

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO



DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

DOTTORATO DI RICERCA IN “TESTI E LINGUAGGI NELLE  
LETTERATURE DELL’EUROPA E DELLE AMERICHE”

VIII CICLO

A.A. 2009/2010

TESI DI DOTTORATO

Risonanze nietzschiane nella scrittura di D. H. Lawrence:  
ipotesi per un confronto

Coordinatore:  
Ch.mo Prof. Annamaria Laserra

Tutor:  
Ch.mo Prof. Marina Lops

Co-tutor:  
Ch.mo Prof. Paola Gheri

Dottoranda:  
Olga Desiderio

I believe the life of the body is a greater reality than the life of the mind [...] The human body is only just coming to real life. With the Greeks it gave a lovely flicker, then Plato and Aristotle killed it, and Jesus finished it off. But now the body is coming really to life, it is really rising from the tomb. And it will be a lovely, lovely life in the lovely universe, the life of the human body.

D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover* (1928)

## Indice

Introduzione.....	1
Capitolo primo	
L'impatto della filosofia nietzschiana sulla letteratura inglese del primo Novecento.....	7
1.1 La penetrazione del pensiero di Nietzsche nella cultura britannica: 1890-1914.....	7
1.2 Dopo il 1914: il dibattito sul nietzschianesimo in Gran Bretagna.....	21
Capitolo secondo	
Lawrence e Nietzsche.....	30
2.1 La questione dell'influenza.....	30
2.2 <i>Wille zur Macht</i> e <i>volonté de pouvoir</i> : echi nietzschiani nella scrittura di Lawrence.....	45
Capitolo terzo	
Il corpo e la psiche: il principio duale dell'esistenza.....	56
3.1 "The passionate struggle into conscious being": la dualità di corpo e psiche.....	58
3.2 Pensare attraverso il corpo: la "psiche biologica".....	68
3.3 Metafore del corpo: la sintesi degli opposti nel linguaggio artistico.....	82
Capitolo quarto	
Ragione e istinto fra maschile e femminile.....	96
4.1 La polarità uomo-donna.....	97
4.2 La metafora dell' "equilibrio stellare".....	110
4.3 "The devouring mother": il potere distruttivo della donna.....	116
4.4 "The dreaming woman": il femminile come istanza repressiva.....	129

## Capitolo quinto

“Civilised society is insane”: Lawrence, Nietzsche e l’età della <i>décadence</i> .....	143
5.1 “The double rhythm”: creazione e distruzione.....	143
5.2 La malattia come metafora del malessere della civiltà.....	154

## Capitolo sesto

La liberazione dalle catene: critica al determinismo.....	165
6.1 Eredità biologica e differenziazione dell’individuo: Lawrence e Nietzsche contro Darwin.....	166
6.2 “But let us pull the tail out of the mouth of this serpent”: eterno ritorno ed evoluzione ontogenetica tra storia e mito.....	175

## Capitolo settimo

Visioni utopiche.....	184
7.1 Verticalizzazione e simbologia ascensionale: la danza, l’albero e il serpente piumato.....	185
7.2 Il sogno di una umanità rinnovata.....	206

Bibliografia.....	219
-------------------	-----

## Introduzione

Poco più di un secolo fa, esattamente nel 1900, moriva Friedrich Nietzsche, lasciando al mondo culturale una pesante eredità. Nello stesso anno avveniva la pubblicazione della freudiana *Interpretazione dei sogni*, opera che avrebbe segnato la linea di cesura tra un passato legato alla tradizione ottocentesca e l'era moderna, caratterizzata dall'affermazione di una dimensione fino ad allora sconosciuta e inesplorata dell'umanità. Si apriva una nuova epoca, i segni di una modernità ancora allo stato embrionale nel secolo precedente cominciavano a manifestarsi nei decenni che seguirono l'inizio del nuovo secolo, facendo sorgere un'ansia di svecchiamento nei contemporanei.

In quest'ottica Nietzsche appare il precursore di una modernità a venire, l'iniziatore di un modello di pensiero che avrebbe raggiunto *a posteriori* la sua maggiore affermazione. L'opera di Nietzsche sembra essere, difatti, proiettata al futuro, il suo rifiuto del passato e della tradizione e l'auspicio di una umanità rinnovata trovano la loro piena realizzazione proprio nel ventesimo secolo – il secolo della modernità – nel programma di rinnovamento sociale proposto dalle Avanguardie. La visione di una società in decadenza e degenerata che traspare dal pensiero nietzschiano sembra profetizzare le difficoltà che da lì a qualche decennio l'Europa si sarebbe trovata ad affrontare, in vista del vortice caotico causato dal primo conflitto mondiale che l'avrebbe inghiottita sconvolgendone gli equilibri. Wyndham Lewis rimarca l'importanza della popolarità postuma del filosofo quando nel 1926 afferma: “a few years after his dramatic exit from the stage, he [Nietzsche] became the greatest popular success of any philosopher of modern times.”<sup>1</sup> Per questa ragione Nietzsche può essere definito a buon diritto un filosofo sempre attuale, così come un grande pensatore del Novecento, considerato l'impatto da lui avuto sulla cultura del nuovo secolo.

---

<sup>1</sup> Wyndham Lewis, *The Art of Being Ruled*, London, Chatto and Windus, 1926, p. 122.

Il pensiero di Nietzsche è stato fonte di ispirazione per molti intellettuali. Sfogliando una monografia su un qualsivoglia letterato novecentesco, è quasi improbabile non imbattersi in un riferimento al filosofo tedesco o a qualche sua teoria.<sup>2</sup> Il filosofo iconoclasta, che fondava la sua concezione dell'esistenza sulla trasvalutazione dei valori e sul rifiuto di ogni dogma prefissato, ha attratto principalmente coloro i quali provavano maggiore ansia e insofferenza rispetto a una società degradata e a una cultura incapace di rinnovarsi. Le idee innovative di Nietzsche sono state tuttavia spesso interpretate come fonte di ispirazione dell'assetto politico-sociale anti-democratico ed elitario dei regimi totalitari di estrema destra, a causa dell'enfasi da lui posta sull'affermazione individuale e sul concetto della volontà di potenza, e il filosofo è stato ingiustamente definito un apologeta del Nazismo.

Circa un decennio dopo la morte di Nietzsche, David Herbert Lawrence iniziava la sua carriera di scrittore e romanziere con la pubblicazione delle prime opere. A differenza di molti suoi contemporanei, egli è rimasto estraneo alla corrente del Modernismo inglese, e a ciascuno dei movimenti culturali ad esso affini che imperversavano in Europa in quell'epoca, sebbene nel suo spirito innovativo e anti-convenzionale sia ravvisabile una forte eco a questa importante corrente letteraria e artistica del Novecento, che ha, in qualche modo, dato impulso alla formazione del suo pensiero. Per analoghe ragioni, si è cercato di individuare un influsso nietzschiano alle radici della concezione dell'esistenza che traspare dalle sue opere, la quale, per quanto concerne determinati aspetti – la visione del passato e della storia, la fede negli ideali utopici, l'esaltazione dell'individuo e la rivalutazione del mito – reca l'impronta del filosofo tedesco.

Il termine influenza in relazione al binomio Lawrence-Nietzsche è stato ampiamente dibattuto dai critici, sebbene il volume di Colin Milton, *Lawrence and Nietzsche: A Study in Influence*, pubblicato nel 1987, sia l'unico a tutt'oggi che tratta nello specifico la questione della ricezione nietzschiana da parte dello scrittore inglese. Lo studio di Milton è incentrato prevalentemente sulle prime opere, dove, secondo il critico, l'influenza del filosofo appare più evidente, a causa della maggiore enfasi posta sul tema ontologico e sulla centralità dell'individuo. Esso, pertanto, riserva una trattazione marginale alla questione

---

<sup>2</sup> Per quanto concerne l'influenza di Nietzsche sulla letteratura del primo Novecento si rimanda a Bruno Pompili (a cura di), *Nietzsche e le Avanguardie*, Bari, B. A. Graphis, 2000.

sociale e politica che emerge in maniera preponderante negli scritti del dopoguerra, in particolar modo nei cosiddetti romanzi della *leadership*, e manca di rilevare le affinità con il pensiero di Nietzsche rispetto a questo tema, nel quale, a mio avviso, si ravvisano altrettanti evidenti rimandi al filosofo.

La tesi è articolata in sette capitoli. La mia analisi prende avvio da una prospettiva generale, nel primo capitolo – dove affronto la questione del nietzschianesimo nella cultura britannica avvalendomi dei risultati emersi dai lavori di David Thatcher e di Patrick Bridgwater – e successivamente inquadra il fenomeno nell’ottica del confronto con D. H. Lawrence, argomento del secondo capitolo. Varie ipotesi sono emerse dal retaggio critico e dal lavoro di ricerca, volto a scandagliare il macrotesto lawrenciano al fine di riscontrarvi riferimenti al filosofo. La probabilità che Lawrence non abbia letto Nietzsche, ma che abbia subito l’influenza di una voga letteraria echeggiante nell’aria, è in contrasto con la testimonianza di Jessie Chambers, autrice di una biografia dedicata all’amico scrittore, dalla quale apprendiamo che Lawrence era un appassionato conoscitore delle opere del filosofo che cominciavano ad apparire in lingua inglese intorno agli anni dieci.

Come spesso accade nell’ambito degli studi comparativi, risulta complicato dimostrare con certezza quale sia la reale entità del rapporto che lega due intellettuali oggetto di un confronto, soprattutto se, come avviene nel nostro caso, l’ipotesi dell’influenza non è supportata da evidenze nelle fonti. Non sempre vi è traccia nella scrittura lawrenciana di una dichiarata filiazione dal pensiero nietzschiano di alcuni concetti proposti dallo scrittore, nei quali, tuttavia, si ravvisa un rimando al filosofo. La linea argomentativa che ho scelto di seguire prende avvio dall’ipotesi di Milton che lo scrittore abbia assimilato e usato in maniera creativa le idee nietzschiane. Come è evidente dal titolo della tesi, la finalità precipua della mia argomentazione consiste nel delineare un confronto tra Lawrence e Nietzsche; e difatti, lo studio delle opere dello scrittore inglese è affrontato in relazione agli aspetti che contribuiscono a fare emergere le affinità con il filosofo.

Nei restanti cinque capitoli, è proposta l’analisi di alcune tematiche rispetto alle quali il confronto tra i due intellettuali appare più evidente. Nel terzo capitolo è affrontato il tema della complementarità di corpo e psiche, istinto e ragione, motivo conduttore del pensiero di Lawrence, che trova un’ampia

trattazione anche nel filosofo. Oggetto di analisi in questo capitolo è principalmente la parte saggistica del macrotesto lawrenciano, da “Study of Thomas Hardy” (1914) e “The Crown” (1915), in cui emerge la tematica della dualità degli opposti, ai due saggi dedicati alla psicoanalisi, *Psychoanalysis and the Unconscious* (1920) e *Fantasia of the Unconscious* (1921), dove lo scrittore elabora la sua teoria della “psiche biologica”. Come Nietzsche, Lawrence ritiene che il valore della corporeità e di tutto ciò che concerne l’istintualità sia superiore rispetto alla razionalità e auspica la liberazione degli istinti repressi dalla società civile, fondata su una morale opprimente.

Nel quarto capitolo la dualità degli opposti è analizzata in riferimento alla relazione fra l’uomo e la donna, una tematica di centrale importanza nel macrotesto lawrenciano. Come si intuisce dal titolo, il capitolo è incentrato sul ruolo della donna all’interno della relazione, che Lawrence considera distruttivo, tuttavia non è sotto questo aspetto che si intende delineare il confronto con Nietzsche, bensì sulla dicotomia tra istinto e ragione che Lawrence individua alla base del rapporto di coppia, un contrasto che rimanda al pensiero dialettico del filosofo, che considera la volontà di potenza l’elemento che determina la coesistenza armonica di materialismo e spiritualità, apollineo e dionisiaco. È pertanto al *Wille zur Macht* nietzschiano che Lawrence si ispira nel delineare la propria concezione della “volontà di movimento” e della “volontà di inerzia”, il principio maschile e il principio femminile, la cui interazione è necessaria affinché si crei equilibrio nella coppia.

L’alterità femminile svolge tuttavia un ruolo destabilizzante in questa relazione ideale, giacché la donna è vista da Lawrence generalmente come una creatura ascetica e spiritualizzata, che mira a distruggere l’elemento istintuale nell’uomo, e pertanto, è causa del suo annichilimento. Per questa ragione, considero la polarità uomo-donna in relazione a un tema sociale più ampio. Nel terzo paragrafo, infatti, incentrato sull’analisi del romanzo *The Trespasser* (1912), è messa in evidenza la probabile analogia nella scrittura di Lawrence tra la repressione sociale e il potere cerebrale esercitato nei confronti dell’individuo di genere maschile dall’alterità femminile, dal momento che entrambi sono finalizzati alla soppressione dell’aspetto istintuale dell’uomo.

Il quinto capitolo affronta un argomento di importanza altrettanto rilevante nel pensiero dei due intellettuali, la reazione di entrambi alla società del



loro tempo: l'età della *décadence*. Viene qui discussa la tematica della malattia, motivo ricorrente tanto negli scritti nietzschiani quanto nelle opere di Lawrence, che per entrambi è stata anche un'esperienza di vita. Nei romanzi dello scrittore la malattia assume tuttavia un valore simbolico, diventando metafora del disfacimento dell'"organismo" sociale. Essa è sinonimo di *décadence* e di nichilismo, ma al contempo è un necessario presupposto di creatività, in una visione ciclica dell'esistenza, che trova una corrispondenza nel pensiero nietzschiano, in cui la distruzione rientra tra le condizioni del progresso.

Il sesto capitolo è incentrato sul tema dell'evoluzione individuale e del rinnovamento dell'umanità auspicato dai due intellettuali a confronto. Si parla dell'influsso esercitato dalle teorie evoluzionistiche rispetto a questa tematica, dal momento che entrambi assumono posizioni anti-darwiniste. Il fine dell'esistenza, secondo Lawrence e Nietzsche, non è difatti legato all'evoluzione dell'intera specie, bensì alla produzione di individui rinnovati, la cui massima aspirazione consiste nell'elevazione al di sopra delle masse.

Nel capitolo conclusivo, la questione del rinnovamento sociale è analizzata in relazione alla visione politica che comincia a delinearsi nello scrittore al termine della Prima Guerra Mondiale, e che, pertanto, emerge in particolar modo negli scritti degli anni venti. La prima parte di questo capitolo è dedicata alla simbologia ascensionale, la cui presenza nella scrittura di Lawrence è legata all'uso ricorrente di immagini che evocano l'aspirazione verso l'alto e l'ideale della resurrezione e della rinascita individuale: l'albero, la danza e il serpente piumato, simboli presenti anche nelle opere di Nietzsche. Sarà infine oggetto di analisi il concetto dell'individuo elitario, che emerge in particolar modo nei romanzi della *leadership*, pubblicati durante il primo dopoguerra, all'indomani del disastro provocato dal conflitto mondiale, che genera nello scrittore ansia e frustrazione e lo spinge ad emigrare verso popoli primitivi e incontaminati.

Negli anni venti, infatti, Lawrence si trasferisce in Australia e poi in Messico – luoghi esotici dove egli sente ancora vivo il legame dell'essere umano con la spontaneità della natura – ma anche in Italia, dove visita in particolar modo la Toscana e le isole, località che ispirano i suoi scritti di viaggio *Etruscan Places* (1932) e *Sea and Sardinia* (1923). In questi anni lo scrittore matura ideali utopici di riconciliazione con la natura, lontano dalla civiltà corrotta e decaduta, un legame perduto che può essere ripristinato grazie all'avvento di un essere umano

rigenerato, l'individuo elitario di cui Lawrence auspica la venuta, che richiama, pertanto, il concetto dell'oltreuomo nietzschiano, profeta di una umanità rinnovata.

## Capitolo primo

### L'impatto della filosofia nietzschiana sulla letteratura inglese del primo Novecento

#### 1.1 La penetrazione del pensiero di Nietzsche nella cultura britannica: 1890-1914

Friedrich Nietzsche, figura dominante del panorama intellettuale della *fin de siècle*, ha conosciuto una significativa diffusione del suo pensiero in Gran Bretagna nel periodo a cavallo tra Otto e Novecento, sebbene le sue teorie siano approdate oltremarina con lieve ritardo rispetto al continente, dove l'influenza del filosofo è stata più immediata.

Nonostante l'interesse rivolto da alcuni studiosi alla questione della ricezione delle idee nietzschiane nella cultura inglese, bisogna attendere gli anni '70 per vedere attribuito un ampio riconoscimento critico al dibattito sul nietzschianesimo, in coincidenza con la pubblicazione dei volumi di David Thatcher e Patrick Bridgwater, che hanno segnato una svolta nell'ambito degli studi sull'argomento.<sup>1</sup> Dai rispettivi lavori dei due studiosi emerge come elemento centrale della loro analisi l'evidente ritardo con cui le idee del filosofo si sono affermate in questa nazione.

---

<sup>1</sup> David S. Thatcher, *Nietzsche in England 1890-1914. The Growth of a Reputation*, Toronto, Toronto University Press, 1970; Patrick Bridgwater, *Nietzsche in Anglosaxony*, Leicester, Leicester University Press, 1972.

I testi proposti dai due autori raccolgono una cospicua quantità di informazioni, ordinate allo scopo di fornire una ricca bibliografia agli studiosi interessati alla ricezione del filosofo, e hanno dato nuovo impulso a un ambito di studi fino ad allora poco esplorato. La maggior parte dei riferimenti bibliografici presenti nella prima parte di questo studio, ove non sia specificata la consultazione della fonte primaria, sono tratti dalle suddette opere.

Come si evince dalle ricerche effettuate da David Thatcher, le investigazioni nel campo della reputazione inglese del filosofo sono state intraprese inizialmente da studiosi tedeschi; al 1929, infatti, risale la pubblicazione di un articolo dedicato alla presenza di Nietzsche nella cultura anglo-americana fino al 1918, ad opera di Gertrud von Petzold, seguito a una decina d'anni di distanza dallo studio di Paul Hultsch, apparso nel 1938.<sup>2</sup>

Alcuni tra i più grandi scrittori vissuti nel periodo a cavallo tra i due secoli sono citati nei suddetti testi, si va da George Bernard Shaw, esponente dell'età tardo-vittoriana, a Wyndham Lewis, attivo nel pieno dell'epoca modernista. In particolare, Hultsch nota numerose allusioni a Nietzsche nell'opera di D. H. Lawrence, individuando nello scrittore uno dei pochi autori inglesi che hanno apprezzato il filosofo. Grande ammiratore di Nietzsche, il critico tedesco ha dedicato la sua attenzione alla iniziale incomprendimento che questi ha incontrato in Inghilterra e alla difficoltà di penetrazione del suo pensiero in una cultura che avrebbe continuato a considerare le teorie del filosofo aliene e ad essa non congeniali finché non avesse conosciuto una trasformazione radicale.<sup>3</sup>

In ambito anglosassone, si possono trovare alcuni riferimenti a Nietzsche come ispiratore di letterati inglesi in testi apparsi tra gli anni '50 e '60. Nel 1957, con una monografia sul poeta John Davidson scritta da John Lester, fu dedicato uno studio all'impatto di Nietzsche su un esponente autorevole della cultura inglese, seguito dalla pubblicazione, nell'anno successivo, di un saggio breve intitolato "Nietzsche and the Nineties", che individuava in Davidson, Pringle-Pattison e Havelock Ellis gli studiosi che avevano maggiormente scritto su Nietzsche in quel periodo.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> D. Thatcher, *op.cit.*, pp. 4-5.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 6-7.

<sup>4</sup> Ivi, p. 8.

Agli anni '60 risale la stesura di una prima bibliografia delle opere inglesi su Nietzsche, frutto del lavoro di Nancy Snider finalizzato alla raccolta di materiale per la compilazione della sua tesi di dottorato, dal titolo "An Annotated Bibliography of English Works on Friedrich Nietzsche", pubblicata nel 1961. La tesi di Snider intendeva mettere in luce la questione dell'influenza nietzschiana sui letterati britannici e anglo-americani, giacché fino a quel momento non era ancora apparso uno studio esaustivo dedicato a questo argomento.<sup>5</sup> In quegli stessi anni è avvenuta la pubblicazione della *International Nietzsche Bibliography*, opera di due rinomati studiosi del pensiero nietzschiano, Herbert Reichert e Karl Schlechta, che include l'insieme delle opere del filosofo tedesco apparse in traduzione.<sup>6</sup>

La compilazione delle suddette bibliografie costituisce una testimonianza importante del crescente interesse nei confronti del filosofo, che nel periodo pre-bellico andava acuendosi sia nelle nazioni europee che oltreoceano, e, principalmente, si pone quale solida base su cui poggiare il riconoscimento critico rivolto a Nietzsche in area anglosassone. Pur avendo fornito un contributo importante agli studi futuri sull'argomento, esse contengono ancora qualche imprecisione nei dettagli, incoerenze, interpretazioni talvolta inesatte e frequenti omissioni; in particolar modo, non viene evidenziata l'importanza del ruolo di mediazione svolto dalle traduzioni francesi, sulle quali gran parte degli articoli su Nietzsche pubblicati nel periodo compreso tra la fine del diciannovesimo secolo e gli inizi del Novecento erano basati.<sup>7</sup>

Il legame che unisce l'autore dello *Zarathustra* alla cultura britannica è messo in risalto, inoltre, da un'altra dissertazione dottorale intitolata "Literary Criticism and the Intellectual Milieu: some aspects of the period 1880-1914 with particular reference to the literary and social criticism of Havelock Ellis and Alfred Orage," e pubblicata nel 1965. L'autore, T. H. Gibbons, pone l'enfasi sulla sfida al determinismo scientifico lanciata dal filosofo, che ebbe un riscontro

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Come riporta Thatcher questa bibliografia è datata 1960, ma le prime recensioni su di essa apparvero soltanto nella primavera del 1962, quando la dissertazione di Nancy Snider era già stata presentata.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 8-9.

favorevole in Inghilterra e evidenzia l'importanza di Nietzsche come unica fonte di ispirazione nel pensiero inglese durante la seconda metà dell'Ottocento.<sup>8</sup>

In realtà, però, occorre dire che l'impatto che ebbe il pensiero di Nietzsche in Europa non fu così forte fin dall'inizio, neanche nella sua Germania. Gli scritti del filosofo non riuscivano a carpire l'attenzione dell'editoria tedesca e soltanto un esiguo numero di recensioni era stato pubblicato, almeno fino al 1888, anno a partire dal quale cominciarono ad apparire i primi studi di critica sulla sua opera. Nietzsche risentiva di questo mancato apprezzamento del suo pensiero, come è noto dalle testimonianze fornite dalla sua corrispondenza con alcuni intellettuali dell'epoca, che, invece, già cominciavano a mostrare interesse nei confronti delle sue teorie, tra cui August Strindberg, ma al contempo dimostrava un forte spirito reattivo che gli permise di trovare una grande affermazione di lì a qualche anno. Il filosofo trovava, infatti, nell'indifferenza del pubblico un elemento positivo, dal momento che non avere molti lettori gli consentiva di scegliersi un pubblico elitario, non molto vasto ma corrispondente alle sue aspettative; essere letto da pochi ma illustri intellettuali era sempre meglio che avere un gran numero di sostenitori di poco prestigio.<sup>9</sup> Questo aspetto della personalità di Nietzsche ha in parte contribuito ad avvalorare le accuse di megalomania che gli venivano rivolte.

In realtà, sembra evidente che a Nietzsche non interessasse più di tanto avere fortuna nel suo paese ma ambisse fin dall'inizio della sua carriera a raggiungere la fama internazionale. In particolar modo gli premeva di essere apprezzato in Francia, paese di cui amava molto la cultura, e al quale era molto legato dal punto di vista intellettuale.<sup>10</sup> In effetti, la Francia è la nazione europea in cui le idee nietzschiane si sono più fortemente radicate e, per questo, le prime traduzioni delle opere del filosofo apparvero proprio in lingua francese.

Per quanto concerne la fortuna di Nietzsche in Inghilterra, aspetto che qui ci interessa più da vicino, essa non fu così immediata soprattutto a causa dell'eccessivo moralismo del popolo inglese, che non costituiva terreno fertile per consentire alle idee innovative del filosofo, in molti casi contrarie alla morale dominante, di attecchire velocemente in questa nazione. Come afferma Thatcher, infatti, il popolo inglese, che aveva alle spalle una più debole tradizione filosofica

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 4.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 17-18.

<sup>10</sup> Ivi, p. 18.

rispetto alla Germania, si teneva saldamente ancorato al Cristianesimo, in cerca di un supporto e di una guida morale.<sup>11</sup> La conquista del pubblico inglese si rivelava, tuttavia, necessaria affinché il pensiero nietzschiano riuscisse a ottenere un riconoscimento a livello mondiale, soprattutto se si tiene conto del fatto che spesso si tende a includere in un unico vasto ambito la cultura inglese e quella anglo-americana.<sup>12</sup>

Le ragioni del ritardo che ha contrassegnato la penetrazione di Nietzsche in Inghilterra vanno ricercate non soltanto nella radicata presenza nella cultura inglese dei valori morali cristiani, ma anche nel conservatorismo che la nazione ereditava dalla precedente età vittoriana. Ciò nondimeno, il doppio volto della società edoardiana, che dietro un'apparenza di calma e ordine celava i bollori rivoluzionari di una modernità *in fieri*, faceva dell'Inghilterra una nazione che si prestava ad accogliere il pensiero iconoclasta del filosofo, nonostante qualche iniziale difficoltà di penetrazione delle sue idee. Dal punto di vista socio-culturale e politico il paese si presentava diviso in due schieramenti, da un lato i difensori degli antichi valori rappresentati dall'*establishment* vittoriano, dall'altro un gruppo di radicali intrisi di ideali rivoluzionari, che mostravano un atteggiamento favorevole nei confronti di Nietzsche per la sola ragione che riuscivano a intravedere in lui un sovvertitore del vecchio ordine sociale.

Sembra evidente, finora, che la portata rivoluzionaria del pensiero del filosofo abbia avuto il suo punto nevralgico sul continente e si sia solo successivamente propagata anche oltremare, trovando nella cultura inglese un ambiente sensibile alla forte eco da essa prodotta. Patrick Bridgwater cita un'affermazione di un critico, il quale definisce l'impatto di Nietzsche in terra anglosassone "a tremor of the atmosphere rather than an earthquake", in riferimento al fatto che questa è stata più blanda in Inghilterra rispetto al Continente. Pur condividendo in gran parte l'affermazione, Bridgwater obietta che in realtà il nietzschianesimo che si andava diffondendo negli anni '90 in Europa "was mostly a matter of surface imitation" e che in Inghilterra "[Nietzsche's] influence is seen much more clearly, and is far more significant in the case of John Davidson, W. B. Yeats, Edwin Muir and Herbert Read, than in the cases of

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 20.

<sup>12</sup> Ivi, p. 21.

Joyce, Hulme [...] and Wyndham Lewis”. Per questo motivo, conclude Bridgwater, “[...] so far as the first four are concerned, the impact of Nietzsche’s ideas caused, at least temporarily, rather more than a ‘tremor’”.<sup>13</sup>

Il nietzschianesimo, che raggiunge il momento culminante in Gran Bretagna durante l’ultimo decennio del diciannovesimo secolo, ha tutta l’aria di essere una moda diffusa tra i letterati e i pensatori dell’epoca. Esso si sarebbe manifestato inizialmente sotto forma di una fascinazione esercitata su di un gruppo di scrittori – G. B. Shaw, W. B. Yeats, J. Davidson, per citarne solo alcuni – dalle idee che cominciavano a circolare nell’aria a Londra, Dublino e Glasgow, sottolinea Bridgwater, ricordando che l’impatto nietzschiano è stato avvertito non solo in Inghilterra, ma anche in Irlanda e in Scozia; non è un caso che Shaw e Yeats siano rispettivamente di nazionalità scozzese e irlandese. Scozzese era anche John Davidson, che nei primi anni ’90 del diciannovesimo secolo pubblica alcune recensioni sul filosofo, apparse in periodici quali *The Speaker* e *Glasgow Herald*.<sup>14</sup>

Il 1896 fu un anno importante per quanto concerne gli studi nietzschiani perché vide la pubblicazione dei primi due volumi della prima traduzione in inglese del filosofo, intitolata *The Collected Works of Friedrich Nietzsche* e edita da Alexander Tille. La scarsa conoscenza del pensiero di Nietzsche in Inghilterra nel periodo compreso tra l’ultimo decennio del diciannovesimo secolo e i primi anni del ventesimo, era dovuta principalmente all’assenza di traduzioni delle opere.<sup>15</sup> Pertanto il vasto pubblico, che nella maggior parte dei casi ignorava la lingua tedesca, veniva introdotto ai concetti della filosofia di Nietzsche attraverso i numerosi articoli pubblicati su riviste e periodici i quali, però, non sempre erano sufficienti a fornire una solida base alla stesura di uno studio critico relativo al filosofo. A partire dal 1896, dunque, la divulgazione delle teorie nietzschiane a un pubblico anglofono divenne più semplice.

La nostra incursione nel campo dell’influenza del filosofo tedesco nella cultura anglosassone non può prescindere dalle traduzioni della sua opera, che hanno svolto un ruolo determinante nell’ambito della ricezione nietzschiana. Al 1889 risale la pubblicazione di dodici brevi aforismi tradotti in lingua inglese da

---

<sup>13</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 11.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 12.



Helen Watterson, apparsi nel *New York Century Magazine* sotto il titolo “Paragraphs from the German of Friedrich Nietzsche”, seguita due anni dopo dall’apparizione di un numero di aforismi tratti da *Umano, troppo umano*, tradotti da John Davidson e allegati a un articolo per lo *Speaker*. In questo caso si è trattato di una traduzione da una versione francese.<sup>16</sup>

Fu tuttavia dopo qualche anno, precisamente nel 1894, che qualcuno iniziò a interessarsi alle opere del filosofo tedesco in maniera seria, ritenendo opportuno, e in un certo senso necessario, che la cultura inglese si arricchisse del suo pensiero. Si tratta di Thomas Common, che negli anni '90 dell'800 intraprese un ambizioso progetto volto alla realizzazione di una traduzione in lingua inglese dell'*opera omnia* del filosofo. Da Thatcher ricaviamo qualche notizia circa questo studioso, di cui si conosce ben poco, eccetto che era scozzese di nascita e che aveva dedicato gran parte della sua vita alla propagazione della filosofia di Nietzsche in Gran Bretagna.<sup>17</sup> La prima opera tradotta da Common, con la collaborazione dello studioso americano W. A. Hausmann, fu lo *Zarathustra*, che, in seguito, l'editore tedesco di Nietzsche, Naumann, accettò di pubblicare.<sup>18</sup> Nel 1895 la casa editrice londinese Henry & Co. strinse un accordo con Naumann per la pubblicazione dell'edizione inglese delle opere principali di Nietzsche, incluse le traduzioni autorizzate di Hausmann e Common. Alla prima pubblicazione seguirono *Il caso Wagner* (che includeva *Nietzsche contro Wagner*, *Il crepuscolo degli idoli* e *L'anticristo*) nel 1896, *Genealogia della morale* nel 1899 e *Al di là del bene e del male* nel 1907. La diffusione delle traduzioni pubblicate in questi anni fu incentivata anche dalle recensioni che venivano ad esse dedicate. Nel gennaio del 1896 apparve il primo numero della rivista *Tomorrow*, fondata da J. T. Grein, uno degli editori della Henry & Co. Come afferma Thatcher, fu questa rivista, consacrata principalmente al teatro, ma al contempo interessata al dibattito sulle ultime tendenze in campo filosofico, a dare in anticipo la notizia della pubblicazione dei quattro volumi.<sup>19</sup>

In Gran Bretagna il nome di Nietzsche è legato alla figura di Alexander Tille, studioso del filosofo, con una serie di pubblicazioni su di lui alle spalle, che

---

<sup>16</sup> D. Thatcher, *op. cit.*, p. 22.

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> Ivi, pp. 22-23.

nel 1895 fu nominato curatore delle traduzioni di cui si è parlato.<sup>20</sup> Autore di una serie di scritti introduttivi, che spesso venivano allegati alle opere tradotte, Tille si era reso famoso al pubblico dei lettori inglesi per aver presentato e diffuso il pensiero di Nietzsche oltremarina.<sup>21</sup> Tra i suoi testi, è opportuno citare un'introduzione alla traduzione di Haussmann della *Genealogia della morale*, una breve sintesi dei tre saggi di cui si compone l'opera nietzschiana, unita a una serie di riflessioni in cui è posta l'enfasi sulle affinità esistenti tra la cultura inglese e quella tedesca. Tille nota che il modello di pensiero inglese ricalca il codice aristocratico tedesco, piuttosto che quello della morale giudaico-cristiana, alla quale gli anglosassoni sembrano più volte appellarsi nella loro visione della vita fondata sui principi di carità, eguaglianza e giustizia sociale. La distinzione tra i due codici, sottolinea ancora Tille nella sua sintesi, è alla base dello scritto di Nietzsche dedicato alla morale. La tesi della coesistenza in una stessa nazione di due diverse tipologie sociali, una superiore e dominante, l'altra inferiore e dominata, è l'argomento intorno al quale Nietzsche costruisce il suo discorso incentrato sulla dialettica del servo e del padrone, che costituirebbe il presupposto per l'origine della "cattiva coscienza".<sup>22</sup>

Il lavoro di Tille è stato molto proficuo per la diffusione del pensiero nietzschiano, costituendo un punto di riferimento per gli studiosi che intendevano avvicinarsi alla lettura del filosofo tedesco. Molto spesso, però, la conoscenza delle idee del filosofo subiva l'influsso negativo del punto di vista di Marx Nordau che con *Degenerazione*, tradotto in inglese nel 1895, aveva sferrato un pesante attacco alla cultura *fin de siècle*, prendendo di mira diversi scrittori e pensatori, tra cui Nietzsche, al quale ha dedicato un cospicuo numero di pagine della sua opera, accusandolo, tra l'altro, di sadismo intellettuale, misantropia, misticismo e persino di antisemitismo. La sua analisi delle opere di Nietzsche, volta a evidenziare gli aspetti negativi del pensiero del filosofo, si fonda sull'esaltazione della megalomania che egli individua come caratteristica saliente della sua personalità, e che vede manifestata nell'enfasi posta da Nietzsche sul concetto di individualità. La strenua difesa della libertà dell'essere umano, individuo libero perché dotato di istinto e "volontà di potenza", unita alla

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 23.

<sup>21</sup> Ivi, p. 24.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 26-27.

glorificazione del vizio e della corruzione, costituiscono i tratti salienti del pensiero nietzschiano, e vengono interpretati da Nordau in maniera tale da individuare in Nietzsche il teorico di quel filone artistico corrotto e decadente, come viene generalmente definito il periodo tardo-romantico:

Come l'egotismo ha trovato nell'Ibsen il suo cantore, così esso ha trovato in Nietzsche il suo filosofo. Per la lode dell'impiastriccamento di colori, d'inchiostro e di argilla fatto dai parnasi e dagli esteti; per l'incensamento del delitto, della lascivia, della morbosità e della putrefazione fatta dai diabolici e dai decadenti; per l'esaltazione dell'uomo «volente», «libero», «autonomo» descritto da Ibsen – Nietzsche fornisce la teoria o qualche cosa che si spaccia per tale.<sup>23</sup>

Il successo immediato – alquanto ovvio per un testo simile – raggiunto da *Degenerazione* spiega la diffidenza mostrata dalla stampa, in particolare quella di idee conservatrici, nei confronti di Nietzsche. Come riporta Thatcher, il periodico *Blackwood's Magazine* gli affibbiò addirittura l'epiteto di “German imbecile”, mentre la *Saturday Review* lo definì un “frantic street-corner preacher”.<sup>24</sup>

Simili preconcetti creati intorno al pensiero di Nietzsche, e acuiti dall'aspra critica proveniente da Nordau, costituiscono soltanto uno, anche se forse il più importante e incisivo, dei fattori operanti in merito al successo irrisorio ottenuto inizialmente dal filosofo in Inghilterra. Un ulteriore ostacolo in questo senso è rappresentato dalla scarsa qualità delle prime traduzioni inglesi delle sue opere. Nietzsche è senza dubbio un filosofo difficile da tradurre. L'asistematicità del suo pensiero si riflette sul suo stile aforistico, che conferisce un tono lirico alle sue opere, rendendo alquanto arduo il compito del traduttore. A ciò si aggiungono le numerose difficoltà incontrate nella trasposizione di frasi, espressioni, costrutti lessicali dal tedesco all'inglese, dal momento che non sempre la traduzione letterale conservava il significato esatto espresso nel testo originale. Spesso i traduttori di Nietzsche si sono trovati ad affrontare questo genere di difficoltà. La non attenta traduzione di alcune espressioni avrebbe difatti potuto compromettere il significato dell'intero testo, causando delle incomprensioni che avrebbero dato luogo a interpretazioni inesatte e a fraintendimenti di concetti importanti.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Max Nordau, *Degenerazione* (1892), trad. it. G. Oberosler, Torino, Fratelli Bocca, 1923, p. 413. Il discorso su Nietzsche viene inserito nella sezione intitolata “L'egotismo”, preceduta da un capitolo dedicato a Ibsen, in cui Nordau aveva individuato l'*alter-ego* poetico del filosofo.

<sup>24</sup> D. Thatcher, *op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>25</sup> Ivi, p. 30.

L'inadeguatezza delle traduzioni inglesi spingeva molti uomini di cultura interessati al pensiero nietzschiano a leggere le opere in francese. La Francia, che già nel periodo a cavallo tra Otto e Novecento possedeva un nutrito bagaglio di testi critici incentrati su Nietzsche, forniva agli studiosi inglesi che si apprestavano a intraprendere ricerche sul filosofo materiale necessario, che in ambito anglofono era ancora molto povero o addirittura inesistente.<sup>26</sup> Arthur Symonds, per esempio, lesse per la prima volta *La nascita della tragedia* nel 1902 in francese (l'edizione inglese sarebbe apparsa solo nel 1909) e anche Arnold Bennet preferì avvicinarsi alla filosofia nietzschiana leggendo lo *Zarathustra* in questa lingua, per evitare, come riporta Thatcher, di avventurarsi nelle travagliate acque della traduzione proposta da Tille.<sup>27</sup>

Una svolta nell'ambito delle traduzioni nietzschiane è segnata da Oscar Levy, che nel 1907 decise di finanziare la pubblicazione di *Beyond Good and Evil* (*Al di là del bene e del male*), avventurandosi in un'impresa rischiosa, dal momento che, come sottolinea Thatcher, egli stesso era consapevole del fatto che quest'opera non avesse ancora conosciuto, né tantomeno avrebbe potuto conoscere in futuro, "the light of publicity".<sup>28</sup>

Levy intuì la necessità di favorire la penetrazione di Nietzsche in Inghilterra ancor di più che nel resto d'Europa, affinché il suo pensiero non fosse dimenticato. Era giunto a questa riflessione tenendo conto non soltanto del fatto che l'inglese fosse già all'epoca la lingua più diffusa nel mondo, ma principalmente delle condizioni di quella nazione, in particolare per quanto concerne le questioni religiose, che avrebbero consentito una migliore comprensione delle idee del filosofo in terra britannica piuttosto che in ogni altro Paese europeo:

For in England, and only in England, can it still be seen that Nietzsche was right in describing Christianity as the religion of the lower classes, while on the Continent his whole attack seems to be without significance, his whole philosophy based upon assumption.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Tra questi testi troviamo: *La Philosophie de Nietzsche* (1898) di Henri Lichtenberger, che solo nel 1910 era già arrivato alla quattordicesima ristampa, e *En lisant Nietzsche* (1904) di Émile Faguet. Cfr. D. Thatcher, *op. cit.*, pp. 39-40.

<sup>27</sup> Ivi, p. 39.

<sup>28</sup> Ivi, p. 40.

<sup>29</sup> Oscar Levy (ed.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, vol. 18, London, T. N. Foulis, 1909-1913, p. xvi.

In Gran Bretagna, sottolinea Levy, come in tutti gli altri Stati del Nord Europa in cui aveva attecchito la Riforma Protestante, era maggiore il rischio di un appiattimento della società che avrebbe determinato l'insorgere di ideali egualitari nei confronti dei quali Nietzsche provava avversione. Nei Paesi cattolici come la Francia, invece, non si erano verificate le condizioni sociali che il filosofo definiva intollerabili e che costituivano oggetto di attacco nei suoi scritti. L'Inghilterra protestante, si avviava, dunque, verso una condizione di livellamento sociale, che Nietzsche definiva pericolosa e deleteria, giacché ostacolava l'ascesa dei grandi uomini, coloro che si elevano al di sopra delle masse.

Il lavoro svolto da Levy ha rappresentato un'ondata di rinnovamento nel campo degli studi nietzschiani. Questo importante studioso del pensiero di Nietzsche ha trovato un efficiente veicolo di diffusione delle sue traduzioni in *The New Age*, il periodico culturale più diffuso all'epoca con cui egli stesso collaborava, nel quale le traduzioni venivano pubblicizzate. Sorta inizialmente come organo di diffusione delle idee socialiste maturate in seno alla Fabian Society, la rivista ha successivamente assunto un carattere pluridisciplinare, affrontando tematiche di ampio respiro e dedicando particolare attenzione alla letteratura e alla filosofia. Thatcher rimarca la vastità di interessi alla base del periodico, sottolineando principalmente la sua importanza per aver conferito all'opera di Nietzsche un riconoscimento che non era stato ancora ottenuto in Inghilterra:

The significance of the *New Age* in the history of Fabian Socialism has long been recognized; more recently attention has turned to its significance as a literary review which made an outstanding contribution to the formation of literary taste and the encouragement of original talent; but it is not so generally known that the *New Age* gained for the work of Nietzsche an intellectual respect and recognition which it had been denied in England up to this time.<sup>30</sup>

I numerosi articoli apparsi su *The New Age*, molti dei quali curati dallo stesso direttore, A. R. Orage, hanno avuto un ruolo importante per quanto riguarda l'introduzione di Nietzsche al pubblico inglese, al punto che è possibile affermare con Thatcher che con l'avvento di *The New Age* "a new phase in the English reputation of Nietzsche begins".<sup>31</sup> Anche Bridgwater rimarca

---

<sup>30</sup> D. Thatcher, *op. cit.*, p. 228.

<sup>31</sup> Ivi, p. 235.

l'importanza che la diffusione di questo periodico ha avuto per la circolazione delle idee del filosofo in Inghilterra:

it was through the mediumship of the *New Age* that the generation of writers and artists after that of Shaw, Yeats and Orage first came in contact with the philosopher whom, in many cases, they regarded as the chief educational influence of their early lives.<sup>32</sup>

Il primo numero della rivista, che recava come sottotitolo “An Independent Socialist Review of Politics, Literature, and Art”, fu pubblicato il 2 maggio del 1907. Il tono aggressivo assunto da Orage nei suoi articoli ne fa uno strenuo difensore di Nietzsche. Egli mirava a una diffusione delle opere del filosofo tale da renderle accessibili a tutti e per questo non poteva che lodare Oscar Levy; infatti, grazie al sapiente lavoro di quest'ultimo la nazione avrebbe potuto vantare in un futuro immediato una completa edizione delle opere di Nietzsche. Ad ogni modo, secondo l'opinione di Thatcher, il merito della diffusione del pensiero nietzschiano in Inghilterra spetta a Orage ancor più che a Levy, dal momento che il primo sembra avere esercitato una vera e propria opera di proselitismo sui lettori:

He [Orage] dared to make Nietzsche's name respected, and *The New Age* was the first to proclaim the importance of Nietzsche [...] It might even be said that Orage did more for the Nietzsche movement in England than any other man, not even excepting Levy; Levy, after all, had the easy privilege of preaching to the converted – Orage's sphere of influence was much more extensive.<sup>33</sup>

Oltre ad essere autore di diversi articoli e recensioni, la maggior parte dei quali pubblicati su *The New Age*, Orage ha anche scritto due saggi filosofici su Nietzsche: *Friedrich Nietzsche: The Dionysian Spirit of the Age* (1906) e *Nietzsche in Outline and Aphorism* (1907), in cui sono enfatizzati i più importanti aspetti del pensiero nietzschiano. Nel primo Nietzsche è definito il più grande immoralista che il mondo abbia mai conosciuto. Già nell'incipit del testo viene definita la sua importanza a livello europeo:

Friedrich Nietzsche is the greatest European event since Goethe. From one end of Europe to the other, wherever his books are read, the discussion in the most intellectual and aristocratically-minded circles turns on the problems raised by him. In Germany and in France his name is the war cry of opposing factions, and before very long his name will be familiar in England. Already half a dozen well-known English writers might be named who owe, if not half their ideas, at least half the courage of their ideas to Nietzsche. Ibsen seems

---

<sup>32</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 243.

<sup>33</sup> D. Thatcher, *op. cit.*, p. 262.

almost mild by the side of him. Emerson, with whom he had much in common, seems strangely cool: William Blake alone among English writers seems to have closely resembled Nietzsche, and he who has read the *Marriage of Heaven and Hell*, and grasped its significance, will have little to learn from the apostle of *Zarathustra*. In other respects, however, Nietzsche is incomparably more encyclopaedic than Blake or Emerson or Ibsen. He stood near the pinnacle of European culture, a scholar among scholars and a thinker among thinkers. His range of subjects is as wide as modern thought. Nobody is more representative of the spirit of the age. In sum, he was his age, he comprehended the mind of Europe.<sup>34</sup>

In questo saggio Orage discute riguardo ad alcune tematiche fondamentali del pensiero nietzschiano, la dicotomia di apollineo e dionisiaco, la questione della morale e il tema del superuomo, facendo riferimento alle rispettive opere in cui questi temi appaiono predominanti: *La nascita della tragedia*, *Al di là del bene e del male* e lo *Zarathustra*. Il critico considera *La nascita della tragedia* l'opera più rappresentativa del filosofo, "The key to Nietzsche's thought as a whole", come afferma Thatcher, e difatti, il capitolo che Orage dedica ad essa ne costituisce la più estesa trattazione in lingua inglese.<sup>35</sup>

Il successo ottenuto da Orage nel suscitare interesse verso il filosofo e nel migliorare la sua reputazione si unisce all'efficacia del lavoro di traduzione svolto da Levy, che aveva proposto versioni di gran lunga migliori rispetto a quelle precedenti. Entrambi hanno pertanto contribuito a rendere Nietzsche il filosofo *à la mode*, per dirla con Thatcher, negli anni compresi tra il 1909 e il 1913.<sup>36</sup> La maggior parte degli articoli pubblicati in quegli anni contiene riferimenti al filosofo, e difatti, rimarca Thatcher, "from may, 1907, until the end of 1913 – a period of five and a half years – Nietzsche's name is hardly absent from the pages of *The New Age*".<sup>37</sup>

Tra i critici che si resero conto della portata rivoluzionaria del pensiero di Nietzsche, è opportuno citare inoltre Havelock Ellis, che definì il filosofo "the greatest spiritual force which has appeared since Goethe".<sup>38</sup> Ellis ha scritto su Nietzsche in tre articoli pubblicati sulla rivista *The Savoy* nel 1896 e in seguito ristampati in due volumi, *Affirmation* (1898) e *Selected Essays* (1936), in cui si coglie il tono apologetico della sua critica, nonostante lo scrittore non amasse

---

<sup>34</sup> A. R. Orage, *Friedrich Nietzsche: The Dionysian Spirit of the Age*, London, T. N. Foulis, 1906, p. 18.

<sup>35</sup> D. Thatcher, *op. cit.*, p. 231.

<sup>36</sup> Ivi, p. 42.

<sup>37</sup> Ivi, p. 235.

<sup>38</sup> Havelock Ellis, "Friedrich Nietzsche", *Savoy*, April 1896, p. 79.

prendere posizioni e dichiarasse la sua non appartenenza a ciascuno dei due grandi schieramenti in cui l'intelligenza anglofona appariva divisa, i fautori del pensiero di Nietzsche e gli anti-nietzschiani.

In uno di questi articoli, il secondo in ordine cronologico, pubblicato per la prima volta sul terzo numero del periodico, nel luglio del 1896, viene esplicitato il rapporto tra Nietzsche e la cultura inglese. Ellis sostiene che Nietzsche mostrava profondo interesse, unito a un sentimento di ammirazione, nei confronti di figure di spicco della letteratura angloamericana, in particolar modo Landor, Emerson e Shakespeare, e che vedeva incarnate nel popolo inglese le qualità di concretezza, lucidità e ragionevolezza, le stesse che aveva riconosciuto e ammirato in Schopenhauer. Tuttavia Nietzsche, prosegue Ellis, non mostrava lo stesso entusiasmo nei confronti del pensiero filosofico inglese, soprattutto per quanto concerne il darwinismo e la questione della lotta ai fini della sopravvivenza, che considerava un'invenzione degli scienziati inglesi oppressi dal problema della povertà. Egli si scagliava pertanto contro una società degenerata, priva di una forza organizzativa, e scorgeva le cause di tale malessere nella moderna democrazia e nella dottrina dell'utilitarismo.<sup>39</sup>

A partire dal 1909 circa, molti critici che all'inizio erano stati impietosi nei confronti del filosofo tedesco cominciano a modificare il proprio punto di vista. Il secondo decennio del Novecento è caratterizzato da una maggiore affermazione del pensiero nietzschiano, dovuta senz'altro all'avanzamento nell'ambito degli studi ad esso dedicati, in cui il lavoro svolto da Levy detiene un ruolo fondamentale. Il pensatore tedesco viene sempre più letto e commentato, ed è citato frequentemente nell'ambito di discussioni filosofiche, diventando l'oggetto di una vera e propria moda. Nonostante ciò, il filosofo resta spesso bersaglio di critiche negative; infatti, al gruppo dei sostenitori di Nietzsche, interessato da una lenta e graduale crescita, fa da contraltare una consistente fascia di intellettuali che nutre ancora profonde perplessità e dubbi nei suoi confronti. In effetti, è proprio durante la seconda decade novecentesca che si intensifica la separazione tra nietzschiani e anti-nietzschiani, e gli importanti avvenimenti storici che si verificheranno in quegli anni, *in primis* lo scoppio della Grande Guerra, getteranno una luce negativa su alcuni aspetti delle teorie del filosofo.

---

<sup>39</sup> Havelock Ellis, "Friedrich Nietzsche", *Savoy*, July 1896, pp. 69-70.



## 1.2 Dopo il 1914: il dibattito sul nietzschianesimo in Gran Bretagna

Il periodo coincidente con la durata del primo conflitto mondiale (1914-1918), rimarca Thatcher, è associato a un notevole cambiamento nella prospettiva degli studi nietzschiani, che, se precedentemente tendevano ad associare il filosofo a Schopenhauer, Darwin, Ibsen e Wagner, dopo il 1914 enfatizzano i forti legami con la psicologia e con il pensiero di scrittori e filosofi che avevano ottenuto una rilevante affermazione nel panorama culturale dell'epoca, tra cui principalmente Freud, Bergson, Dostojevskij e Kierkegaard.<sup>40</sup>

In effetti, lo scoppio della Prima Guerra Mondiale coincide con una svolta importante nell'ambito della diffusione del pensiero nietzschiano. In particolare, si tende a sottolineare il ruolo assunto da Nietzsche per quanto concerne la nascita e lo sviluppo della psicoanalisi, individuando nel filosofo tedesco il precursore di questa nuova "scienza" cui Freud aveva dato origine. Si tende altresì a contrapporre il pensiero di Nietzsche a quello di Schopenhauer, suo predecessore, ponendo l'enfasi su un aspetto della sua filosofia, la *volontà di potenza*, da cui traspare l'anelito verso la vita, l'*élan vital*, per dirla con Bergson, che ne fa uno strenuo difensore dell'istinto vitalistico dell'uomo, in contrapposizione alla passiva rassegnazione alla vita di impronta schopenhaueriana.

Tale cambiamento di prospettiva consente di individuare un momento significativo nell'ambito della ricezione nietzschiana in Inghilterra proprio nei primi quindici anni all'incirca successivi alla morte del filosofo. Se prima del 1914 il nietzschianesimo non era un fenomeno molto diffuso in terra britannica, perché traduzioni imprecise e una certa ostilità da parte della stampa ne limitavano la diffusione, a partire da quell'anno il filosofo comincia ad avere una maggiore affermazione. L'associazione di Nietzsche a Freud è molto frequente tra gli intellettuali dell'epoca e l'interesse e la curiosità nei suoi confronti aumentano sempre più in virtù del fatto che la moderna psicoanalisi, la scoperta che ha determinato una vera e propria rivoluzione nel campo scientifico e filosofico, reca l'impronta del filosofo tedesco.

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 10.

L'anno 1914 è generalmente indicato come data convenzionale soprattutto perché segna l'inizio della Prima Guerra Mondiale. Proprio in questo periodo incomincia a verificarsi un significativo aumento delle vendite delle opere di Nietzsche in Inghilterra, dovuto alla sua sempre più crescente popolarità, incrementata in gran parte anche dalla reazione degli "uomini del 1914" al pensiero nietzschiano.<sup>41</sup>

Se, però, da un lato il filosofo ha incontrato l'ammirazione e il sostegno degli intellettuali avanguardisti, molti dei quali orbitavano intorno alla rivista *Blast*, fondata da Wyndham Lewis, dall'altro egli è stato oggetto della campagna di demonizzazione anti-tedesca portata avanti da coloro i quali non riuscivano a vedere altro in Nietzsche che un nemico da combattere. Il filosofo divenne oggetto di vilipendio a causa dell'antagonismo con il popolo tedesco, inasprito in seguito allo scoppio della Guerra, per cui tale avvenimento contribuì a rendere ancora più netta la distinzione tra due approcci diversi alle idee nietzschiane. Gli eventi politici che hanno caratterizzato questo periodo, hanno contribuito alla diffusione di una certa ostilità nei confronti del filosofo. Pertanto, in quegli stessi anni si assiste, parallelamente all'affermazione di Nietzsche, all'inizio di una campagna di denigrazione del filosofo, le cui teorie, nelle quali molti hanno individuato erroneamente le radici dell'ideologia nazionalsocialista, sono state accusate di avere alimentato l'odio razziale del popolo tedesco e le sue mire espansionistiche da cui è scaturita la Grande Guerra.

Come afferma Oscar Levy, i sostenitori di Nietzsche in Gran Bretagna, ai quali dichiara di appartenere, costituivano un'esigua minoranza già prima della guerra, e si trovavano pertanto in stato di tensione con la vasta maggioranza di anti-nietzschiani:

We were a hopelessly small garrison in the midst of alarmingly hostile surroundings. Everybody was against us: not openly, to be sure, but, what is worse, silently, sullenly, instinctively. In front of us stood a most powerful phalanx composed of everything that directs the intellect of this country – a phalanx of priests and professors, politicians and petticoats.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> L'espressione "men of 1914" viene generalmente utilizzata per designare gli esponenti del Modernismo inglese: Wyndham Lewis, T. E. Hulme, T.S. Eliot, James Joyce, Ezra Pound. Si veda in proposito Erik Svarny, *"The Men of 1914": T. S. Eliot and Early Modernism*, Milton Keynes, Open University Press, 1988.

<sup>42</sup> Oscar Levy, "The Nietzsche Movement in England: A Retrospect, a Confession and a Prospect", in O. Levy (ed.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, vol. 18, cit., p. xx.

Le parole di Levy lasciano intendere la presenza di una radicata ostilità nell'ambiente. I fautori di Nietzsche erano considerati al pari di elementi sovversivi e costituivano uno schieramento fazioso. Tuttavia, prima del 1914 non si poteva ancora parlare dell'esistenza di un gruppo di nietzschiani. A partire da questa data, invece, il nietzschianesimo cominciò ad assumere sempre più le sembianze di un fenomeno politico oltre che filosofico e letterario:

There was no coherent Nietzsche movement in Britain before the First World War, though small cokerie did gather around his more dedicated followers, such as Oscar Levy, A. M. Ludovici, and A. R. Orage. [...] As was the case in Germany before the First World War, Nietzsche's principal devotees were to be found among the literary and artistic avant-garde.<sup>43</sup>

Il filosofo tedesco, in virtù del suo pensiero innovativo e iconoclasta, rappresentava un punto di riferimento per molti scrittori novecenteschi, che vedevano in lui incarnate le stesse ansie e speranze alle quali davano voce nei loro testi. Nell'editoriale di *Blast* apparso sul secondo numero della rivista, pubblicato nel luglio del 1915, Wyndham Lewis si sofferma sull'importanza assunta dalla Germania nel mondo contemporaneo, per via dei successi raggiunti in campo scientifico e artistico, ed evidenzia persino il suo ruolo svolto nell'ambito della propagazione del vorticismismo, il movimento artistico che la rivista in questione intendeva diffondere. Dalle parole di Lewis traspare una visione del popolo tedesco che non tiene conto del carattere belligerante della nazione, bensì, enfatizzando il suo ruolo di leader nel campo culturale, ne evidenzia gli aspetti costruttivi. È chiaro il riferimento a Nietzsche, che può essere incluso a buon diritto nella categoria di intellettuali cui Lewis allude nel suo articolo come appartenenti alla cosiddetta "unofficial Germany".<sup>44</sup>

Nietzsche sembrava essere conscio del peso che la sua eredità avrebbe avuto in futuro quando in un passo di *Ecce Homo* affermava che un giorno il suo nome sarebbe stato associato alla memoria di qualcosa di tremendo, una crisi senza eguali sulla terra. Nonostante fosse consapevole della forza della sua filosofia, "non sono un uomo, sono dinamite",<sup>45</sup> dirà nella stessa opera, Nietzsche

---

<sup>43</sup> Nicholas Martin, "Fighting a Philosophy": The Figure of Nietzsche in the British Propaganda of the First World War", *The Modern Language Review*, April 2003, p. 378.

<sup>44</sup> *Blast*, n. 2, 1915, p. 10. Citato in P. Bridgwater, *op. cit.*, pp. 132-133.

<sup>45</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo* (1888), a cura di Roberto Calasso, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VI, 3, Milano, Adelphi, 1970, p. 375.

non amava definirsi il fondatore di un nuovo culto e, soprattutto, non avrebbe accettato l'idea di avere discepoli, che nel *Crepuscolo degli idoli* sono definiti semplicemente degli zeri aggiunti ad una cifra.<sup>46</sup>

In realtà, la denominazione di discepolo di Nietzsche non sarebbe stata un punto a favore per uno scrittore del primo Novecento. Come si è accennato sopra, sebbene Nietzsche avesse cominciato a raggiungere un discreto successo proprio nel corso di quegli anni, le accese controversie in merito alle sue teorie erano ancora tutt'altro che placate, dal momento che il suo pensiero veniva associato in maniera riduttiva a un'attitudine rivoluzionaria e sovvertitrice. L'aura negativa creata intorno alla figura del filosofo si acuì dopo il 1914 in seguito allo scoppio del primo conflitto mondiale. Essere definito un "nietzschiano" appariva in un certo senso pericoloso per uno scrittore, chi mostrava simpatie nei riguardi del filosofo rischiava di essere tacciato come sostenitore di ideali nazionalsocialisti, per cui, paradossalmente, sono proprio coloro che presentano maggiori affinità con il suo pensiero ad avvertire la necessità di distanziarsi da lui. Thomas Hardy, ad esempio, nonostante la somiglianza, per certi aspetti, del suo pensiero alle teorie nietzschiane, attaccò pesantemente Nietzsche in un articolo apparso sul *Manchester Guardian*, all'indomani del bombardamento tedesco che distrusse la cattedrale di Reims:

[...] it will strongly suggest what a disastrous blight upon the glory and nobility of that nation has been brought by the writing of Nietzsche, with his followers Treitschke, Bernhardi, etc. I should think there is no instance since history began of a country being so demoralised by a single writer, the irony being that he was a megalomaniac and not truly a philosopher at all.<sup>47</sup>

Come riporta Bridgwater, il romanziere tardo-vittoriano appartiene a una generazione di letterati inglesi che, a partire dall'agosto del 1914, con la dichiarazione di guerra, avevano trasformato Nietzsche in un capro espiatorio.<sup>48</sup>

Ad ogni modo, coloro i quali apparivano sospettosi nei confronti di Nietzsche non sempre opposero un rifiuto categorico alle sue teorie, che come vedremo si ritrovano frequentemente nella letteratura novecentesca. Si trattava

---

<sup>46</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli* (1889), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, cit., VI, 3, 1970, p. 56; "Che? Tu cerchi? Vorresti moltiplicarti per dieci, per cento? Cerchi dei seguaci? – Cerca zeri!".

<sup>47</sup> Letter to the editor, *Manchester Guardian*, 7 October 1914, citato in P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 144.

<sup>48</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 143.

piuttosto, di un allontanamento dall'immagine che l'opinione pubblica aveva creato intorno alla figura di Nietzsche. A tale riguardo, afferma Michael Bell:

Moreover, insofar as Nietzsche had become a vogue, and was associated, often reductively, with iconoclastic ideas and attitudes, it was precisely the most Nietzschean writers who needed to distance themselves from him. In some cases, it is clear that the distancing, whether knowingly or not, is really from the popular conception of Nietzsche rather than from Nietzschean thought itself.<sup>49</sup>

A questo punto, come nota Bell, la stessa nozione di Nietzscheismo, termine utilizzato per definire il fenomeno culturale incentrato sulla ricezione del pensiero di Nietzsche, contiene un significato ossimorico. Se da un lato l'unica vera risposta alla filosofia di Nietzsche consiste in un allontanamento dal suo pensiero, o piuttosto da quella che è la volgarizzazione del suo pensiero, dall'altro prevale l'immagine del filosofo come uno specchio in cui si riflettono le preoccupazioni e le attitudini dei suoi successori, tanto da potere affermare con Bell che egli divenne “an epochal symbol so that many who saw radical change, and fateful opportunity, in the experience of modernity were inclined to find in him echoes of their own enthusiasms and fears; some of which are not very savory”.<sup>50</sup>

Il fatto che siano stati proprio i letterati che mostravano maggiori affinità rispetto al pensiero di Nietzsche a ritenere necessario l'allontanamento dal filosofo è sintomo della mistificazione a cui le sue teorie venivano sottoposte. A differenza di molti altri filosofi, che pur hanno contribuito attraverso le loro idee a plasmare il pensiero politico e sociale, Nietzsche è stato spesso utilizzato a proprio piacimento dall'uno o dall'altro schieramento. Il nome di Nietzsche è stato più volte usato in maniera abusiva dalla propaganda politica che ebbe luogo durante la prima guerra mondiale, dal momento che egli aveva fornito attraverso i suoi scritti “a convenient lens through which warmongers, whether British, German, Austrian or Australian, were able to focus their hatreds and self-justifications”.<sup>51</sup> Il suo pensiero, infatti, è caratterizzato da una certa malleabilità che ha consentito di servirsi delle teorie del filosofo molto spesso impropriamente, manipolandole e astraendole dal proprio significato originario. È noto che alcuni concetti chiave del pensiero nietzschiano sono stati più volte

---

<sup>49</sup> Michael Bell, “Nietzscheanism: The Superman and the All-to-human”, in David Bradshaw (ed.), *A Concise Companion to Modernism*, Oxford, Blackwell, 2003, p. 57.

<sup>50</sup> Ivi, p. 58.

<sup>51</sup> N. Martin, *op.cit.*, p. 367.

interpretati in maniera errata, al fine di individuare in essi i tratti distintivi del Nazismo, e i tragici eventi che si sono susseguiti nel corso della prima metà del ventesimo secolo hanno contribuito a rendere ancora più evidenti le affinità con l'ideologia del potere nazista.

Il primo tentativo di manipolazione dei testi di Nietzsche fu intrapreso dalla sorella, Elisabeth Förster-Nietzsche, che alla sua morte decise di riordinare gli appunti sparsi lasciati dal fratello, dando alle stampe la *Volontà di potenza*, un testo che, pur rispecchiando il pensiero di Nietzsche, fu costruito giustapponendo in maniera arbitraria alcuni frammenti, in modo da fare emergere una presunta affinità dei suoi scritti con il nazionalsocialismo tedesco. E così il filosofo divenne l'obiettivo principale della campagna di demonizzazione intrapresa contro la Germania. Il suo nome è stato più volte associato a figure di spicco del Nazismo, teorici dalle idee antisemite e antiliberali e ispiratori del culto della potenza germanica, in particolar modo Treitschke e il generale von Bernhardi, che insieme a Nietzsche formavano una sorta di "triumvirato" in cui si vedeva incarnata l'ideologia imperialista del popolo tedesco.<sup>52</sup>

Nietzsche è stato vittima di strumentalizzazioni da parte dell'opinione pubblica, che tendeva a definirlo l'iniziatore del sentimento di potenza e dominio in nome del quale i tedeschi combattevano e sottomettevano gli altri popoli, e come tale veniva persino inserito tra le cause che avevano condotto allo scoppio del primo conflitto mondiale. In modo particolare Nietzsche non era benvenuto dalla stampa britannica, che non perdeva occasione di attribuire la responsabilità del conflitto alla Germania, nel tentativo di demonizzare il nemico ai fini della sua propaganda politica. William Archer, ad esempio, nei suoi pamphlet incentrati sulla guerra e pubblicati in una raccolta dal titolo evocativo *Fighting a Philosophy*, sostiene che i precetti nietzschiani erano in perfetto accordo con la politica messa in atto dalla Germania, e che ogni mossa compiuta dall'esercito tedesco trovava una giustificazione nei testi del filosofo.<sup>53</sup>

In un articolo pubblicato in tedesco, Oscar Levy, rammentando un episodio che gli era accaduto allo scoppio della guerra, nota che l'ostilità verso il filosofo veniva alimentata da un sentimento di odio nei confronti della Germania,

---

<sup>52</sup> Cfr. N. Martin, *op.cit.*, pp. 369-370.

<sup>53</sup> Cfr. William Archer, *Fighting a Philosophy. A Study of the Influence of Nietzsche on German Policy*, Oxford, Oxford University Press, 1915, pp. 3-4.

che nella sua linea politica sembrava ispirarsi proprio a Nietzsche. Dal testo emerge anche che lo stesso Levy, in qualità di traduttore delle opere del filosofo, era ritenuto responsabile per avere instillato in una nazione sana come l'Inghilterra il "veleno" delle sue teorie:

Es war in England – ganz am Anfaenge des Krieges, am 18. August 1914, wenn ich nicht irre – als ich des Morgens im Briefkasten meines Londoner Hauses eine Nummer der Edinburger Zeitung *The Scotsman* entdeckte, in der mit blauem Stifte ein Artikel angestrichen war. Er handelte über 'Nietzsche und der Krieg' und hatte einen schottischen Geistlichen zum Verfasser, der zu beweisen versuchte, daß die heidnische, anti-christliche Gesinnung Nietzsches, seine Verachtung aller landläufigen Moral, seine Predigt des Willens zur Macht und seine Verherrlichung des Übermenschen den Deutschen den Kopf verdreht und sie zum Überfall des kleine Belgien und zur Aussendung von vier Kriegserklärungen in einer Woche veranlaßt habe. Am Rande der Zeitung stand geschrieben: 'You have brought this poison to England'.<sup>54</sup>

La Prima Guerra Mondiale, che vedeva schierata mezza Europa contro la Germania, assumeva sempre più l'aspetto di uno scontro euro-nietzschiano.<sup>55</sup> Per la prima volta nella storia, la responsabilità di un conflitto viene fatta ricadere su di un filosofo, definito un criminale di guerra intellettuale, "the *éminence grise* of the German General Staff, a Mephistophelean figure directing German strategy from the underworld".<sup>56</sup>

Gli aspetti del pensiero nietzschiano che hanno maggiormente risentito dell'attacco da parte della critica, e sui quali è stata fondata l'etichetta di nazista attribuita al filosofo, ruotano intorno ad un punto focale: il concetto di *Übermensch*.

La dottrina del superomismo, di importanza fondamentale in tutta la filosofia nietzschiana, è stata utilizzata come punto di forza durante la campagna anti-tedesca portata avanti dagli inglesi, perché sembrava contenere le radici da cui si sarebbe sviluppato l'ideale di razza pura che caratterizzava il popolo tedesco. A rendere ancora più evidente il nesso tra le teorie del filosofo e il profondo sentimento anti-semita provato dai nazisti contribuì l'associazione della categoria dello *Übermensch* con un'altra espressione adoperata da Nietzsche, "die blonde Bestie", una metafora che, secondo molti, conteneva un'allusione al mito

---

<sup>54</sup> Oscar Levy, "Nietzsche im Krieg: Eine Erinnerung und eine Warnung", *Die Weissen Blätter*, n. 6, 1919, p. 277.

<sup>55</sup> "The Euro-Nietzschean War. Read the Devil, in order to fight him better". Con questa frase accattivante che accompagnava l'edizione inglese delle opere nietzschiane esposte al pubblico in vetrina, un libraio londinese sperava di attirare l'attenzione dei lettori. Cfr. O. Levy, "Nietzsche im Krieg", cit., p. 278.

<sup>56</sup> N. Martin, *op. cit.*, p. 375.

della superiorità della razza ariana. In realtà Nietzsche utilizza i due concetti in contesti diversi e con un significato opposto rispetto alla lettura che ne è stata data dai suoi oppositori.

Il termine *Übermensch* appare per la prima volta nello *Zarathustra* in riferimento all'auspicio al raggiungimento di una nuova umanità che superi l'attuale condizione dell'essere umano. Esso è stato posto al centro di numerosi dibattiti in ambito filosofico soprattutto per quanto concerne la sua traduzione. Solitamente si tende a tradurre questa parola nelle varie lingue con l'equivalente dell'espressione "superuomo", anche se il termine oltreuomo, scelto da Vattimo per la traduzione italiana, oltre a essere semanticamente più vicino all'originale tedesco, rende meglio il vero significato che Nietzsche aveva intenzione di attribuire alla sua espressione.

L'uomo che Nietzsche si propone di superare non è altri che la bionda bestia, che, lungi dal rappresentare la tipologia della razza nordica, nelle intenzioni del filosofo rimanda piuttosto alle caratteristiche di un leone, animale al quale l'essere umano è associato in senso metaforico, nel momento in cui appare in preda ai suoi istinti. L'espressione "blonde bestie" non è dunque un concetto razzista, poiché essa viene riferita all'uomo in generale, a qualsiasi razza esso appartenga, come è esplicitato nel seguente brano tratto da *Genealogia della morale*:

Al fondo di tutte queste razze aristocratiche occorre saper discernere la belva feroce, la magnifica divagante *bionda bestia*, avida di preda e di vittoria; di tanto in tanto è necessario uno sfogo per questo fondo nascosto, la belva deve di nuovo balzar fuori, deve di nuovo rinselvarsi – aristocrazia romana, araba, germanica, giapponese, eroi omerici, Vichinghi scandinavi – tutti sono eguali in questo bisogno.<sup>57</sup>

L'idea del superamento dell'uomo, intesa come una evoluzione del genere umano, è un tratto distintivo della filosofia nietzschiana. Dalle opere del filosofo traspare inoltre l'importanza del concetto di razza mista, da lui considerata come la condizione essenziale per la venuta della rinnovata umanità. Come nota Walter Kaufmann, Nietzsche era convinto del fatto che la commistione di culture differenti avrebbe costituito un vantaggio per l'umanità, che se ne sarebbe senz'altro arricchita, dal momento che popoli e razze diversi recano in sé la storia

---

<sup>57</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale* (1887), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, cit., VI, 2, 1968, p. 240.



del proprio Paese, le caratteristiche tipiche della loro cultura che sono tramandate generazione dopo generazione.<sup>58</sup> Nietzsche considera il nazionalismo addirittura pericoloso e auspica un'interrelazione tra i diversi stati, esprimendo la sua speranza nell'avvento dell'uomo europeo.<sup>59</sup>

Tutto ciò, naturalmente, è in antitesi con l'idea comunemente diffusa di Nietzsche come un filosofo nazionalista, che vede le sue convinzioni fermamente radicate nell'ideale di razza pura. Si può affermare, dunque, che il termine razza è utilizzato da Nietzsche in un contesto diverso rispetto al significato xenofobo attribuito agli scritti nietzschiani dall'interpretazione nazista, che si era appropriata delle teorie del filosofo al fine di scorgere in lui un precursore dell'ideologia della razza pura. La purezza della razza, secondo Nietzsche, non consiste nella preservazione di un singolo gruppo razziale, bensì nell'armonia grazie alla quale elementi di culture eterogenee vengono organizzati, perché questa situazione di ibridismo rischia di degenerare se manca il controllo. Il filosofo considera come modello di razza pura la Grecia – la cui vasta cultura si è arricchita grazie all'incontro con le civiltà orientali – che ha conosciuto il potere apollineo come elemento regolatore del caos dionisiaco.

Ad ogni modo, l'opinione comune che tende a considerare Nietzsche un teorico del Nazismo dimostra di aver frainteso, nella maggior parte dei casi intenzionalmente, il reale punto di vista dello scrittore interpretando le sue teorie anti-socialiste come un'apologia della guerra e dell'odio razziale, piuttosto che come un anelito verso una rinnovata umanità. Nel capitolo seguente, dove sarà analizzato il rapporto tra Lawrence e Nietzsche, vedremo che anche lo scrittore oggetto della nostra analisi dimostra in alcuni casi di avere frainteso e interpretato nella maniera errata le idee del filosofo.

---

<sup>58</sup> Cfr. W. Kauffman, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton, Princeton University Press, 1974, p. 288.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

## Capitolo secondo

### Lawrence e Nietzsche

#### 2.1 La questione dell'influenza

Nel capitolo dedicato allo scrittore oggetto della nostra analisi, Bridgwater esordisce con queste parole: “There seems to be some confusion in D. H. Lawrence criticism as to whether or not Lawrence was ‘influenced’ by Nietzsche”.<sup>1</sup> Tale affermazione, che veicola il punto cardinale della presente discussione, costituisce un’ottima base di partenza sulla quale edificare il nostro discorso sull’influenza del filosofo nella scrittura del romanziere inglese. L’argomentazione proposta dal critico, che distingue l’influenza vera e propria da una mera convergenza di idee, ci fornisce, dunque, uno spunto interessante per entrare nel vivo della questione della ricezione.

Sembra evidente che il motivo per cui Bridgwater adopera il termine “confusion” sia dovuto al fatto che gli studi sulla ricezione di Nietzsche da parte dello scrittore inglese sono supportati da interpretazioni controverse e pareri critici spesso discordanti. L’ipotesi di Harry Steinbauer, secondo il quale Lawrence “takes over the Nietzschean system in its entirety”,<sup>2</sup> è rafforzata da John Humma, che addirittura propone una sorta di identificazione dello scrittore con il filosofo, come è evidente dal titolo di un suo saggio, in cui il critico pone l’enfasi sul fatto che Lawrence possa aver trovato le idee nietzschiane interessanti per via del suo antagonismo nei confronti di una società fondata sull’etica della proibizione e su

---

<sup>1</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 104.

<sup>2</sup> Harry Steinbauer, “Eros and Psyche: A Nietzschean Motif in Anglo-American Literature”, *Modern Language Notes*, April 1949, p. 225.

un complesso di verità stabilite.<sup>3</sup> La tesi dell'influenza nietzschiana è sostenuta anche da Graham Hough, il quale ritiene che il pensiero dello scrittore "would not have been what it is if the Nietzschean influence had not been felt".<sup>4</sup> Bridgwater mostra invece un atteggiamento più cauto, preferendo parlare di una forte somiglianza piuttosto che di un'influenza vera e propria: "It is clear that Nietzsche did in fact 'influence' Lawrence, although on balance it seems more appropriate to speak of strong resemblances between his and Nietzsche's ethics".<sup>5</sup> Altri critici hanno esaminato la questione assumendo un punto di vista completamente differente. Tra questi è opportuno citare John Carey, secondo il quale le affinità riscontrate nei due scrittori sono dovute al fatto che Lawrence "[...] did not write in some cranky limbo, but was stirred by the same questions, and, occasionally, the same answers, as the rest of intellectual Europe at what we have come to think of as the end of the Christian era".<sup>6</sup>

L'ipotesi dell'influenza nietzschiana nella scrittura di Lawrence appare tuttavia ancora oggi una *vexata quaestio*. È difficile stabilire con certezza quali siano le opere di Nietzsche che sono state effettivamente lette dallo scrittore, né se ne abbia letta alcuna, dal momento che lo stesso cita molto raramente il filosofo tedesco e non fa quasi mai riferimento a qualche sua opera nello specifico. Piuttosto, sono presenti nei suoi scritti riferimenti a concetti nietzschiani, quali la volontà di potenza e l'eterno ritorno, concetti che, come nota giustamente Montgomery, non necessariamente derivano dalla lettura delle opere del filosofo.<sup>7</sup> Colin Milton afferma in proposito che le somiglianze tra i due intellettuali sono principalmente il risultato di un'assimilazione delle idee di Nietzsche da parte dello scrittore e di una loro rielaborazione creativa:

Nietzsche's influence on Lawrence was profound, but precisely because of this it is only rarely evident in direct references or obvious borrowings. Instead, it tends to appear in that more subtle and pervasive fashion which we might expect when ideas have been thoroughly assimilated and creatively used.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Cfr. John B. Humma, "D. H. Lawrence as Friedrich Nietzsche", *Philological Quarterly*, January 1974, *passim*.

<sup>4</sup> Graham Hough, *The Dark Sun: A Study of D. H. Lawrence*, Harmondsworth, Penguin, 1956, p. 296.

<sup>5</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, pp. 105-106.

<sup>6</sup> John Carey, "D. H. Lawrence's Doctrine", in *D. H. Lawrence: Novelist, Poet, Prophet*, ed. Stephen Spender, London, Weidenfeld and Nicholson, 1973, p. 133.

<sup>7</sup> Cfr. Robert Montgomery, *The Visionary D. H. Lawrence: Beyond Philosophy and Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 73.

<sup>8</sup> Colin Milton, *Lawrence and Nietzsche. A Study in Influence*, Aberdeen, Aberdeen University Press, 1987, p. 232.

Questa rapida incursione nell'ambito della critica che si è interessata al rapporto Lawrence-Nietzsche fa emergere alcuni punti fondamentali. Prima di tutto, occorre evidenziare la distinzione tra due termini: "somiglianza" e "influenza". Bridgwater afferma in proposito: "That such a 'resemblance' exists cannot be denied; the real question is whether or not it is the result of Lawrence being 'influenced' by Nietzsche".<sup>9</sup> A questo punto diversi fattori entrano in gioco: il periodo storico, la comunanza di valori etici e la moda letteraria del momento.

La collocazione temporale dell'eventuale approccio dello scrittore alla filosofia nietzschiana si rivela essenziale al fine di inquadrarne i meccanismi e le dinamiche di fondo. Fonti biografiche confermano la sincronia tra l'esordio letterario di Lawrence e il periodo in cui lo scrittore avrebbe cominciato a mostrare interesse verso il pensiero di Nietzsche, ma anche per quanto concerne questo aspetto si notano alcune divergenze. Thatcher, ad esempio, colloca la ricezione del filosofo da parte dello scrittore in una fase successiva. Nel definire la questione del nietzschianesimo in Inghilterra, il critico dedica solo qualche accenno *en passant* all'influenza di Nietzsche in Lawrence. La sua scelta è dettata semplicemente da ragioni di ordine cronologico, dal momento che decide di incentrare il suo studio soltanto sulla prima fase di questo fenomeno – il periodo storico compreso tra il 1890 e il 1914.

Thatcher individua una linea di confine che separa una prima generazione di nietzschiani, che comprende coloro i quali incominciarono ad entrare in contatto con le idee del filosofo prima della svolta del nuovo secolo, da una seconda, caratterizzata da un avanzamento nell'ambito degli studi sul pensatore tedesco dovuto in gran parte all'opera di Levy, e costruisce il suo discorso incentrandolo sul primo gruppo di scrittori. Lawrence viene inserito da Thatcher in una categoria di intellettuali definiti dal critico "borderline cases", la cui collocazione è situata nel periodo di transizione tra le due generazioni separate dall'inizio della Guerra.<sup>10</sup> In realtà, però, gli scritti biografici dimostrano che lo scrittore era a conoscenza del pensiero di Nietzsche già da qualche anno prima del 1914. Jessie Chambers, per esempio, pone l'accento sull'elevato potere formativo

---

<sup>9</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 104.

<sup>10</sup> D. Thatcher, *op. cit.*, p. 11.

che l'esperienza di insegnamento a Croydon ha assunto per Lawrence.<sup>11</sup> In un brano del suo celebre *memoir* dedicato all'amico scrittore viene particolarmente enfatizzata la metamorfosi da lui subita proprio in quegli anni per quanto concerne la sua attitudine religiosa e la sua concezione della vita:

The Lawrence that came out of College at the end of two years was different from the Lawrence who entered. For one thing he had come up against the materialist attitude to life and religion and it seared his youthful freshness. We were still regular attenders at the Congregational chapel where our minister used to preach interesting sermons that were more lectures than sermons, and on the walk home we would discuss the sermon and religion in general [...] Far more than in any dogma, Lawrence was interested in the question as to how the old religious ideas stood in relation to the scientific discoveries that were sweeping away the familiar landmarks.<sup>12</sup>

Durante questo periodo l'interesse di Lawrence rispetto alle tematiche filosofiche subisce un forte incremento, in particolare per quanto concerne il razionalismo e il materialismo scientifico. Come molti artisti e letterati suoi contemporanei, Lawrence sperimenta una crisi dei valori. Sebbene sia trascorso circa mezzo secolo dalla pubblicazione dell'*Origine delle specie* di Darwin, gli effetti dell'evoluzionismo sono ancora presenti nella società in cui lo scrittore vive ed opera. Ciò è evidente in particolar modo nel rapporto tra la scienza e la religione cristiana, che non tollera il principio alla base delle teorie evoluzionistiche, secondo il quale l'esistenza è regolata dalla lotta ai fini della sopravvivenza, all'interno della quale vige la legge naturale della supremazia del più forte.

La conclusione cui Lawrence perviene non è molto lontana dalla diagnosi della società effettuata da Nietzsche, secondo la quale essa è condannata al declino patologico dalla reazione del Cristianesimo al materialismo scientifico, incentrata sul disprezzo del mondo naturale, concepito come il regno della caducità e della miseria umana, e sull'esaltazione della vita dopo la morte. Il suo soggiorno a Croydon offre quindi a Lawrence l'opportunità di affinare il suo senso critico e di sviluppare nuovi spunti riflessivi, il che diventa ancora più significativo se si tiene conto del fatto che in quella fase della sua vita lo scrittore era alla ricerca di un principio guida:

---

<sup>11</sup> Si tratta di un'esperienza maturata nel periodo compreso tra il 1907 e il 1908.

<sup>12</sup> Jessie Chambers, *A Personal Record* (1935), second edition, London, Frank Cass and Co., 1965, pp. 83-84.

In all his reading he seemed to be groping for something that he could lay hold of as a guiding principle in his own life. There was never the least touch of the academic or scholastic in his approach. What he read was to be applied here and now; he seemed to consider all his philosophical reading from the angle of his own personal need.<sup>13</sup>

Pertanto, l'approccio di Lawrence alla filosofia nietzschiana si manifesta in un particolare momento storico-sociale, quando, per usare l'espressione metaforica adoperata da Chambers, lo scrittore ingurgitava voracemente le teorie materialistiche per colmare un vuoto spirituale, "at a time of spiritual fog, when the lights of orthodox religion and morality were proving wholly inadequate".<sup>14</sup>

Lawrence entra in contatto con il filosofo iconoclasta in un periodo cruciale della sua vita, quando alle sue ansie liberatorie oppone ancora un minimo accenno di resistenza. Possiamo dunque affermare che Lawrence sia cresciuto intellettualmente in un ambiente edoardiano e che sotto alcuni aspetti sembrerebbe essere di gran lunga lontano dalla linea di confine di cui parla Thatcher. Nei primi scritti lawrenciani, ad esempio, è ancora molto forte l'influsso di una morale post-vittoriana che pone freni inibitori a un'attitudine più aperta nei confronti della vita, e nello specifico della sessualità.

La rappresentazione della dicotomia di ragione e istinto, che appare già evidente agli esordi della sua scrittura, si manifesta, però, in maniera graduale, e raggiunge il punto culminante in *The Rainbow* (1915) e in *Women in Love* (1920). In *The Trespasser* (1912), secondo romanzo in ordine cronologico, sono affrontate alcune tematiche che all'epoca costituivano motivo di scandalo; si parla di infedeltà coniugale, l'amore è visto come una forza istintiva che l'essere umano non riesce a controllare, e, in particolar modo, esso trova la sua realizzazione all'esterno del nucleo familiare. I riferimenti a una trasvalutazione dei valori di matrice nietzschiana sono molteplici, anche se si avverte la presenza incombente del perbenismo vittoriano, da cui lo scrittore non è ancora riuscito a liberarsi completamente. In sintesi, il romanzo potrebbe essere interpretato come il frutto di una coscienza lacerata, imprigionata nel dilemma tra inibizione e ansia di liberazione, che, pur avendo individuato nell'eccessivo moralismo le cause della distruzione dell'individuo, non riesce ad impedire che questa si verifichi. *The Trespasser* termina con la negazione degli ideali professati da Nietzsche, dal momento che la riconciliazione di anima e corpo, apollineo e dionisiaco, non ha

---

<sup>13</sup> Ivi, pp. 112-113.

<sup>14</sup> Ivi, p. 112.

luogo, sostituita da un finale probabilmente più consono ad un pubblico di moralisti, e che avrebbe salvato in parte la reputazione dello scrittore. Il romanzo si conclude con il trionfo della morale cristiana; l'allontanamento ascetico dalla vita consente di mantenere viva la separazione tra il bene e il male, lo spirito e la carne, che erano stati tenuti separati nel corso della narrazione e incarnati rispettivamente nei due protagonisti.<sup>15</sup>

In seguito, lo scrittore mostra un atteggiamento più deciso, ponendo maggiore enfasi sulla difesa della corporeità e degli istinti repressi. Tracce di questa graduale metamorfosi si intravedono in parte già nel romanzo immediatamente successivo. Nella prefazione a *Sons and Lovers* (1913), infatti, Lawrence si sofferma sulla questione del dualismo di anima e corpo, evidenziando la connessione delle due categorie e la superiorità dell'elemento corporeo rispetto alle virtù spirituali. Partendo dall'assunto biblico secondo il quale il verbo divino fu fatto carne, lo scrittore propone un'interpretazione contraria a quella data dalle Scritture, e giunge alla considerazione che “flesh cometh only out of flesh”; pertanto anche Dio non è puro spirito, ma in virtù della complementarità delle due categorie, è anche corpo. Come sostiene lo scrittore:

Adam was the first Christ: not the Word made Flesh, but the Flesh made Word. Out of the Flesh cometh the Word, and the Word is finite, as a piece of carpentry, and hath an end. But the Flesh is infinite and has no end.<sup>16</sup>

Il discorso di Lawrence presenta diversi punti in comune con il pensiero di Nietzsche; infatti, è possibile riconoscere nelle sue parole un evidente rimando alle idee nietzschiane circa la liberazione del corpo dallo spirito, tema costantemente presente nel filosofo. Nella seconda parte del nostro studio, in particolar modo nel terzo capitolo, sarà approfondita questa tematica che costituisce il *Leitmotiv* della filosofia nietzschiana.

Da un punto di vista cronologico, dunque, possiamo articolare la possibile “ricezione” nietzschiana da parte dello scrittore inglese in tre momenti, che rispecchiano altrettante fasi della sua carriera di saggista e romanziere. Il primo, che si estende all'incirca fino al 1915, anno di pubblicazione del romanzo *The Rainbow*, corrisponde a una fase iniziale che mostra un Lawrence ancora acerbo

---

<sup>15</sup> Questo aspetto del romanzo sarà oggetto di analisi nel quarto capitolo.

<sup>16</sup> D. H. Lawrence, “Foreword” to *Sons and Lovers*, in *Sons and Lovers* (1913), London, Penguin, 2000, p. 467.

sia per quanto concerne il suo equilibrio spirituale interno, sia dal punto di vista squisitamente artistico. In questa fase la filosofia nietzschiana è per lui una scia luminosa che rischiarava la sua mente intorpidita, il principio guida alla base del suo percorso formativo, di cui andava alla ricerca. Il secondo momento, invece, dura più o meno fino al 1920-21, e comprende gli anni in cui vedono la luce le sue più rilevanti pubblicazioni saggistiche, “Study of Thomas Hardy” (1914), “The Crown” (1915), *Psychoanalysis and the Unconscious* (1920) e *Fantasia of the Unconscious* (1921). È il momento del Lawrence “filosofo” – quando le sue teorie, già abbozzate e intessute nei romanzi dell’esordio, trovano una ragionata esposizione – e può essere definito la fase culminante della ricezione di Nietzsche. Infine, l’ultima fase, che attraversa gli anni ’20 fino alla sua morte – periodo in cui vedono la luce *Aaron’s Rod* (1922) e i cosiddetti romanzi della leadership, *Kangaroo* (1923) e *The Plumed Serpent* (1926) – è caratterizzata dallo spostamento dall’asse personale all’asse universale. Alla finezza introspettiva e alla capacità di mettere in scena il suo io lirico, si sostituisce ora l’enfasi sul tema della politica e della democrazia.

Per quanto concerne il discorso delle somiglianze, l’interesse di Lawrence nei confronti di Nietzsche potrebbe essere interpretato in parte come l’effetto di una moda che si stava diffondendo all’epoca tra gli intellettuali, agli occhi dei quali il filosofo incarnava il nuovo ruolo dell’artista nella società. Come afferma Thatcher, infatti:

[...] the whole tone of aesthetic discussion changes radically between 1890-1914. A new sense of social responsibility emerges which entails a more committed attitude to art and the role of artist in society.<sup>17</sup>

Il filosofo tedesco, a causa del suo pensiero anticonformista, aveva dato origine ad una vera e propria voga che si andava diffondendo nei salotti e nei circoli letterari, all’interno dei quali le sue teorie erano sempre più frequentemente scelte come argomento di discussione.

L’istinto di conformarsi a una moda culturale potrebbe essere stato un valido motivo per indurre poeti e letterati a interessarsi a Nietzsche. Forse Lawrence non era del tutto estraneo a questo tipo di approccio, sebbene nel suo caso occorra prendere in considerazione un elemento importante dal quale il

---

<sup>17</sup> D. Thatcher, *op. cit.*, p. 268.



confronto non può prescindere, la comunanza di idee, un aspetto che avvalorava l'affinità tra i due intellettuali. Bridgwater, per esempio, dà rilievo alla frequenza con cui i riferimenti ai concetti di apollineo e dionisiaco ricorrono nelle opere di Lawrence e individua numerosi elementi che riconducono al pensiero dello scrittore in un'opera nietzschiana nello specifico, *La nascita della tragedia*, la prima in ordine cronologico, che contiene *in nuce* tematiche portanti della sua filosofia:

The fact remains, however, that Lawrence is at root an a-moralist in the Nietzschean sense of rejecting morality-in-itself, morality-as-a-matter-of-habit. His emphasis on and praise of the knowledge of the blood or "blood consciousness" parallels and echoes Nietzsche's distinction between tragic and theoretical man in *The Birth of Tragedy*. Indeed, so many parallels point back to *The Birth of Tragedy* that it is reasonable to conclude that Lawrence was much impressed by it.<sup>18</sup>

Affermare che le somiglianze tra Lawrence e Nietzsche sono esclusivamente un effetto dell'influsso dell'ambiente socio-culturale e politico circostante si rivela dunque una teoria priva di un solido fondamento, che sposta in secondo piano la reale entità della relazione che li unisce, basata su una convergenza di valori e di ideali etici. A tale proposito è bene seguire l'impostazione critica di Colin Milton, il quale parla di un legame profondo che unisce il sistema filosofico nietzschiano alla "pseudo-filosofia" lawrenciana che non può essere attribuito esclusivamente alle comuni origini culturali:

The relation between Nietzsche's 'system' and what Lawrence sometimes called his 'pseudo-philosophy' is so intimate and pervasive that even a common origin in a shared cultural climate and intellectual agenda scarcely seems sufficient to account for the resemblance. For what is involved is not so much a matter of several – or even many – particular similarities, themselves part of some general current of 'advanced' or 'post-Christian' speculation of the time, but the sharing of a whole organically related structure of ideas and one, furthermore, which is highly individual in character.<sup>19</sup>

I biografi di Lawrence pongono più volte l'accento sul rapporto che lega lo scrittore al pensiero del filosofo tedesco. John Worthen, ad esempio, considera l'importanza che la riflessione nietzschiana ha avuto nella formazione di una coscienza moderna nello scrittore, dal momento che definisce il filosofo "one of the figures who helped make modern a mind and consciousness educated by the

---

<sup>18</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 108.

<sup>19</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 1.

nineteenth century”.<sup>20</sup> Lo scrittore inglese avrebbe, dunque, scorto in Nietzsche l’incarnazione di nuovi valori, ai quali egli stesso era fortemente legato, che apparivano soffocati da una società erede del moralismo vittoriano. La scoperta della filosofia nietzschiana rappresenterebbe il momento in cui lo scrittore consolida la dicotomia di fondo che ha segnato gli anni della sua adolescenza; il suo spirito vitalistico a lungo represso dal credo religioso professato dalla sua famiglia, e nel quale era stato educato, trova nel pensiero del filosofo un’ancora di salvezza. Il suo conseguente allontanamento dalla Chiesa congregazionalista alla quale apparteneva non deve intendersi, dunque, come un rifiuto della religione, bensì come la liberazione di una parte di sé che aveva subito la repressione del Cristianesimo. L’incontro con il pensiero di Nietzsche costituirebbe quindi un punto di svolta nella sua vita, dal momento che egli trova nelle teorie del filosofo ciò che la religione non gli offriva, ma che il suo animo ardentemente desiderava, la riconciliazione di anima e corpo.

Veniamo ora alla parte più concreta di questa analisi, incentrata sullo studio delle fonti e delle testimonianze scritte. L’ipotesi della ricezione delle idee del filosofo da parte di Lawrence è supportata da numerose analogie riscontrate nelle opere dei due autori in oggetto, che lascerebbero supporre una effettiva influenza nietzschiana. Il primo passo da compiere per giungere alla dimostrazione della suddetta ipotesi consiste, naturalmente, nel verificare che Lawrence abbia realmente letto Nietzsche. Alla luce di quanto esposto nel primo capitolo, ciò non sembrerebbe affatto improbabile, dal momento che il nome del filosofo non sarebbe potuto sfuggire a un intellettuale dell’epoca. Non esistono tuttavia dichiarazioni esplicite nella scrittura di Lawrence che farebbero propendere per la veridicità di questa supposizione.

Dalle biografie dello scrittore, invece, ricaviamo numerosi indizi che avvalorano l’ipotesi che vede Lawrence lettore di Nietzsche. Jessie Chambers parla di un “incontro” con Nietzsche avvenuto a Croydon – dove Lawrence insegnò durante i primi anni della sua carriera letteraria – quando era un assiduo frequentatore della biblioteca pubblica, in cui avrebbe sicuramente potuto trovare alcuni dei testi del filosofo che in quel periodo cominciavano a diffondersi. Fu, dunque, in quella occasione che lo scrittore avrebbe avuto l’opportunità di

---

<sup>20</sup> John Worthen, *D. H. Lawrence: The Early Years 1885-1912*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 211.

familiarizzare con il pensiero di Nietzsche, la cui ventata innovativa, come già intuiva la sua amica Jessie, lo avrebbe senz'altro segnato e arricchito:

It was in the library at Croydon that Lawrence found Nietzsche. He never mentioned him directly to me, nor suggested that I should read him, but I began to hear about the 'Will to Power', and perceived that he had come upon something new and engrossing.<sup>21</sup>

All'epoca la biblioteca di Croydon poteva già vantare un discreto numero di traduzioni delle opere di Nietzsche. Come riporta Bridgwater, nel 1903 essa possedeva già le versioni inglesi di *Aurora*, *Il Caso Wagner*, *Genealogia della morale* e *Così parlò Zarathustra*, ai quali si aggiunse nel 1908 *Al di là del bene e del male*:

Which of Nietzsche's works Lawrence read at this time (c. 1908/9) is not recorded, but it will very likely have been *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, which was added to the stock of Croydon Central Library in 1908; not only would a recent accession be likely to catch the eye, but Jessie Chambers' reference to the Will-to-Power points in the same direction. However, in 1906 Croydon Central Library also possessed *The Case of Wagner*, *The Dawn of Day*, *A Genealogy of Morals*, *Poems*, and *Thus Spake Zarathustra*, all of which were added to stock in 1903, at the beginning of the real Nietzsche's vogue in England.<sup>22</sup>

Lawrence si trasferì a Croydon nel 1908, anno in cui sottoscrisse un abbonamento a *The New Age*, protrattosi fino all'anno successivo. Come si è detto nel primo capitolo, in questo periodo il nome di Nietzsche compariva molto spesso tra le pagine del periodico, e la rivista, che vantava un cospicuo numero di lettori, assunse un'importanza fondamentale per quanto concerne la formazione degli scrittori modernisti, che proprio grazie a *The New Age* iniziarono ad avvicinarsi al pensiero di Nietzsche.

Come precisa John Worthen, sarebbe intorno al 1910 che Lawrence inizia a entrare in contatto con la filosofia nietzschiana. In effetti, in alcune sue opere pubblicate in quel periodo il nome del filosofo ricorre con una certa frequenza: viene citato in *The Saga of Siegmund*, prima versione di *The Trespasser*, romanzo in cui, come avremo modo di vedere più avanti, si avverte una forte eco nietzschiana, mentre nel manoscritto di "A Modern Lover", uno dei suoi primi

---

<sup>21</sup> J. Chambers, *op. cit.*, p. 120.

<sup>22</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, pp. 104-105.

racconti brevi, risalente con molta probabilità proprio al 1910, il filosofo tedesco è compreso tra le letture recenti di Cyril Mersham, *alter ego* lawrenciano.<sup>23</sup>

Nonostante ciò, occorre aspettare fino al 1913 per trovare i primi riferimenti a Nietzsche nelle lettere. In una missiva indirizzata ad Arthur Mc Leod, scritta mentre era in Germania, lo scrittore fa una affermazione riguardante il filosofo tedesco. Un particolare degno di nota è fornito dal contesto in cui viene inserita tale affermazione, all'interno del quale si fa esplicito riferimento a libri scritti in tedesco e alle difficoltà incontrate da Lawrence per quanto riguarda l'uso della lingua, indicazioni che lasciano supporre che lo scrittore possa avere avuto l'occasione di sfogliare i testi di Nietzsche nella versione originale. Molto probabilmente, infatti, tra i libri che Lawrence aveva intenzione di inviare al suo corrispondente potrebbe essere stata compresa anche qualche opera del filosofo:

I could send such heaps of German books if you could read the floundering language, which is alien to my psychology and my very tissue. I should never be able to use German if I lived for ever. – But everything was translated into German. Nietzsche said that Germans are the great receptive, female nation.<sup>24</sup>

Come ho detto prima, Lawrence cita molto spesso il filosofo nelle sue opere: in *The Trespasser* Nietzsche viene nominato nel quinto capitolo, dove sembra essere tra le letture preferite di Helena, il personaggio femminile del romanzo. In *Paul Morel*, prima versione di *Sons and Lovers*, dove i protagonisti appaiono modellati sulle figure dello stesso Lawrence e della sua amica Jessie, l'informazione che ci viene fornita dallo scrittore circa la conoscenza di Nietzsche da parte dei due personaggi principali, e, soprattutto, dell'impatto esercitato dal filosofo su di essi, lascia presupporre un riferimento autobiografico. Come scrive Bridgwater in proposito:

Paul (= himself) and Miriam (= Jessie Chambers), at 17 and 16 respectively, read Schopenhauer and Nietzsche, 'authors who hurt her inexpressibly and delighted him'; he [Lawrence] subsequently omitted his reference.<sup>25</sup>

Numerosi sono anche i riferimenti alle opere di Nietzsche: significativo è il titolo *Morgenrot*, che Lawrence aveva proposto per i suoi saggi filosofici ai quali stava

---

<sup>23</sup> J. Worthen, *op. cit.*, p. 210.

<sup>24</sup> James T. Boulton (ed.), *The Letters of D. H. Lawrence*, vols. I-VIII, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, vol. I, p. 545. D'ora in avanti, i riferimenti alle lettere saranno indicati con *Letters*, seguito dal volume e dal numero di pagina.

<sup>25</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 105.

lavorando nel 1915, di cui è data notizia in una lettera dell'aprile dello stesso anno indirizzata all'amico Koteliansky. La parola si avvicina al tedesco *Morgenröte*, che vuol dire alba ed è il titolo di un'importante opera di Nietzsche, tradotta in italiano *Aurora*, con la quale lo stesso autore dichiarò che ebbe inizio la sua campagna contro la morale:

I send you the first chapter of my philosophy so that you can get on with it when you like. Positively I know how to do it now. Positively I shall say what I like, very nicely. Don't be sceptical of it. I wish I could think of a nice title – like Morgenrot in German – or – I don't know.<sup>26</sup>

Un fattore non trascurabile nell'ambito dell'influenza nietzschiana in Lawrence è costituito da una certa familiarità dello scrittore con la lingua e la cultura tedesca – cui si è già accennato sopra in riferimento alla sua lettera – acquisita soprattutto dopo la conoscenza di Frieda von Richthofen, che in seguito diventerà sua moglie. Figlia del barone tedesco von Richthofen, Frieda era stata sposata in prime nozze a un intellettuale inglese, Ernest Weekley, professore di francese e tedesco, grazie al quale ella aveva avuto diverse occasioni di alimentare la sua curiosità intellettuale. A questo proposito John Worthen sostiene che

Frieda had *never* 'done with Plato': that was part of her charm. She was fearless in argument, had an inexhaustible appetite for ideas and for people, a warmth and readiness in acquiring the ideas of others and in talking about deeply serious subjects. She had always read a lot [...] Without anything beyond a young lady's education, either [...] she had grown up an independently minded and thinking woman.<sup>27</sup>

I suoi interessi nel campo filosofico e il fatto che avesse letto molti libri lasciano intendere che la donna potesse vantare una discreta conoscenza anche della filosofia di Nietzsche, e si potrebbe dunque supporre che dopo averla incontrata l'interesse di Lawrence nei confronti del filosofo tedesco si sia acuito.

Per quanto riguarda la maniera di porsi di Lawrence nei confronti dell'universo nietzschiano occorre evidenziare che, in realtà, la relazione che unisce lo scrittore al filosofo tedesco si presenta molto più complessa di quanto possa sembrare. In alcuni casi, l'atteggiamento del romanziere rende difficile stabilire l'entità del rapporto che lo lega a Nietzsche, che per certi aspetti rivela, in modo paradossale, una continua oscillazione tra un'accettazione del filosofo e una

---

<sup>26</sup> *Letters*, II, p. 317.

<sup>27</sup> J. Worthen, *op. cit.*, p. 377.

latente ostilità nei suoi confronti. Del resto lo stesso Lawrence, in una lettera a Edward Garnett, afferma: “We have to hate our immediate predecessors, to get free from their authority”.<sup>28</sup> Lawrence, come vedremo più avanti, fraintende e critica alcuni aspetti del pensiero nietzschiano, ignaro del fatto che in realtà il suo pensiero coincide con quello del filosofo. Ciò dimostra che lo scrittore era veramente interessato a Nietzsche e che si stava dedicando allo studio e all’analisi del suo pensiero, anche se nel contesto di alcune sue opere appare più propenso a confutare e a combattere le teorie del pensatore tedesco, piuttosto che a seguirle.

Vero è anche che Lawrence tendeva a volte a creare differenze tra se stesso e gli intellettuali con cui condivideva il pensiero, persino là dove somiglianze e affinità apparivano talmente evidenti da non poter essere negate. Kenneth Asher afferma in proposito che

Perhaps because his work was so often during his lifetime misunderstood, mistaken to be that which it in part resembled, Lawrence tended to exaggerate, sometimes even create, differences between himself and those thinkers with whom he shared commonly insights.<sup>29</sup>

Ciò si nota, ad esempio, in relazione alle teorie di Freud, dato che il concetto di *vital self*, o *primal consciousness*, proposto dallo scrittore, presenta chiari rimandi alla teoria freudiana dell’inconscio, anche se quest’ultimo è definito da Lawrence in senso dispregiativo “the cellar in which the mind keeps its own bastard spawn”.<sup>30</sup> Allo stesso modo Lawrence riprende il concetto di *volontà di potenza* discostandosi dal pensiero del filosofo tedesco, come è evidente in molti suoi scritti, dove si trovano alcuni esempi di fraintendimenti rispetto alla concezione nietzschiana della *volontà di potenza*, cui sarà dedicata una più ampia trattazione nel prossimo paragrafo.

Si potrebbe, dunque, parlare di un fraintendimento volontario, anziché di una reale incomprendimento delle teorie del filosofo, un aspetto che genera qualche imprecisione nella fruizione del pensiero di Nietzsche da parte di Lawrence. L’opposizione mostrata dallo scrittore rispetto a concetti nei quali egli mancava di osservare il rispecchiamento dei suoi stessi ideali, si rivela improduttiva dal

---

<sup>28</sup> *Letters*, I, p. 509.

<sup>29</sup> Kenneth Asher, “Nietzsche, D. H. Lawrence and Irrationalism”, *Neophilologus*, January 1985, p. 1.

<sup>30</sup> D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious* (1920), in *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, London, Heinemann, 1961, p. 204.

momento che, come afferma Asher, impedisce allo scrittore di cogliere la reale affinità che lo lega al filosofo:

Lawrence's misreading of Nietzsche as the champion of a domineering intellectuality causes him to minimize the very real affinity between them. Where Lawrence might have cultivated Nietzsche most fruitfully, then, he misunderstood him, and although such misunderstandings can themselves be productive, Lawrence's was not.<sup>31</sup>

Sembra pertanto che la ricezione delle idee nietzschiane in Lawrence si manifesti, in maniera paradossale, in un rapporto di conflittualità che lo scrittore instaura con il filosofo. Una spiegazione di tale ostilità può essere trovata nella volgarizzazione cui era stato sottoposto il pensiero di Nietzsche. Lawrence era consapevole del forte impatto esercitato dal filosofo sulla cultura inglese nel periodo pre-bellico e nel corso del primo conflitto mondiale – anni durante i quali si stava dedicando alla scrittura di *Women in Love* e del saggio incentrato su Thomas Hardy, in cui prevale l'associazione del pensiero di Nietzsche al suo aspetto più violento. L'attacco rivolto a Nietzsche, considerato dall'opinione comune l'ispiratore della guerra per via dell'esaltazione della forza bruta che molti critici intravedevano nella sua teoria del *Wille zur Macht*, ha forse spinto Lawrence a dichiarare la propria estraneità rispetto al pensiero del filosofo, per evitare l'associazione delle sue idee con quanto esposto da Nietzsche, nelle cui opere, come si è già detto nel capitolo precedente, molti avrebbero riscontrato la presenza *in nuce* di elementi proto nazisti.

Un simile approccio nei confronti del filosofo, del resto, può essere riscontrato anche in altri letterati. Molto spesso sono gli stessi scrittori che potrebbero essere definiti a buon diritto gli eredi del pensiero nietzschiano a negare la filiazione delle proprie teorie dalle idee del filosofo, rifiutando la denominazione di discepoli di Nietzsche che viene loro comunemente attribuita. È il caso di George Bernard Shaw, che detestava essere etichettato come nietzschiano, nonostante i chiari rimandi al filosofo tedesco nei suoi scritti, inneggianti alla lotta contro la morale vittoriana.

Dietro un simile atteggiamento si celano spesso implicazioni ben lontane da motivazioni ideologiche, e che rimandano invece ad un'altra spinosa questione: il problema dell'originalità. Ritornando al nostro autore, possiamo, infatti, riscontrare in Lawrence, alla luce di interpretazioni teoriche concernenti la

---

<sup>31</sup> K. Asher, *op. cit.*, p. 1.

tematica della ricezione, i sintomi di ciò che Harold Bloom ha definito “angoscia dell’influenza”. Il teorico della letteratura, incentrando il suo studio, in particolare, sui poeti romantici, focalizza la sua analisi sul concetto di reinterpretazione, che comporta una trasformazione della fonte. Analizzando il rapporto che gli scrittori instaurano con i loro “padri”, Bloom giunge alla conclusione che la relazione di influenza, specialmente se coinvolge grandi poeti, è da intendersi come un atto creativo – piuttosto che mera imitazione – che implica necessariamente un distacco dal predecessore, un fraintendimento poetico:

L’Influenza Poetica – quando interessa due autentici, forti, poeti – procede sempre attraverso il travisamento di un poeta precedente, attraverso un atto di correzione creativa che è di fatto e necessariamente un’interpretazione sbagliata.<sup>32</sup>

Nel caso in questione, sebbene non si tratti di un confronto tra due poeti, bensì tra uno scrittore e un filosofo, è possibile comunque notare una certa concordanza tra quanto affermato da Bloom e le modalità con cui il rapporto Lawrence-Nietzsche si configura. Stando alla teoria bloomiana, si potrebbe sostenere che l’approccio ostile che Lawrence sembra talvolta adottare nei confronti della sua fonte di ispirazione sia frutto del peso dell’eredità culturale del suo predecessore, un retaggio che lo scrittore sente gravare su di sé e che opprime il suo estro creativo.

La necessità di fraintendere il pensiero di Nietzsche scaturirebbe dunque dall’ansia conseguente l’intento dello scrittore di dimostrare l’autenticità delle proprie teorie, un sentimento che Lawrence prova al cospetto del grande filosofo, il cui pensiero si rispecchia nelle idee nascenti dello scrittore. Nel corpo centrale di questo studio, in cui sarà dato ampio spazio all’analisi dei testi lawrenciani, avremo modo di osservare le modalità con le quali si configura questo controverso rapporto. Ma prima di addentrarci nello studio di questi due autori e dell’intricata complessità della loro relazione, è bene introdurre un concetto fondamentale sul quale ritorneremo più volte: quello della *volontà di potenza*.

---

<sup>32</sup> Harold Bloom, *L’angoscia dell’influenza* (1973), trad. it. Mario Diacono, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 38.



## 2.2 *Wille zur Macht* e *volonté de pouvoir*: echi nietzschiani nella scrittura di Lawrence.

Un concetto nietzschiano ripreso e rielaborato da Lawrence è il *Wille zur Macht*, cui allude frequentemente nei suoi scritti, assumendo spesso un'ottica negativa nei confronti della concezione del filosofo, a dimostrazione delle incomprensioni e interpretazioni sbagliate del pensiero di Nietzsche, che per molti aspetti, invece, combaciava con le teorie lawrenciane, malgrado lo scrittore sembrasse, o volesse, non rendersene conto.

Il concetto di *volontà di potenza* segna un momento importante nel percorso filosofico di Nietzsche, poiché, come spiega Kaufmann, la sua introduzione coincide con il superamento della percezione dualistica dell'universo che ne aveva contrassegnato gli scritti giovanili. Grazie a questa categoria – all'interno della quale Nietzsche individuava l'impulso originario della vita – il filosofo è giunto alla riunificazione dei contrasti alla base del suo pensiero dialettico. La teoria del *Wille zur Macht*, infatti, gli ha permesso di ricondurre le tendenze dualistiche sulle quali era fondata la sua impostazione di pensiero a delle mere manifestazioni di tale impulso.<sup>33</sup>

Tuttavia, al momento della sua comparsa la *volontà di potenza* appare ancora lontana dall'essere il principio ispiratore di una metafisica monistica. Nietzsche, infatti, distingue due forze antitetiche – la *paura* e la *volontà di potenza* – corrispondenti ad altrettanti aspetti della psiche. Questa suddivisione teorizzata dal filosofo consente di individuare la presenza di una polarità nella dottrina della *volontà di potenza*, alla quale è riconducibile l'eziologia del potere. Il sentimento di potenza scaturisce, infatti, al contempo, dal timore di essere sottomessi e dalla brama di dominare sull'altro, anche se, afferma Nietzsche, nel primo caso si tratta di un potere represso. La *paura* e la *volontà di potenza* rappresentano, dunque, come spiega Kaufmann, due reazioni diverse all'istinto di potere insito nell'essere umano, nel primo caso un atteggiamento rinunciatario nei confronti della mancanza di qualcosa, nel secondo, invece, un desiderio irrefrenabile verso il possesso di qualcosa. La *volontà di potenza* appare, dunque, come una risposta positiva a tale senso di privazione, scaturita dalla naturale

---

<sup>33</sup> Cfr. W. Kaufmann, *op. cit.*, p. 178.

necessità dell'individuo di manifestare il proprio istinto di potere. L'impotenza costituisce, invece, un pericolo per l'essere umano, dal momento che la repressione dei propri istinti può generare crudeltà.<sup>34</sup>

Successivamente, infatti, Nietzsche giunge alla conclusione che tanto la manifestazione di un potere opprimente quanto la repressione dell'istinto di potere insito nell'individuo sono all'origine del male. Nella terza *Meditazione*, in cui il filosofo aveva individuato la forza corruttrice del potere nella figura di Wagner – la cui personalità molto ambiziosa lo rendeva un uomo talmente bramoso di potere da essere insaziabile – si fa riferimento a un duplice aspetto della *volontà di potenza*, uno distruttivo, l'altro creativo. Kaufmann afferma che il fenomeno “Wagner” è stato di significativa importanza per la filosofia nietzschiana, dal momento che il compositore incarnava, agli occhi del filosofo, la possibilità di trasformazione della *volontà di potenza* in un principio creativo:

There is altogether no question but that the phenomenon “Wagner” had a significance for Nietzsche’s thought comparable only to that of Goethe and Socrates, the Renaissance and classical Greece, Dionysus and the Crucified. In Wagner he found both the will to worldly power, the excessive ambition of which Nietzsche made so much in *The Case of Wagner*, and a suggestion of the possible transformation of such a will to power into artistic creativity.<sup>35</sup>

A questo punto la *volontà di potenza* è sradicata dall'ambito sociologico e inserita in un contesto psicologico. Nietzsche la definisce ora un impulso psichico, volto alla gratificazione dell'individuo e allo sviluppo all'interno del suo animo di un istinto creativo di liberazione e di affermazione della propria individualità, una concezione che mira a confutare il carattere meramente distruttivo della teoria nietzschiana e ne enfatizza invece il suo aspetto poetico.

È particolarmente su questo aspetto costruttivo del *Wille zur Macht* che verterà la nostra analisi, volta a delineare le affinità e le similitudini esistenti tra le teorie proposte da Lawrence e Nietzsche a tale riguardo. Il nesso tra il filosofo e la categoria del *will to power* è sottolineato con frequenza dallo scrittore, che nelle sue opere dichiara in maniera esplicita la provenienza nietzschiana del concetto.

Prima di entrare nel vivo della questione della *volontà di potenza* e della sua trattazione in Lawrence, però, è importante sottolineare che l'uso di questa categoria mette in luce un ulteriore indebitamento del pensiero dello scrittore,

---

<sup>34</sup> Ivi, pp. 188-190.

<sup>35</sup> Ivi, p. 180.

quello nei confronti della filosofia di Schopenhauer, che inizialmente è stato un maestro anche per Nietzsche. Negli scritti di Schopenhauer ricorre il termine *Wille*, da cui ha preso avvio il discorso nietzschiano sulla volontà di potenza, anche se in seguito l'autore dello *Zarathustra* affermerà di voler prendere le distanze da colui che egli stesso ha definito il suo educatore.<sup>36</sup>

Nelle prime opere di Lawrence l'impronta di Schopenhauer è molto evidente, al punto da poter essere confusa con quella nietzschiana, e, anzi, sembrerebbe che il filosofo di Danzica sia stato per lo scrittore un veicolo che gli ha consentito l'approdo al pensiero di Nietzsche. Nei primi romanzi, dunque, si potrebbe parlare di un'influenza schopenhaueriana, ancor prima che nietzschiana, anche se, come afferma Milton, è proprio in questo periodo che Lawrence incomincia ad avvicinarsi a Nietzsche, dal momento che

[b]oth Schopenhauer and James are mentioned in Lawrence's first novel, *The White Peacock*, while Nietzsche is not, but the difference in conception between the first version of 1906-7 and the final revision in 1909 suggests that it was during this time that the influence of Schopenhauer gave way to that of Nietzsche.<sup>37</sup>

Successivamente, lo scrittore si allontana dal pensiero di Schopenhauer per le stesse ragioni che avevano spinto Nietzsche a intraprendere il suo percorso filosofico in una direzione opposta rispetto a quella del suo precursore. L'impianto pessimistico della filosofia schopenhaueriana, culminante nella negazione ascetica della vita, o *noluntas*, in risposta al dolore causato dalla *volontà di vivere*, andava a cozzare contro l'impulso vitalistico posto al centro delle teorie nietzschiane, e rispecchiato nelle idee di Lawrence, che proponevano l'affermazione della vita e dell'istinto naturale dell'uomo, attraverso una creativa trasvalutazione dei valori.

La concezione schopenhaueriana contrappone un'immagine della realtà che si distanzia dalla visione dominante della filosofia occidentale, proponendo un'interpretazione del mondo che enfatizza il caos piuttosto che l'armonia delle forme permanenti. Il concetto di volontà proposto dal filosofo ha radici psicologiche, sebbene Schopenhauer gli attribuisca principalmente un significato metafisico, in contrapposizione alla rappresentazione fenomenica del mondo,

---

<sup>36</sup> Si veda F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore. Considerazioni Inattuali III* (1874), a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, cit., III, 1, 1972, *passim*.

<sup>37</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 16.

individuando in esso il principio vitalistico alla base della travagliata esistenza universale. Spogliando la volontà del suo lato conscio, egli la intende piuttosto come una pulsione che non ha nessun legame con la razionalità e che per questo è presente persino nella materia inorganica. Nel momento in cui la volontà acquista coscienza di sé, il che avviene solo nell'uomo in quanto essere razionale, ha origine l'insoddisfazione dell'individuo, conseguenza dell'anelito verso una mancanza – perché la volontà implica il desiderio di qualcosa che non si possiede ma che si vorrebbe avere – destinato a non raggiungere mai l'appagamento. La volontà, dunque, costituisce un impulso insito nell'essere vivente, che, lungi dal ripristinare ordine e armonia nel cosmo, esalta l'aspetto caotico e mutevole della vita, intensificato dalla crudeltà e dalla sofferenza alla base dell'evoluzione dell'essere.

L'importanza di Schopenhauer come iniziatore della filosofia della volontà fa di lui il precursore delle idee di Nietzsche, sebbene per alcuni aspetti il suo successore si sia in seguito distanziato dal suo pensiero. In comune con il filosofo di Röcken, Schopenhauer mostra l'importanza conferita al lato istintivo della volontà, intesa come una caratteristica che distingue l'essere umano in quanto singolo individuo. Tale peculiarità assume un certo rilievo anche in Lawrence, che fa coincidere la volontà di potenza con un impulso creativo insito nell'essere umano. Ciononostante, però, la visione schopenhaueriana si distingue per via dell'aspetto conflittuale del *Wille* (il solo scopo degli esseri viventi consiste, difatti, nella lotta finalizzata alla continuazione della propria specie), che, di fronte alla disillusione della realtà, è la causa della trasformazione della volontà di vivere in rinuncia alla vita stessa. Nel pensiero nietzschiano, in seguito ripreso da Lawrence, tale aspetto lascia spazio a una concezione creativa della volontà, coincidente con il continuo sforzo della vita volto al necessario superamento di se stessa. Sulla base di questa distinzione si delinea la posizione critica assunta da Nietzsche rispetto al pensiero schopenhaueriano. Il filosofo tedesco respinge l'atteggiamento rinunciatario e rassegnazionista mostrato da Schopenhauer rispetto al dolore e alla crudeltà della vita, che ha un corrispettivo nell'ascetismo cristiano, e propone l'accettazione dionisiaca della vita in quanto tale.

L'enfasi sull'aspetto conflittuale che sottende la visione schopenhaueriana della vita trova un'efficace rimando nella concezione evolutiva dell'essere, secondo la quale la vita si identifica con una lotta continua al fine della

sopravvivenza del più forte. La volontà di Schopenhauer si configura dunque come un principio dinamico in netto contrasto con una visione statica del mondo e trova un riscontro nelle scoperte scientifiche ottocentesche, che offrono l'immagine del divenire dell'universo. L'affermazione delle teorie evoluzionistiche modifica lo scenario naturale del mondo, concepito ora come un campo di battaglia nel quale si delinea il conflitto tra gli esseri viventi. In conseguenza di ciò l'essere umano è inserito in un contesto esistenziale violento, all'interno del quale lo scopo della vita è costituito dalla conservazione della specie.<sup>38</sup>

La lettura della schopenhaueriana *Metaphysik der Geschlechtsliebe* ha svolto un ruolo importante nella formazione iniziale dello scrittore e la sua influenza è evidente nelle prime opere, dove è trattato in maniera preponderante il tema della relazione tra l'uomo e la donna. Interessante a tal proposito è l'osservazione di Mitzi Brunsdale circa la traduzione inglese dell'opera del filosofo, *The Metaphysics of Love*. Come fa notare la studiosa, il titolo proposto dalla versione inglese presenta un'omissione, che si protrae anche nel testo, dal momento che l'aggettivo "sessuale" è stato eliminato, conferendo genericità al sostantivo "love". Si tratta di un'omissione alquanto significativa, dal momento che la sessualità rappresenta il motivo centrale dell'opera, che lascia intendere, come nota la studiosa, i segni di una pudicizia vittoriana ancora radicata nella cultura britannica, verso la quale Lawrence cominciava a mostrare segni di ribellione.<sup>39</sup>

In questo saggio l'amore è inteso come un istinto procreativo, dunque sessuale, che spinge un uomo e una donna a unirsi in un legame finalizzato alla continuazione della vita in un altro essere. Esso si manifesta quindi come maschera della "volontà di vivere" ed è mosso da uno spirito altruistico, essendo finalizzato non alla soddisfazione di una pulsione individuale, la necessità di amare, bensì alla continuazione della specie, cui si contribuisce mettendo al mondo un nuovo individuo. Dietro tutto ciò si cela tuttavia un inganno, secondo

---

<sup>38</sup> Cfr. C. Milton, *op. cit.*, p. 3. Si noti che il critico, in particolare, fa coincidere la crisi dei valori morali cristiani in Lawrence con l'acuirsi del suo interesse nei confronti della scienza.

<sup>39</sup> Mitzi M. Brunsdale, "The Effect of Mrs Rudolf Dircks' Translation of Schopenhauer's 'The Metaphysics of Love' on D. H. Lawrence's Early Fiction", *Rocky Mountain Review*, Spring, 1978, p. 121.

Schopenhauer, che consiste nell'ignorare che l'amore è all'origine dell'infelicità dell'uomo, perché è a partire da esso che ha inizio il triste e penoso cammino dell'essere umano in un mondo di sofferenza e crudeltà. Se questi fosse consapevole del fatto che la vita è essenzialmente dolore, non la desidererebbe in maniera così intensa, né tantomeno sarebbe contento di donare la vita a nuovi esseri destinati alla stessa infelicità.

Al fondo della concezione della vita schopenhaueriana vi è dunque il principio volontaristico, che in seguito, alla luce dell'interpretazione psicoanalitica, sarà denominato inconscio. Nella raccolta di saggi confluiti nella *Metafisica dell'amore sessuale*, il filosofo configura il rapporto tra istinto e coscienza in maniera simile a quanto verrà riscontrato da Lawrence nel pensiero di Nietzsche, sottolineando la dipendenza dell'intelletto dall'inconscio. Anche secondo Schopenhauer, infatti, la soggettività dell'individuo, espressa nel suo aspetto istintuale, trova la sua affermazione sulla ragione, per cui l'intelletto non è in grado di consentire la conoscenza oggettiva della realtà, dal momento che quest'ultima non si manifesta nelle sue forme statiche, ma mostra un aspetto mutevole in accordo con i cambiamenti che interessano l'interiorità del singolo.

Il processo evolutivo cui si sottopone l'intelletto presenta un aspetto degenerativo nell'interpretazione che ne dà Schopenhauer, secondo la quale in alcuni casi la capacità intellettuale dell'individuo può arrivare ad essere talmente predominante al punto da affermarsi sull'istinto e nuocere alla sua soggettività. La distinzione fondamentale che oppone il pensiero pessimista schopenhaueriano alla visione più ottimista della vita che troviamo in Nietzsche risiede nell'enfasi attribuita dal primo all'intelletto, la ragione, il principio morale che in questo filosofo prevale sull'istinto che caratterizza la volontà di vivere, offuscando il lato più nascosto dell'animo umano e spesso volgendosi contro di esso. La capacità di riflessione si rivela dunque un pericolo per l'uomo, intrappolato in un complesso meccanismo cerebrale che squarcia il velo dell'illusione con il quale la *volontà* ricopriva la realtà, mostrandogli la vera essenza della vita, scandita dal dolore e dalla sofferenza. La predominanza del primo termine all'interno della polarità *intelletto-volontà* è causa della disillusione nei confronti della vita che spinge Schopenhauer a rinunciare alla vita stessa e ad assumere un atteggiamento ascetico nel quale sia Lawrence che Nietzsche individuavano la causa dell'indebolimento del genere umano.

Per questo motivo Nietzsche condannava l'ascetismo cristiano, che mirava alla distruzione del lato istintivo, e scorgeva un aspetto patologico nella rinuncia alla vita professata da Schopenhauer, individuando in tale atteggiamento il sintomo della malattia dell'umanità, responsabile della debolezza e del decadimento dell'uomo moderno. L'impulso volontaristico è per Nietzsche l'esatto contrario della *noluntas* schopenhaueriana e si manifesta nell'istinto proprio degli esseri umani all'evoluzione di se stessi e della specie. Alla luce di queste considerazioni, l'istinto volontario di auto-conservazione di cui parla Lawrence in "Study of Thomas Hardy" è assimilabile al concetto di *volontà di potenza* proposto da Nietzsche.

Vediamo ora in che modo Lawrence riprende e reinterpreta questo concetto nietzschiano. Come si è accennato nel paragrafo precedente, la volontà di potenza costituisce l'esempio più concreto dell'iniziale rapporto di conflittualità che lo scrittore instaura con il filosofo. Lawrence discute per la prima volta della *volontà di potenza* in "Study of Thomas Hardy", dove questa espressione, in cui individua la manifestazione degli istinti brutali dell'essere umano, assume perlopiù un significato negativo. In questo testo, inoltre, la *volontà di potenza* è messa in relazione alla sessualità nel momento in cui è associata all'impulso maschile di dominazione sulla donna. A questa concezione distruttiva dell'amore, che erroneamente attribuisce a Nietzsche, lo scrittore ne contrappone una costruttiva e ideale, proponendo la sua visione della perfetta relazione tra i sessi, basata sul rispetto reciproco e sulla scoperta dell'altro:

There are two attitudes to love. A man in love with a woman says either: 'I, the man, the male, am the supreme, I am the one and the woman is administered unto me, and this is her highest function [...]

The other attitude of a man in love, beside this of 'she is administered unto my maleness', is, 'she is unknown, the undiscovered, into which I plunge to discovery losing myself.'

And what we call real love always has this later attitude. The first attitude, which belongs to passion, makes a man feel proud, splendid. It is a powerful stimulant to him, the female administered to him. He feels full of blood, he walks the earth like a Lord. And it is to this state Nietzsche aspires in his *Wille zur Macht*.<sup>40</sup>

Pertanto, il nietzschiano *Wille zur Macht* diventa il perno essenziale per la costruzione del suo personale concetto di *volontà di potenza*. La teoria proposta dallo scrittore è essenzialmente la seguente: i due termini che confluiscono

---

<sup>40</sup> D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy", in *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, ed. Edward Mc Donald, London, Heinemann, 1961, pp. 490-491.

nell'espressione, *volontà* e *potenza*, non devono necessariamente coincidere, come invece sostiene il filosofo, ma, anzi, sono in antitesi tra loro, per cui la stessa definizione di *volontà di potenza* assume per lui un significato fittizio. Il pensiero di Lawrence rispetto a questa tematica emerge con chiarezza nel saggio intitolato "Blessed are the Powerful" (1925), dove lo scrittore difende la sua posizione:

We have a confused idea that *will* and power are somehow identical. We think we can have a will-to-power.

A will-to-power seems to work out as bullying. And bullying is something despicable and detestable.<sup>41</sup>

Qui lo scrittore mostra di non condividere l'associazione del potere alla volontà. Secondo la sua opinione, infatti, la potenza è una forza acquisita, e pertanto non appartiene alla natura dell'uomo, mentre la volontà, al contrario, è una facoltà insita nell'essere umano. Secondo Lawrence, questa idea sbagliata della potenza ha condotto verso la tirannide, intesa come l'apoteosi del potere. Lo scrittore, infatti, individua la genesi dell'"antico errore" proprio nell'identificazione della potenza con la volontà, che ha comportato una "deificazione" di quest'ultima, il che significa un'associazione del volere divino alla potenza divina. Le origini della volontà deificata, continua Lawrence, sono fatte risalire all'antico popolo ebraico e tracce della sua presenza sono riscontrabili anche nel mondo contemporaneo, nell'enfasi attribuita dai tedeschi alla volontà dell'essere umano, che, divinizzata, si è trasformata in volontà di potenza.<sup>42</sup> Nelle sue parole è evidente l'allusione a Nietzsche e alla sua categoria del *Wille zur Macht*.

L'attacco rivolto al filosofo è basato, dunque, sull'identificazione della volontà di potenza con un istinto di dominazione, che Lawrence individua principalmente nella relazione uomo-donna. Il ruolo tirannico attribuito all'individuo di genere maschile, che lo scrittore fa derivare da un'idea nietzschiana del potere, è interpretato come un segno di debolezza, piuttosto che di forza, scaturito da una necessità di compensazione da parte del maschio, al fine di colmare il vuoto causato dalle incertezze che lo assalgono nel momento in cui si confronta con lo sconosciuto universo femminile.

---

<sup>41</sup> D. H. Lawrence, "Blessed are the Powerful" (1925), in *Reflections on the Death of a Porcupine and other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p. 321.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 321-323.



*Women in Love* fornisce due esempi della concezione lawrenciana della *volontà di potenza* espressa nello “Study”, da cui scaturisce una visione del potere inteso come una forza esercitata consapevolmente per far fronte a una sensazione inconscia di debolezza. L’episodio in cui Gerald Crich costringe il suo cavallo, impaurito dall’avanzare rumoroso del treno, a starsene fermo e tranquillo in attesa del passaggio del mezzo, è visto come un tentativo di dominazione dell’istinto da parte della coscienza, mentre più avanti nel romanzo c’è un chiaro riferimento all’esercizio del potere all’interno della coppia uomo-donna. Nel capitolo intitolato “Mino”, Ursula accusa Birkin di essere “just like Gerald Crich with his horse – a lust for bullying – a real *Wille zur Macht* – so base, so petty”, dal momento che disapprova il suo elogio del comportamento aggressivo del gatto maschio nei confronti della femmina.<sup>43</sup> Birkin replica all’accusa che gli è stata rivolta utilizzando un gioco di parole in difesa della sua teoria:

“I agree that the *Wille zur Macht* is a base and petty thing. But with the Mino, it is the desire to bring this female cat into a pure stable equilibrium, a transcendent and abiding *rapport* with a single male. – Whereas without him, she is a mere stray, a fluffy sporadic bit of chaos. It is a *volonté de pouvoir*, if you like, a will to ability, taking *pouvoir* as a verb.”<sup>44</sup>

Birkin trasforma l’espressione tedesca *Wille zur Macht*, in cui il termine *Macht* è associabile alla parola inglese *might* – entrambe riconducibili al campo semantico militare – traducendola nel francese *volonté de pouvoir*, rendendo in tal modo il termine *potere* nel suo significato verbale, più vicino al concetto di capacità che a quello di coercizione, dal momento che la parola tedesca, a differenza del suo corrispettivo inglese, ha una più vasta gamma di significati. Il *Wille zur Macht* e la *volonté de pouvoir* simboleggiano in questo contesto due aspetti contrastanti della volontà di potenza, in cui lo scrittore riconosce rispettivamente una volontà annichilente e una volontà creativa. In *Women in Love* questo aspetto negativo della volontà di potenza si manifesta nell’assenza di spontaneità che caratterizza alcuni personaggi, in particolare Hermione e Gerald, e si presenta come una conseguenza della scissione del corpo dallo spirito e del dominio incontrastato dell’intelletto sulla corporeità.

---

<sup>43</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love* (1920), London, Penguin, 2007, p. 150.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

Nell'interpretazione che ne dà Lawrence, il *Wille zur Macht* nietzschiano assume, quindi, l'aspetto di una potenza cerebrale, che scaturisce dall'intelletto, ed è posto in netta antitesi con l'idea dello scrittore della volontà di potenza. In uno scambio di battute in *Aaron's Rod* è evidenziata questa peculiarità della volontà di potenza lawrenciana con un'esplicita presa di distanza dalla teoria del filosofo: "It is a vast dark source of life and strength in us [...] Power – the power-urge. The will to power but not in Nietzsche's sense. Not intellectual power. Not mental power. Not conscious will to power".<sup>45</sup>

In realtà tale concezione della potenza, definita una forza inconscia, istintiva, non è così lontana dal pensiero di Nietzsche come Lawrence dà ad intendere. Entrambi, infatti, respingono il concetto di forza come manifestazione del potere. In un brano tratto da *The Rainbow* troviamo un esempio di ciò che il filosofo definisce potere reale, inteso come un qualcosa di nettamente separato dall'esercizio della forza bruta:

He asserted himself on his rights, he arrogated the old position of master of the house.  
'You've a right to do as I want,' he cried.  
'Fool!' she answered. 'Fool! I've known my own father, who could put a dozen of you in his pipe and push them down with finger-end. Don't I know what a fool you are!'<sup>46</sup>

Nel passaggio in oggetto si assiste a un discorso tra Anna Brangwen e suo marito Will incentrato sulla questione del rispetto dei ruoli all'interno della coppia. Will dimostra un attaccamento al ruolo tradizionale del marito dominatore, che esercita il suo controllo, e il suo potere, sulla moglie. Anna, al contrario, sembra non condividere il comportamento assunto dal marito e lo mette a confronto con suo padre Tom, confronto dal quale il primo esce sconfitto. In questo è possibile trovare la dimostrazione della teoria nietzschiana, secondo la quale gli uomini forti sono quelli che non intendono imporre la propria potenza sugli altri, come il padre di Anna. Will invece appartiene, secondo l'opinione di sua moglie, alla categoria di uomini, contro la quale si scaglia il filosofo tedesco, che raggruppa un cospicuo numero di individui che tentano di reagire al proprio stato di fiacchezza mostrando il loro lato tirannico. Il desiderio maschile di imporre il proprio dominio sulla donna scaturisce quindi dall'incapacità degli uomini di dominare se

---

<sup>45</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod* (1922), London, Heinemann, 1963, p. 288.

<sup>46</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow* (1915), London, Penguin, 2007, p. 173.

stessi. Il fatto che Will soddisfi il suo orgoglio maschile riversando tutto il suo istinto di potere sulla sfera familiare è sintomo di un disagio psicologico, dal momento che egli appare caratterizzato da un dissidio interiore che gli impedisce di raggiungere il completamento dell'essere. Will è un personaggio ancora privo di un'identità stabile che, incapace di controllare se stesso, decide di proiettare il suo istinto di dominio sull'altro da sé, che in questo caso è costituito dall'altro femminile.

Sebbene, dunque, Lawrence associ il concetto di volontà di potenza al dominio esercitato dall'uomo all'interno della coppia, definendolo un potere razionale che condanna come mera espressione del dispotismo maschile, il *Wille zur Macht* nietzschiano è più vicino al pensiero dello scrittore di quanto possa sembrare: esso è la forza creativa ed istintiva propria del singolo individuo. Per dirla con le parole di Bridgwater, l'impulso di dominio al quale Nietzsche dedica gran parte della propria trattazione filosofica, "is much more a question of 'dark, living ... power' than of anything more cerebral; to identify it with the 'love-will' is nonsense. Lawrence is here far closer to Nietzsche than he realised".<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> P. Bridgwater, *op. cit.*, p. 107.

## Capitolo terzo

### Il corpo e la psiche: il principio duale dell'esistenza

Uno degli aspetti rispetto ai quali il confronto con Nietzsche nella scrittura lawrenciana appare più evidente è costituito dalla visione polare dell'esistenza che accomuna entrambi. Come Nietzsche, Lawrence ritiene che l'unificazione degli opposti, "the wonderful dual marriage, the true consummation", sia un aspetto imprescindibile nella vita e nell'arte.<sup>1</sup> Graham Hough nota una rilevante affinità tra i due intellettuali riguardo al tema dell'interazione degli opposti, quando afferma: "the ecstasy with which Nietzsche in *The Birth of Tragedy* welcomes the merging of all separate entities in the Dionysian flood is the only literary parallel to Lawrence's".<sup>2</sup>

La dualità, che Lawrence vede incarnata ovunque, negli organismi viventi come nella realtà inorganica, costituisce, pertanto, l'essenza della vita. Ne deriva il carattere "polemico" dell'esistenza, concepita come una lotta eterna tra coppie di opposti, destinata a non raggiungere mai una conciliazione definitiva. La cessazione del conflitto, infatti, coinciderebbe con la fine dell'esistenza stessa, dal momento che, se una forza prevalessse sull'altra, annientandola, la dualità cesserebbe di esistere e con essa sarebbe estinto il principio di fondo della vita.

Nel saggio "The Crown" (1915), Lawrence afferma che la dualità generata dalla lotta tra i contrasti è un aspetto connaturato all'essere umano. L'uomo percepisce la sua natura conflittuale come un vuoto nell'anima impossibile da colmare, perché è consapevole del fatto che la risoluzione del conflitto in favore di un solo elemento determinerebbe il suo annichilimento. Di conseguenza l'esistenza umana appare legata a un sentimento eterno di inquietudine, dal quale,

---

<sup>1</sup> D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy", cit., p. 475.

<sup>2</sup> G. Hough, *op. cit.*, p. 257.

paradossalmente, deriva la percezione che l'individuo ha di se stesso come un essere singolo e completo:

The whole history is the fight, the whole *raison d'être*. For the whole field is occupied by the lion and the unicorn. These alone are the living occupants of the immortal and mortal field. [...] It is modest common sense for us to acknowledge, all of us, nowadays, that we are built round a void and hollow want which, if satisfied, would imply our collapse, our utter ceasing to be. Therefore we regard our carving with complacency, we feel the great aching of the Want, and we say, with conviction "I know I exist, I know I am I, because I feel the divine discontent which is personal to me, and eternal, and present always in me."<sup>3</sup>

Per Lawrence, infatti, la condizione ideale dell'esistenza è costituita da una opposizione polare, in cui ciascun aspetto mantiene separata la propria identità in relazione al suo opposto. La fusione degli elementi discordanti, invece, causa la distruzione dei singoli termini che costituiscono la sintesi, ed è la condizione che si verificherebbe nel caso in cui il conflitto venisse risolto.

Lawrence incarna le forze contrastanti presenti in natura in coppie di opposti: il leone e l'unicorno, la tigre e l'agnello, la luce e l'oscurità ne costituiscono alcuni esempi. "The Crown" è la corona per la quale le due creature – il leone e l'unicorno – combattono, ma che nessuna delle due può mai sperare di possedere. L'opposizione si configura, dunque, come metafora di una mancanza, un vuoto da colmare, un desiderio impossibile da realizzare. Tale è la condizione dell'uomo, che percepisce la vacuità della sua esistenza e, paradossalmente, è conscio del fatto che la sua forza deriva proprio da questa insoddisfazione:

What *then* is the lion? a void, a hollow ache, a want. "What am I?" says the lion. [...] "I am a hollow void, my roaming is the resonance of a hollow drum, my strength is the power of the vacuum, drawing all things within itself."

Thus are we, then, round upon a void, a hollow want, like the lion. And this want makes us draw all things into ourselves, to fill up the void. But it is a bottomless pit, this void.

[...] we are built round a void and hollow want which if satisfied, would imply our collapse, our utter ceasing to be.<sup>4</sup>

Se l'uomo riuscisse a colmare il suo vuoto interiore, ciò implicherebbe la fine dell'eterna dinamicità che anima il conflitto delle forze opposte che lo costituiscono. L'individuo non possiede, dunque, una finitezza statica. La sua esistenza è scandita da continui tentativi falliti di raggiungere l'unità; infatti, il momento in cui si realizza la fusione degli opposti nella totalità è seguito dal

---

<sup>3</sup> D. H. Lawrence, "The Crown" (1915), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, cit., p. 254.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

ripristino immediato della polarità, e il confronto è perpetuato all'infinito. Si può pertanto dedurre che la concezione lawrenciana dell'esistenza sia fondata su una condizione di equilibrio instabile tra i poli.

### 3.1 “The passionate struggle into conscious being”: la dualità di corpo e psiche

La dualità su cui si fonda la concezione lawrenciana dell'esistenza trova espressione in particolar modo nella dicotomia di istinto e ragione, di corpo e psiche. Secondo lo scrittore, l'aspetto istintivo e l'aspetto razionale devono coesistere nell'essere umano, senza tentativi di imposizione dell'uno sull'altro. Come Nietzsche, Lawrence individua nell'arte il momento in cui si realizza la complementarietà tra istintualità e intelletto. Per questa ragione egli enfatizza l'importanza della spontaneità e della creatività individuale nella produzione artistica. Nella “Prefazione” a *Women in Love*, Lawrence afferma:

The creative, spontaneous soul sends forth its promptings of desire and aspiration in us. These promptings are our true fate, which it is our business to fulfil. A fate dictated from outside, from theory or from circumstances, is a false fate. [...] Any man of real individuality tries to know and to understand what is happening, even in himself as he goes along. This struggle for verbal consciousness should not be left out in art. It is a very part of life. It is not superimposition of a theory. *It is the passionate struggle into conscious being.*<sup>5</sup>

L'idea dell'interazione complementare tra l'aspetto razionale e quello istintuale e spontaneo nell'essere umano è espressa anche nel seguente passaggio tratto dal saggio “On Human Destiny” (1924):

Ideas are born from a marriage between mind and emotion. But surely, you will say, it is possible for emotions to run free, without the dead hand of the ideal mind upon them. It is impossible. Because, since man ate the apple and became endowed with mind, or mental consciousness, the human emotions are like a wedded wife; lacking a husband she is only a partial thing.<sup>6</sup>

In questo scritto Lawrence ribadisce ancora una volta il concetto della dualità relativa al corpo e alla mente, quando afferma che la coesistenza dei due elementi in un sistema bipolare è essenziale affinché ciascuno dei due aspetti non degeneri:

---

<sup>5</sup> D. H. Lawrence, “Foreword to *Women in Love*”, in *Women in Love*, cit., pp. 485-486.

<sup>6</sup> D. H. Lawrence, “On Human Destiny” (1924), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, cit., p. 204.

The emotions cannot be “free”. You can let your emotions run loose, if you like. You can let them run absolutely “wild.” But their wildness and their looseness are a very shoddy affair. They leave nothing but boredom afterwards. Emotions by themselves become just a nuisance. The mind by itself becomes just a sterile thing, making everything sterile.<sup>7</sup>

Nella “Prefazione” a *Sons and Lovers* lo scrittore propone un esempio di dualità incarnato nell’opposizione tra il corpo e lo spirito, e lo fa contravvenendo al dogma cristiano, laddove afferma che non è il verbo divino che si è fatto carne, come recitano le Scritture, piuttosto è il corpo che precede lo spirito. Nel linguaggio dello scrittore la carne, “Flesh”, assume il significato di vita eterna, mentre il verbo, “Word”, simboleggia la raggiunta individualità:

Adam was the first Christ: not the Word made Flesh, but the Flesh made Word. Out of the Flesh comes the Word, and the Word is finite, as a piece of carpentry, and has an end. But the Flesh is infinite and has no end.<sup>8</sup>

Nel capitolo “Classroom” di *Women in Love* è affrontato un tema centrale nel pensiero di Lawrence, quello dell’esistenza di due diverse forme di conoscenza, una spontanea e l’altra mentale e indotta attraverso il ragionamento. Dalla conversazione che vede coinvolti Birkin e Hermione nell’aula in cui Ursula sta impartendo ai suoi allievi una lezione di botanica, emerge la questione della validità della scienza come disciplina che per definizione tenta di fornire una spiegazione razionale a ogni fenomeno naturale. Hermione ritiene che la scienza limiti il ruolo della spontaneità nella conoscenza della natura, dal momento che essa, sezionando l’organismo oggetto del suo studio in ogni sua componente, è finalizzata alla comprensione del meccanismo che fa interagire tra loro le parti. Sarebbe meglio, afferma la donna, se i bambini imparassero spontaneamente a conoscere il fiore nella sua interezza, senza essere guidati da una conoscenza di tipo intellettuale, e se ignorassero le varie fasi della riproduzione che ne determinano la nascita. Birkin, invece, è convinto del contrario:

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> D. H. Lawrence, “Foreword to *Sons and Lovers*”, in *Sons and Lovers* (1913), London, Penguin, 2000, p. 467. Contrariamente a Nietzsche, Lawrence ricorre con frequenza alla rappresentazione della trinità cristiana come esempio della polarità di corpo e spirito. Si veda in proposito R. Montgomery, *op. cit.*, p. 77: “The main difference between Lawrence and Nietzsche is that Nietzsche frequently invokes the Christian Trinity as an example of polarity, whereas Nietzsche’s much fiercer animus against Christianity prevents him from using any of its terms or categories”.

“Do you really think, Rupert,” she [Hermione] asked, as if Ursula were not present, “do you really think it is worth while? Do you really think the children are better for being roused to consciousness?” A dark flash went over his face, a silent fury. He was hollow-cheeked and pale, almost unhearthly. And the woman, with her serious, conscience-harrowing question tortured him on the quick.

“They are not roused to consciousness,” he said. “Consciousness comes to them, willy-nilly.”

“But do you think they are better for having it quickened, stimulated? Isn’t it better that they should remain unconscious of the hazel, isn’t it better that they should see as a whole, without all this pulling to pieces, all this knowledge?”<sup>9</sup>

In questo dialogo Hermione ci viene descritta in una maniera inconsueta rispetto alla caratterizzazione del suo personaggio. L’attitudine anti-razionalistica mostrata in questa scena cozza con l’immagine di creatura cerebrale che prevale in altri punti del romanzo e che più le si addice. Al contrario, invece, Birkin, il personaggio più vicino all’autore, qui sembra sostenere tesi antitetiche rispetto al pensiero di Lawrence. Tale ambivalenza nella caratterizzazione dei due personaggi viene, però, risolta qualche rigo più avanti, dove appare evidente che coloro i quali, come Hermione, percepiscono la natura distruttiva della conoscenza, ““Isn’t the mind [...] our death? Doesn’t it destroy all our spontaneity, all our instincts?””, sono in realtà essi stessi prigionieri di un meccanismo concettuale.<sup>10</sup> Ciò si evince dalle parole che Birkin rivolge a Hermione:

What is it but the worst and last form of intellectualism, this love of yours for passion and the animal instincts? Passion and the instincts – you want them hard enough, but through your head, in your consciousness.<sup>11</sup>

““But your passion is a lie””, prosegue Birkin, intendendo con questa sua affermazione che l’attacco che Hermione rivolge alla conoscenza mentale cela un disequilibrio nel suo animo, dove l’istintualità è assente, soppiantata dalla parte razionale.<sup>12</sup>

Per Lawrence il corpo e la psiche sono aspetti complementari nell’essere umano. Lo scrittore considera pertanto la conciliazione tra materialità e spiritualità necessaria. Il Cristianesimo, afferma Lawrence, mina l’equilibrio di corpo e mente nella società moderna, che ha perduto il concetto di unità tipico delle popolazioni non civilizzate. La religione cristiana, difatti, rinnega la

---

<sup>9</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., pp. 39-40.

<sup>10</sup> Ivi, p. 41.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Ivi, p. 42.



corrispondenza naturale tra microcosmo individuale e macrocosmo propria dei culti pagani e primitivi. Nel saggio “The Two Principles” (1919), lo scrittore afferma:

The religious system and the pagan world did what Christianity has never tried to do: they gave true correspondence between the material cosmos and the human soul. The ancient cosmic theories were exact, and apparently perfect. In them science and religion were in accord.<sup>13</sup>

Lawrence era conscio dello stato di decadenza in cui versava l’umanità, e ne individuava le cause proprio nell’esaltazione delle virtù spirituali dell’individuo a scapito della corporeità. Nel saggio dedicato a Benjamin Franklin, lo scrittore attacca lo spirito illuminista che vede incarnato nello scienziato e politico statunitense, nel quale riconosce una visione razionalistica che considera l’anima parte della coscienza mentale dell’essere umano. Secondo Lawrence, invece, l’anima appartiene all’integrità dell’individuo, pertanto, essa non può essere legata esclusivamente a una piccola parte dell’essere umano, la sua mente, deve essere invece localizzata in tutto l’organismo, quindi anche nel corpo e nei meandri dell’inconscio:

But man has a soul, though you can’t locate it either in his purse or his pocket book or his heart or his stomach or his head. The *wholeness* of a man is his soul. Not merely that nice little comfortable bit which Benjamin marks out. It’s a queer thing, is a man’s soul. It is the whole of him. Which means it is the unknown him, as well as the known. It seems to me just funny, professors and Benjamins fixing the functions of the soul. Why the soul of man is a vast forest, and all Benjamin intended was a neat back garden. And we’ve got to fit into his kitchen garden scheme of things. [...] The soul of man is a dark forest. The Hercynian Wood that scared the Romans so, and out of which came the white-skinned hordes of the next civilisation. Who knows what will come out of the soul of man! The soul of man is a dark vast forest, with wild life in it. Think of Benjamin fencing it off!<sup>14</sup>

La sua posizione presenta evidenti analogie con il pensiero di Nietzsche, il quale fa della polarità di istinto e ragione il punto focale della sua filosofia. Come Lawrence, Nietzsche riscontra nella società a lui contemporanea una pericolosa sovranità della ragione nell’essere umano. Istituito un parallelo tra lo scrittore e il filosofo tedesco, Colin Milton afferma:

---

<sup>13</sup> D. H. Lawrence, “The Two Principles” (1919), in *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*, Warren Roberts, T. Harry Moore (eds.), London, Heinemann, 1968, p. 227.

<sup>14</sup> D. H. Lawrence, “Benjamin Franklin” (1923), in *Studies in Classic American Literature*, eds. Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 21.

This unnatural and damaging dominance of consciousness over instinct is particularly important in the modern, developed societies in which most of Lawrence's characters live their lives, because Lawrence, like Nietzsche, believes that such societies are governed by value-systems in which the most important element is some variety of 'herd-morality'.<sup>15</sup>

Nietzsche attacca la visione dualistica, che vuole il corpo e la mente separati e che anela alla superiorità della ragione sulla fisicità, e rivaluta l'importanza della complementarità dei due aspetti. Come afferma nel capitolo dello *Zarathustra* intitolato "Dei dispregiatori del corpo":

"Corpo io sono e anima"- così parla il fanciullo. E perché non si dovrebbe parlare come i fanciulli?

Ma il risvegliato e sapiente dice: corpo io sono in tutto e per tutto, e null'altro; e anima non è altro che una parola per indicare qualcosa del corpo.

Il corpo è una grande ragione, una pluralità con un solo senso, una guerra e una pace, un gregge e un pastore.

Strumento del tuo corpo è anche la tua piccola ragione, fratello, che tu chiami 'spirito', un piccolo strumento e un giocattolo della tua grande ragione.<sup>16</sup>

Il fanciullo di cui Zarathustra riporta le parole comprende di essere costituito da una parte fisica e da una coscienza, mentre il sapiente ha una diversa concezione dell'essere umano, secondo la quale quest'ultimo è interamente legato al materialismo corporeo, e riduce l'anima a un attributo del corpo. Il discorso di Zarathustra esprime quindi al contempo il rifiuto del dualismo, che implica la scissione di anima e corpo, e l'unione delle due parti in una singola entità che include la fisicità del corpo e la spiritualità dell'anima.

La dualità di corpo e psiche presente negli scritti di Lawrence trova, pertanto, una corrispondenza nel pensiero nietzschiano. Il filosofo interpreta l'esistenza sulla base del contrasto tra il corpo e la mente e introduce le categorie di apollineo e dionisiaco in cui sono fatti confluire rispettivamente l'aspetto spirituale e quello carnale. Ne *La nascita della tragedia* Nietzsche definisce il rapporto tra queste due categorie in termini di una opposizione costruttiva, sottolineando la polarità che vi è alla base, per cui ciascun aspetto non può esistere in assenza dell'altro, ma, al contrario, completa il suo opposto. La vita, conclude il filosofo, non può essere intesa come assoluta spiritualizzazione, e, allo stesso modo, non deve essere vissuta esclusivamente nell'esaltazione

---

<sup>15</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 161.

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* (1883-1885), a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, cit., VI, 1, 1968, p. 34.

dell'ebbrezza dionisiaca, perché la predominanza di ciascuno dei due aspetti a discapito del suo opposto rischia di essere motivo della degenerazione dell'essere.

Sia Nietzsche che Lawrence obiettano contro la visione dualistica, che, operando una svalutazione del corpo, individuava nell'uomo un essere esclusivamente pensante. Il significato contenuto nell'espressione cartesiana *cogito ergo sum* contribuiva a spostare in primo piano le virtù intellettuali dell'individuo e a scorgere nella capacità razionante dell'uomo le radici della sua essenza. Così strutturata, la dottrina cartesiana anteponeva alla percezione corporea la conoscenza intellettuale, fattore imprescindibile affinché l'individuo potesse esperire la sua effettiva esistenza. Stando a questa teoria, dunque, soltanto all'uomo spetterebbe il privilegio di contemplare la propria condizione di essere vivente, dall'alto della sua posizione privilegiata all'interno della creazione.

L'interazione dialettica degli opposti è, dunque, per entrambi, una caratteristica essenziale della psiche individuale. L'enfasi attribuita alla sfera razionale rischia di sovvertire l'equilibrio psicofisico, minando il concetto di identità del singolo. Lawrence riconosce l'importanza della complementarità delle due categorie, e considera l'equilibrio tra l'elemento corporeo e l'elemento spirituale un fattore necessario al corretto sviluppo dell'identità individuale, dal momento che rivalutare il corpo, secondo lo scrittore, non implica la negazione dello spirito, bensì impone una sorta di cooperazione tra i due aspetti. La ragione, anzi, si rivela imprescindibile, giacché ogni azione compiuta dal corpo, sostiene Lawrence, non può esistere nella forma di pura corporeità. È necessaria una presa di coscienza dell'atto fisico che trascenda l'esclusivo dominio sensibile per essere sottoposta all'esame della razionalità. Da ciò si deduce che non è sufficiente essere coinvolti in un'estasi dei sensi per provare una sensazione corporea; determinante, invece, è avere la consapevolezza di tale sensazione, percepirla mentalmente oltre che fisicamente. Come afferma nel seguente passaggio tratto da "À Propos of Lady Chatterley's Lover" (1930):

The mind has to catch up, in sex: indeed, in all the physical acts. Mentally, we lag behind in our sensual thoughts, in a dimness, a lurking, grovelling fear which belongs to our raw, somewhat bestial ancestors. In this one respect, sexual and physical, we have left the mind unevolved. Now we have to catch up, and make a balance between the consciousness of sex and the act of sex, the thoughtful consciousness of the body's sensations and experiences, and these sensations and experiences themselves.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> D. H. Lawrence, "À Propos of *Lady Chatterley's Lover*" (1930), in *Lady Chatterley's Lover*, London, Penguin, 1994, p. 308.

Il corpo e la psiche, generalmente ritenuti i due poli opposti dell'individuo, sono considerati in termini quantitativi, la loro presenza assume una rilevanza ponderale, ed è importante che ciascun elemento non ecceda nella quantità rispetto all'altro, oppure al contrario, che non diminuisca fortemente. L'aspetto centrale del pensiero di Lawrence consiste proprio nel ricercare una condizione di equilibrio in cui l'atto fisico e il pensiero di esso possano coesistere in armonia, senza che nessuno prevalga sull'altro.

Lawrence afferma che è impossibile definire l'individuo sulla base del concetto di pura corporeità. Del resto, l'essere umano è una creatura razionale ed è proprio grazie alle sue doti intellettuali che gli è stato consentito di "primeggiare" sulle altre specie che popolano il regno animale. Per lungo tempo, infatti, l'uomo è stato definito l'apice della creazione, "l'animale più forte, perché è il più astuto", come afferma Nietzsche.<sup>18</sup> D'altro canto, però, anche la nozione di pura spiritualità non può esistere in sé e per sé. Affermare, dunque, che l'essere umano sia una creatura dotata esclusivamente di intelletto equivale a semplificare la sua organizzazione, fino a ridurre l'uomo a una mera astrazione.

Anche per Nietzsche il corpo e la psiche sono aspetti imprescindibili l'uno dall'altro. Il filosofo non incorre mai nel dualismo estremo, bensì, al contrario, enfatizza l'interazione degli opposti. Come spiega Montgomery, infatti:

Body never becomes merely physical, nor does soul ever become disembodied. Each preserves its own identity while yet being seen in its indissoluble connection with the other. [...] Nietzsche can be characterized as neither an idealist nor a realist. "Ideal" and "real" merely designate the extreme poles between which his thinking oscillates, in its effort to encompass the whole which is beyond this opposition and which manifests itself in terms of these opposing and mutually excluding extremes.<sup>19</sup>

Vediamo ora in che modo viene affrontata da Lawrence la questione dell'interazione dei contrari. Un ulteriore punto di contatto tra lo scrittore e il filosofo in relazione alla tematica del dualismo consiste nell'attribuzione di una finalità creativa alla sintesi degli opposti. Secondo Lawrence, l'interazione di forze contrastanti detiene un ruolo fondamentale nel processo della creazione. In "The Crown", ad esempio, lo scrittore sostiene che l'azione reciproca tra luce e oscurità genera in sequenza tre elementi, la carne, la mente e la coscienza:

---

<sup>18</sup> F. Nietzsche, *L'anticristo* (1895), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, cit., VI, 3, 1970, p. 180.

<sup>19</sup> R. Montgomery, *op. cit.*, p. 100.

[...] cry after cry as the darkness develops itself over the sea of light, and flesh is born, and limbs; cry after cry as the light develops within the darkness, and mind is born, and the consciousness of that which is outside my own flesh and limbs, and the desire for everlasting life grows more insistent.

These are the cries of the two adversaries, the two opposites.<sup>20</sup>

Questa immagine evoca una finalità procreativa che, di primo acchito, sembra entrare in contrasto con il concetto di lotta eterna degli opposti, il quale, come si è visto, emerge come aspetto centrale del saggio. Già nella “Prefazione” a *Sons and Lovers* Lawrence attribuisce un potere creativo alla sintesi degli opposti, simboleggiato dall’immagine della trinità, in cui dall’unione di “Padre” e “Figlio” ha origine lo “Spirito Santo”. Il ruolo di riconciliatore assunto dallo “Spirito Santo” nella “Prefazione” a *Sons and Lovers* è riproposto nello “Study”, dove assume le sembianze del principio unificante che determina la congiunzione di uomo e donna: “the two are really one again, so that any pure utterance is a perfect unity, the two as one, united by the Holy Spirit”.<sup>21</sup>

Una caratteristica che distingue “The Crown” dagli scritti precedenti, nello specifico la suddetta “Prefazione” e “Study of Thomas Hardy”, è legata, come sostiene Michael Black, a una maniera diversa di considerare la polarità in relazione al tempo. Lo schema evolutivo, che nella “Prefazione” è rappresentato dalla successione temporale dal Padre al Figlio ed è riproposto nello “Study”, è in contrasto con la coesistenza eterna degli opposti in “The Crown”. Tale ambiguità di pensiero, afferma Black, viene tuttavia superata attraverso la concezione di un processo creativo scaturito dall’interazione di forze opposte.<sup>22</sup>

Il risultato della creazione è dunque un organismo completo, nel quale, però, permangono i singoli elementi che ne hanno determinato l’origine. Nella concezione di Lawrence, infatti, le forze contendenti che costituiscono la totalità mantengono separate le proprie singole identità. In proposito, afferma Daleski:

The new whole which is created by establishing a relation between the opposites is not a fusing of the two into one but a complementing of the one by the other, and the relation itself is the only absolute Lawrence is prepared to acknowledge.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> D. H. Lawrence, “The Crown”, cit., p. 257.

<sup>21</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 515.

<sup>22</sup> Cfr. Michael Black, *D. H. Lawrence: The Early Philosophical Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 337.

<sup>23</sup> H. M. Daleski, *The Forked Flame: A Study of D. H. Lawrence*, London, Faber and Faber, 1968, pp. 21-22.

Secondo Lawrence la vita possiede radici nascoste in uno spazio profondo sconosciuto alla mente, sede degli impulsi primari, e l'individuo deve imparare a conoscere tali impulsi e a percepire in se stesso la bipolarità dovuta alla coesistenza di ragione e istinto.

La posizione dello scrittore appare dunque vicina al pensiero di Nietzsche, dal momento che entrambi definiscono l'essere umano un soggetto unitario nel quale, però, persiste l'opposizione dinamica tra elementi contrastanti. Secondo Nietzsche, infatti, l'organismo vivente costituisce una organizzazione di impulsi all'interno della quale sono presenti legami di natura gerarchica, che non sono statici, bensì mutevoli:

L'uomo è una pluralità di forze che sono ordinate secondo una gerarchia, sicché ci sono elementi che comandano; ma anche chi comanda deve fornire a coloro che obbediscono tutto ciò che serve alla loro conservazione, ed è pertanto egli stesso *condizionato* dalla loro esistenza. Tutti questi esseri viventi devono essere di specie affine, altrimenti non potrebbero in tal modo servirsi e obbedirsi a vicenda; coloro che servono devono, in un certo senso, essere anche coloro che obbediscono, e in casi più sottili i diversi ruoli si scambiano provvisoriamente tra loro e colui che di solito comanda deve talvolta ubbidire. Il concetto '*individuum*' è falso. Questi esseri non vivono affatto isolatamente.<sup>24</sup>

Anche per Lawrence l'individuo è caratterizzato da un incessante movimento di forze opposte in cui a ciascuna azione corrisponde una reazione. Tale dinamicità, in realtà, non è che un aspetto di quella che Lawrence definisce una "volontà duale", costituita da due principi: "Will-to-Motion" e "Will-to-Inertia." Come si evince dal brano che segue tratto dallo "Study", possiamo definire la relazione che unisce questi due aspetti della vita a un tempo di coincidenza e contraddizione:

But it must first be seen that the division [...] is arbitrary, for the purpose of thought. The rapid motion of the rim of a wheel is the same as the perfect rest at the center of the wheel. How can one divide them? Motion and rest are the same, when seen completely [...]. How can one say, there is motion and rest? If all things move together in one infinite motion, that is rest. Rest and motion are only two degrees of motion, or two degrees of rest. Infinite motion and infinite rest are the same thing.<sup>25</sup>

Secondo lo scrittore, infatti, la vita ha origine da un movimento che si reitera nel tempo, una concezione dell'esistenza di probabile derivazione nietzschiana,

---

<sup>24</sup> F. Nietzsche, *Frammenti Postumi 1884-1885*, a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, cit., VII, 3, 1975, p. 140.

<sup>25</sup> D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy", cit., p. 448.

all'interno della quale l'eterna dinamicità arriva a coincidere con un fenomeno di stagnazione:

the movement life made in its initial passage, the movement life still makes, and will continue to make, as a habit, the movement already made so unthinkably often that than a movement it has become a state.<sup>26</sup>

La parola "Will", che nello "Study" appare frequentemente, costituisce un ulteriore rimando a Nietzsche. Il filosofo, difatti, considera la *volontà di potenza* l'elemento risolvente del problema degli opposti. Questa categoria, che costituisce l'essenza dell'essere umano, include, pertanto, la coincidenza dei contrari. Riguardo al ruolo svolto dalla volontà di potenza nella questione della risoluzione degli opposti in Nietzsche, Walter Kaufmann afferma:

Both impulse (passion) and reason (spirit) are manifestations of the will to power; and when reason overcomes the impulses, we cannot speak of a marriage of the two diverse principles but only of the self-overcoming of the will to power. This one and only basic force has first manifested itself as impulse and then overcome its own precious manifestation. [...] Self-overcoming is impossible, inasmuch as overcoming always involves two forces, one of which overcomes the other. Now, however, it appears that there are two forces, but – and this is the crucial point – they are merely two manifestations of one basic force.<sup>27</sup>

Come si è detto, Nietzsche vede all'origine dell'arte la sintesi di apollineo e dionisiaco. Il pensatore tedesco identifica con queste due forze opposte, rispettivamente, l'aspetto formale, esteriore, già dato, e l'esperienza interiore. Ciascuno di questi due aspetti contrastanti incarna una diversa forma d'arte: nel primo caso la perfezione della scultura e dell'epica, nel secondo, la vaghezza della musica, della danza e della lirica. Il motivo apollineo nell'arte incarna il *principium individuationis*, che si identifica con la facoltà raziocinante dell'individuo. Nietzsche considera l'interazione di questi due aspetti essenziale per mitigare la potenza irrazionale del flusso dionisiaco. Pertanto, il filosofo non celebra il dionisiaco in sé, ma nella sintesi di esso con il principio di individuazione apollineo.

Al pari di Nietzsche, che identifica la duplice unione nella tragedia greca, Lawrence distingue tale aspetto duale nell'arte in generale. Secondo lo scrittore, infatti, ogni genere di creazione è il prodotto dell'interazione di elementi opposti

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 429.

<sup>27</sup> W. Kaufmann, *op. cit.*, p. 235.

da cui scaturisce la vita: “When the two are acting together, then Life is produced, then Life, or Utterance, Something, is *created*”.<sup>28</sup> Per Lawrence, dunque, anche l’individuo si origina dall’unione degli opposti. La nascita dell’identità individuale, afferma lo scrittore, coincide con uno stato atemporale, caratterizzato dall’equilibrio tra le forze contrastanti in perenne lotta tra loro, pulsione vitale e pulsione di morte, che comporta il raggiungimento di un perfetto equilibrio di corpo e spirito. In un passo estrapolato da “The Reality of Peace” (1917) viene espressa chiaramente tale condizione:

For there are ultimately only two desires, the desire of life and the desire of death. Beyond these is pure being, where I am absolved from desire and made perfect. This is when I am like a rose, when I balance for a space in pure adjustment and pure understanding. The timeless quality of being is understanding; when I understand fully, flesh and blood and bone, and mind and soul and spirit, one rose of unison, then I am.<sup>29</sup>

La consapevolezza che l’individuo raggiunge di se stesso è definita in “The Crown” il trionfo dell’ego.<sup>30</sup> Un ruolo fondamentale in tale processo di autocoscienza è svolto dalla conoscenza sensibile, che, come vedremo nel prossimo paragrafo, permette all’individuo di esperire la propria esistenza non soltanto come essere pensante bensì ancor prima come entità corporea.

### 3.2 Pensare attraverso il corpo: la “psiche biologica”

All’inizio degli anni ’20 Lawrence pubblica due scritti che si riveleranno di fondamentale importanza per la comprensione del suo pensiero pseudo-filosofico. Si tratta di una raccolta di saggi confluiti in due volumi, *Psychoanalysis and the Unconscious* (1920) e *Fantasia of the Unconscious* (1921), in cui lo scrittore esprime le proprie considerazioni riguardo all’origine della coscienza individuale e alla questione del dualismo di corpo e psiche, e lo fa addentrando nei complessi meandri di una disciplina che proprio in quegli anni si andava affermando e che cominciava ad esercitare un notevole influsso nel campo artistico e letterario, la psicoanalisi.

---

<sup>28</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 513.

<sup>29</sup> D. H. Lawrence, “The Reality of Peace” (1917), in *Reflection on the Death of a Porcupine and Other Essays*, cit., p. 38.

<sup>30</sup> Cfr. D. H. Lawrence, “The Crown”, cit., p. 279.



Prima di affrontare nello specifico l'analisi dei due saggi psicoanalitici di Lawrence in questo paragrafo, è opportuno chiarire l'entità del rapporto che lega lo scrittore a questa moderna "scienza", la psicoanalisi, e in particolar modo, al suo fondatore, Sigmund Freud, il quale, insieme a Nietzsche, ha esercitato un'influenza notevole nella cultura novecentesca.

Il pensiero di Lawrence mostra alcune divergenze rispetto alle teorie dello psicoanalista austriaco, e la relazione che li unisce si rivela decisamente polemica sotto molti aspetti. Come nota Fiona Becket, il titolo *Psychoanalysis and the Unconscious*, che Lawrence attribuisce al suo scritto, rimanda a *Psychology of the Unconscious*, la traduzione in inglese del titolo di un saggio di Jung, il quale, come lo scrittore, ha preso le distanze da Freud.<sup>31</sup> *Psychoanalysis and the Unconscious* e *Fantasia of the Unconscious* sono stati concepiti da Lawrence con l'intento di destabilizzare la nozione freudiana di "inconscio", inteso come deposito di contenuti mentali rimossi e definito dallo scrittore "the inverted reflection of our ideal consciousness", oppure "a shadow cast from the mind".<sup>32</sup> Nella concezione proposta dallo scrittore, invece, la differenza tra coscienza e inconscio non appare così marcata come per Freud, e, anzi, spesso lo scrittore utilizza in modo intercambiabile le due categorie, associando l'inconscio al principio vitale dell'individuo. A differenza di Freud Lawrence definisce l'inconscio come un principio originatosi dal corpo anziché dalla mente, e ne sottolinea l'anteriorità rispetto a quest'ultima: "the true unconscious where our life bubbles up in us, prior to any mentality".<sup>33</sup>

In *Fantasia* Lawrence porta avanti il suo attacco alla psicoanalisi freudiana, criticando in particolare l'enfasi che lo psicologo austriaco pone sulla mente. Nel saggio appena citato ricorre con frequenza l'espressione "in the head", utilizzata in senso dispregiativo, prevalentemente in riferimento alla sessualità. Lawrence riscontrava nella società del suo tempo la tendenza a ridurre il sesso a una mera elucubrazione mentale; da qui il significato dell'accusa che Birkin rivolge a Hermione, la quale viene tacciata di pornografia mentale in *Women in Love*.

---

<sup>31</sup> Fiona Becket, "Lawrence and Psychoanalysis", in *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, ed. Anne Fernihough, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 220.

<sup>32</sup> D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious*, cit., p. 208.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

In *Psychoanalysis and the Unconscious*, Freud, apostrofato come “the psychoanalytic gentleman”, è definito un esploratore alla ricerca di un territorio sconosciuto, oltre i confini della razionalità, sede del represso e di quanto è stato espulso dalla coscienza.<sup>34</sup> Per Lawrence, infatti, l’inconscio freudiano non è altro che un contenitore in cui confluiscono materiali di scarto:

What was there in the cave? Alas that we ever looked! Nothing but a huge slimy serpent of sex, and heaps of excrement, and a myriad repulsive little horrors spawned between sex and excrement. [...]

Imagine the unspeakable horror of the *repressions* Freud brought home to us. Gagged, bound, maniacal repressions, sexual complexes, faecal inhibitions, dream-monsters. We tried to repudiate them. But no, they were there, demonstrable. These were the horrid things that ate our souls and caused our helpless neuroses.<sup>35</sup>

La psicoanalisi, sostiene Lawrence, ha accumulato al di fuori dei confini della coscienza il materiale represso, il segreto tenuto nascosto, “the dirty little secret”, generando così un circolo vizioso, dal quale è possibile uscire soltanto se il segreto viene rivelato:

The vicious circle of self-consciousness that is never *fully* self-conscious, never fully and openly conscious, but always harping on the dirty little secret. The vicious circle of secrecy, in parents, teachers, friends – everybody. The specially vicious circle of family. [...]

How to get out of it? There is only one way: Away with the secret! No more secrecy! The only way to stop the terrible mental itch about sex is to come out quite simply and naturally into the open with it.<sup>36</sup>

I saggi confluiti negli scritti psicoanalitici sono stati concepiti da Lawrence non tanto con l’intento di costruire un discorso incentrato sulla psicoanalisi, quanto piuttosto come un tentativo di ridefinizione di alcuni concetti. Come afferma lui stesso, a proposito di *Psychoanalysis and the Unconscious*: “It is not about psychoanalysis particularly – but a first attempt at establishing something definite in place of the vague Freudian Unconscious”.<sup>37</sup> Per questa ragione Lawrence può essere definito un post-freudiano.<sup>38</sup> Lo scrittore, ad esempio, intende dimostrare le limitazioni del modello edipico su cui si fonda la psicoanalisi freudiana. Lawrence, considera l’impulso incestuoso il risultato della repressione dell’istinto, dalla quale si originano pulsioni negative: “Any inhibition

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 197.

<sup>35</sup> Ivi, pp.199-200.

<sup>36</sup> Ivi, p. 306.

<sup>37</sup> *Letters*, IV, p. 40.

<sup>38</sup> Cfr. Fiona Becket, *D. H. Lawrence: The Thinker as Poet*, London, Macmillan, 1997, p. 50.

must be wrong, since inevitably in the end it causes neurosis and insanity”.<sup>39</sup> Secondo lo scrittore, la razionalizzazione della sessualità genera il motivo dell’incesto, lo “sporco segreto”, come lo definisce lo scrittore:

The mind acts as incubus and procreator of its own horrors, *deliberately unconsciously*. And the incest motive is in its origin not a pristine impulse, but a logical extension of the existent idea of sex and love. The mind, that is, transfers the idea of incest into the affective-passional psyche, and keeps it there as a repressed motive.<sup>40</sup>

A questa interpretazione negativa fa da contraltare la visione lawrenciana di quello che l’autore definisce “pristine unconscious, in which all our genuine impulse arise – a very different affair from that sack of horrors which psychoanalysts would have us believe is source of motivity”.<sup>41</sup> Secondo lo scrittore, l’errore della psicoanalisi consiste soprattutto nel metodo di investigazione utilizzato per l’esplorazione della psiche, che riduce l’inconscio a oggetto della conoscenza, “a mental conception”. La psicoanalisi, come scienza, si propone infatti di fornire una spiegazione razionale di ciò che per Lawrence è “unanalysable, undefinable, inconceivable”.<sup>42</sup>

Nel capitolo nono di *Fantasia* Lawrence si sofferma sulla pericolosità insita nell’elaborazione di una teoria scientifica della sessualità, affermando la necessità di considerare il sesso il mistero della vita al quale non può essere data alcuna spiegazione che trascenda i confini della corporeità:

To translate sex into mental ideas is vile, to make a scientific fact of it is death. [...] The mystery, the terror, and the tremendous power of sex should never be explained away. The mass of mankind should *never* be acquainted with the scientific biological facts of sex: *never*. The mystery must remain in its dark secrecy, and its dark, powerful dynamism. The reality of sex lies in the great dynamic convulsions in the soul. And as such it should be realized, a great creative-conclusive seizure upon the soul. To make it a matter of test-tube mixtures, chemical demonstrations and trashy lock-and-key symbols is just blasting.<sup>43</sup>

Pertanto, lo scrittore ritiene che i giovani non debbano essere istruiti riguardo all’argomento attraverso le idee radicate nel contesto sociale, che tramandano di padre in figlio l’importanza di unirsi in matrimonio con una donna ai fini procreativi. Piuttosto, sostiene Lawrence, è necessario che il giovane sperimenti

---

<sup>39</sup> D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious*, cit., p. 202.

<sup>40</sup> Ivi, p. 203.

<sup>41</sup> Ivi, p. 204.

<sup>42</sup> Ivi, p. 211.

<sup>43</sup> D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious* (1921), in *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*, cit., pp. 110-111.

fisicamente il cambiamento che avviene in sé, attraverso un processo di iniziazione all'età adulta e alla vita sessuale, che implichi il distacco dalla famiglia d'origine, la massa indistinta alla quale il bambino è legato fino all'età adolescenziale, quando ancora non ha sviluppato una vera e propria identità. Il momento in cui avviene l'iniziazione, sostiene Lawrence, dovrebbe essere associato a una rinascita corporea, in cui il vecchio sé lascia spazio al nuovo individuo. Per questo motivo, Lawrence prende come esempio i popoli selvaggi, che adottano un vero e proprio rituale per l'iniziazione sessuale dei ragazzi, consistente di solito nel passaggio del giovane attraverso una stretta apertura, che simboleggia il transito verso una nuova vita.<sup>44</sup>

In *Psychoanalysis and the Unconscious* e *Fantasia of the Unconscious* Lawrence evidenzia la predominanza della fisicità dell'individuo sulle sue facoltà psichiche, riducendo queste ultime a un semplice attributo accessorio dell'organismo. La psiche, considerata la parte più nobile dell'essere umano perché sede della razionalità e della conoscenza, è stata ritenuta da molti filosofi il solo veicolo per il raggiungimento della verità. Lawrence mette in discussione la centralità della mente, e individua nella predominanza attribuita all'elemento psichico la causa dell'indebolimento e dell'abbruttimento della specie umana.

Tali considerazioni ci indurrebbero a pensare che Lawrence, nel momento in cui rinnega la centralità della psiche, abbracci una teoria meccanicistica del corpo, che sia incentrata essenzialmente sulla sua estensione nello spazio, tralasciando lo studio delle finalità alla base del meccanismo che regola il legame tra le parti che lo compongono e il movimento cui esse sono sottoposte. Una tale ipotesi è però da escludere se si considera l'avversione mostrata dallo scrittore nei confronti del pensiero meccanicistico, in particolare verso il dualismo cartesiano.

La conoscenza, sostiene Lawrence, è indispensabile al fine di comprendere e governare l'istinto. In *Fantasia of the Unconscious* lo scrittore afferma: "Only through fine delicate knowledge can we recognize and release our impulses".<sup>45</sup> Tuttavia, egli ritiene al contempo che la conoscenza richiesta non sia esclusivamente mentale, e che la mente non sia separata dal corpo, né detenga una posizione di controllo e di dominio su di esso. Il primo stadio dello sviluppo della

---

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 105.

coscienza, anzi, secondo le teorie proposte dallo scrittore, non avrebbe nulla a che fare con la mente. In “The Two Principles” lo scrittore afferma:

There certainly does exist a subtle and complex sympathy correspondence between the plasm of the human body, which is identical with the primary human psyche, and the material elements outside. The primary human psyche is a complex plasm, which quivers, sense-conscious, in contact with the circumambient cosmos. Our plasmic psyche is radio-active, connecting with all things, and having first knowledge of all things.<sup>46</sup>

Le radici della conoscenza sono situate, pertanto, nel corpo, in particolare nel grande centro simpatetico che Lawrence definisce il “plesso solare”, dal quale si irradia una potente energia che consente all’individuo di sviluppare una capacità di conoscenza di gran lunga superiore rispetto a quella raggiunta successivamente a livello mentale. Ne deriva un rovesciamento del cogito cartesiano, dal momento che l’affermazione dell’essenza dell’uomo anticipa il suo pensiero anziché esserne, come affermava Cartesio, la diretta conseguenza. Nel terzo capitolo di *Fantasia* Lawrence afferma:

The solar plexus, the greatest and most important centre of our dynamic consciousness, is a sympathetic centre. At this great centre of our first-mind we know as we can never mentally know. Primarily we know, each man, each living creature knows, profoundly and satisfactorily and without question that *I am I*.<sup>47</sup>

Nello studio su Thomas Hardy Lawrence asserisce che la condizione esistenziale dell’individuo non coincide con la percezione mentale che esso ha delle sue azioni, e che quest’ultima, anzi, non è lo scopo dell’esistenza, bensì una facoltà che si acquisisce in maniera graduale come condizione necessaria al progresso della vita:

The bringing of life into human consciousness is not an aim in itself, it is only a necessary condition of the progress of life itself. Man is himself the vivid body of life, rolling glimmering against the void. In his fullest living he does not know what he does, his mind, his consciousness unacquaint, cover behind, full of extraneous gleams and glances, and altogether devoid of knowledge.<sup>48</sup>

Lo scrittore mette in evidenza il carattere secondario della coscienza mentale rispetto al corpo, riferendosi a essa come “one of life’s later-developed habits”.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> D. H. Lawrence, “The Two Principles”, cit., p. 227.

<sup>47</sup> D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious*, cit., p. 29.

<sup>48</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 431.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

Tale affermazione rimanda a un frammento nietzschiano, in cui il filosofo sostiene che tutto ciò che riguarda la sfera razionale è esistito già prima di diventare coscienza, e che pertanto il sentire, il volere e il pensare sono attività che trascendono l'uso dell'intelletto:

Infine, noi potremmo acquistare tutto per la *coscienza*, un senso temporale, un senso spaziale e un senso causale, solo dopo che tutto era esistito già a lungo senza coscienza molto più riccamente. Cioè una certa forma semplicissima, elementarissima, ridottissima: il nostro volere, sentire e pensare *cosciente* è al servizio di un volere, sentire e pensare molto più vasto.<sup>50</sup>

Anche Nietzsche, infatti, ritiene che il corpo si sia originato esclusivamente a partire dall'interazione di elementi fisici inseriti in un sistema di forze dinamiche:

Non si finisce mai di ammirare, considerando come il *corpo* umano sia divenuto possibile; come una tale enorme unione di esseri viventi, ciascun dipendente e sottomesso, e tuttavia in un certo senso a sua volta imperante e agente con volontà propria, possa vivere, crescere e sussistere per qualche tempo come un tutto; e ciò avviene chiaramente *non* grazie alla coscienza!<sup>51</sup>

Secondo il filosofo, “il pensare è per noi un mezzo non per «conoscere», ma per indicare e ordinare l'accadere, e renderlo maneggevole per il nostro uso”.<sup>52</sup> Ciascun tentativo di giungere alla conoscenza della propria identità in maniera oggettiva, attraverso una proiezione riflessa di se stessi, è errato, e l'introspezione conduce a una falsa percezione della propria soggettività. Pertanto, sostiene il filosofo, bisogna partire dal corpo e dalla fisiologia:

Ci forniamo la rappresentazione giusta della natura della nostra unità soggettiva, cioè come di reggenti alla testa di una comunità, e non come di “anime” o “forze vitali”, e inoltre la rappresentazione della dipendenza di questi reggenti dai governati e dalle condizioni di gerarchia e di ripartizione del lavoro, come di ciò che rende insieme possibili gli individui e il tutto. Vediamo parimenti come di continuo le unità viventi nascono e muoiono, e come al “soggetto” non spetti l'eternità: così anche la lotta si esprime nel comandare e ubbidire, e che la vita richiede una continua determinazione dei confini di potenza. Quella certa *ignoranza* in cui il reggente viene tenuto sulle singole faccende e gli interni turbamenti della comunità fa parte delle condizioni per cui si può governare. Insomma, noi finiamo per dare un valore anche al non-sapere, al vedere in generale e grossolanamente, al semplificare e falsificare, all'elemento prospettivistico. Ma la cosa più importante è che intendiamo il sovrano e i suoi sudditi come aventi la *stessa natura*, tutti dotati di sentimento, di volere, di pensiero – e che, dovunque vediamo, o indoviniamo nel corpo il movimento, concludiamo a una correlativa vita soggettiva invisibile. Il movimento è un simbolismo per l'occhio; sta a indicare che si è sentito, voluto, pensato qualcosa. – Quando si interroga direttamente il

---

<sup>50</sup> F. Nietzsche, *Frammenti Postumi 1884-1885*, cit., p. 141.

<sup>51</sup> Ivi, p. 256.

<sup>52</sup> Ivi, p. 323.

soggetto sul soggetto, e ogni volta che lo spirito si rispecchia in sé stesso, si corre il rischio che possa essere utile e importante per la sua attività che esso si interpreti in modo falso.<sup>53</sup>

Nei suoi due saggi incentrati sulla psicoanalisi, Lawrence elabora una teoria che può essere definita, indifferentemente, della psiche biologica o del pensiero corporeo. Lo scrittore potrebbe aver ricavato la sua concezione della contiguità di corpo e psiche dalla lettura del naturalista darwiniano Haeckel, secondo il quale ciascuna singola cellula di cui è composto l'organismo possiede proprietà psichiche, e pertanto la vita psicologica di un organismo multicellulare è data dalla somma delle funzioni psichiche relative ad ogni singola cellula.<sup>54</sup> In *Fantasia of the Unconscious* lo scrittore attua una ripartizione sistematica dell'organismo, dividendolo per mezzo di una linea verticale in due parti, una frontale, l'altra posta sul retro, sedi rispettive del centro simpatetico e di quello volontario. A tale separazione verticale si aggiungono diverse divisioni orizzontali, corrispondenti ai piani in cui il corpo è suddiviso, il plesso solare, il plesso cardiaco e i gangli, situati in corrispondenza del torace e della zona lombosacrale. In *Psychoanalysis and the Unconscious* Lawrence spiega la funzione assoluta da plessi e gangli all'interno dell'organismo:

We can quite tangibly deal with the human unconscious. We trace its source and centres in the great ganglia and nodes of the nervous system. We establish the nature of the spontaneous consciousness at each of these centres; we determine the polarity and the direction of the polarized flow.<sup>55</sup>

Il fine precipuo che Lawrence si era prefisso era la ricollocazione delle funzioni mentali nel corpo, loro sede originaria. L'origine organica della coscienza consente a Lawrence di elaborare una propria teoria psicoanalitica che riflette la centralità del corpo nei processi psichici. In realtà Lawrence non fa altro che dislocare la coscienza, allontanandola dalla sua sede originaria, la mente, per trasferirla in altre parti del corpo. La teoria dello scrittore trova una giustificazione scientifica nell'effettiva presenza di un sistema nervoso periferico, esteso in tutto l'organismo. Così facendo, Lawrence attribuisce alla psiche una connotazione fisica, la rende corporea.

---

<sup>53</sup> Ivi, pp. 324-325.

<sup>54</sup> Cfr. Roger Ebbatson, *D. H. Lawrence and the Nature Tradition. A Theme in English Fiction: 1859-1914*, Brighton, Harvester Press, 1980, p. 35.

<sup>55</sup> D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious*, cit., p. 242.

La coscienza pre-mentale, definita dallo scrittore “the powerful root and body of our consciousness” che ci accompagna per tutta la durata della vita, si configura come un primo stadio del processo di formazione della psiche, legato esclusivamente allo sviluppo fisiologico.<sup>56</sup> Pertanto, in virtù della sua organicità, essa si differenzia dal suo corrispettivo puramente razionale, perché al contrario della coscienza mentale, che è statica, presenta un aspetto dinamico che le deriva proprio dai suoi attributi corporei, dal momento che in essa appaiono riflessi e cambiamenti che interessano l’organismo.

Tale coscienza primaria è ubicata nel plesso solare, ciò che Lawrence intende come il centro del corpo umano, sede della maggior parte degli organi vitali, e che situa nella zona corrispondente grosso modo all’apparato digerente. Da qui hanno origine le diramazioni nervose che successivamente si estendono fino alle zone periferiche dell’organismo, e quindi il plesso solare può essere identificato come la parte del corpo da cui proviene il principio vitale dell’essere umano.

In questo stadio non si può parlare ancora di “pensieri” nel significato proprio di elaborazione logica, essendo questi successivi e pertinenti a una seconda fase di sviluppo della coscienza, è difatti quest’ultima non assume nella concezione dello scrittore una connotazione puramente razionale. Lawrence associa il pensiero esclusivamente al lavoro mentale, mentre attribuisce alla coscienza un significato più ampio che trascende la sua connessione con l’apparato psichico. Pertanto, quando si parla di “coscienza” corporea occorre fare riferimento a una attività che consente all’uomo di raggiungere la consapevolezza della sua esistenza attraverso l’impiego delle proprie facoltà sensoriali.

La coscienza mentale, dunque, viene relegata da Lawrence in una posizione periferica rispetto al corpo. L’immagine della fiamma dell’essere rende l’idea di questa separazione:

I conceive a man’s body as a kind of flame, like a candle flame, forever upright and yet flowing; and the intellect is just the light that is shed on to the things around. And I am not so much concerned with the things around – which is really mind – but with the mystery of the flame forever flaring, coming God knows how from out of nowhere, and being itself, whatever there is around it, that it lights up.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious*, cit., p. 29.

<sup>57</sup> *Letters*, I, p. 503.



Lo scrittore associa l'intelletto al mondo esteriore e concentra la sua attenzione sulla vera essenza dell'essere, la fiamma della candela eternamente fluttuante e viva, la cui luce riflessa non è altro che l'intelletto, che, fuori di metafora, rappresenta un'emanazione della corporeità.

La conoscenza, sostiene Lawrence, può essere designata come tale anche in assenza di una psiche ben definita. Nei primi mesi di vita, infatti, il bambino, che non ha ancora sviluppato una coscienza mentale, instaura un legame simbiotico con la madre che si realizza proprio a partire dal grande centro simpatico costituito dal plesso solare, dal quale proviene non solo il latte di cui ha bisogno per nutrirsi, ma anche un flusso d'amore e di affetto che si trasmette dalla madre al figlio e che il bambino percepisce allo stesso modo in cui assimila il nutrimento. Di conseguenza, conclude Lawrence, il piccolo trae dal plesso solare sostentamento non solo fisico ma anche psichico:

It is from the great sympathetic centre of the solar plexus that the child rejoices in the mother and in its own blissful centrality, its unison with the as yet unknown universe. Look at the pictures of Madonna and Child, and you will even *see* it. It is from this centre that it draws all things unto itself, winningly, drawing love for the soul, and actively drawing in milk.<sup>58</sup>

Il neonato rappresenta per Lawrence un individuo che non ha ancora formato in sé il concetto di "idea" e che, di conseguenza, è in grado di interagire con la madre esclusivamente attraverso uno scambio di impulsi che non coinvolgono la mente. Questo tipo di comunicazione è già esistente addirittura prima della nascita, nel rapporto tra la madre e il feto:

The consciousness, however, is utterly non-ideal, non mental, purely dynamic, a matter of dynamic polarized intercourse of vital vibrations, as an exchange of wireless messages which are never translated from the pulse-rhythm into speech, because they have no need to be. It is a dynamic polarized intercourse between the great primary nuclei in the foetus and the corresponding nuclei in the dynamic maternal psyche.<sup>59</sup>

Secondo lo scrittore la polarità è un fattore innato nell'essere umano, presente già nella cellula embrionale. Il feto incarna alla perfezione tale dualità. Sebbene il suo sviluppo avvenga in connessione con il corpo della madre, già a partire da questo stadio della vita umana si manifesta un senso di integrità dell'individuo:

---

<sup>58</sup> D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious*, cit., p. 31.

<sup>59</sup> Ivi, p. 66.

And yet, from the moment of conception, the egg-cell repudiated complete adhesion and even communication, and asserted its individual integrity. The child in the womb, perfect a contact though it may have with the mother, is all the time also dynamically polarized against this contact. From the first moment, this relation in touch has a dual polarity, and, no doubt, a dual mode. It is a fourfold interchange of consciousness, the moment the egg-cell has made its two spontaneous divisions.<sup>60</sup>

Il rapporto tra madre e figlio non è che un esempio della connessione che si instaura tra due poli opposti, che si tratti di esseri umani, animali, vegetali oppure oggetti inanimati. In questi casi si verifica una comunicazione che non si fonda sul linguaggio verbale, bensì su un flusso di sensazioni fisiche, reali, animate da un principio dinamico:

The argument is that, between an individual and any external object with which he has an affective connection, there exists a definite vital flow, as definite and concrete as the electric current whose polarized circuit sets our tram-cars running and our lamps shining, or our Marconi wires vibrating. Whether this object be human, or animal, or plant, or quite inanimate, there is still a circuit. My dog, my canary has a polarized connection with me. Nay, the very cells in the ash tree I loved as a child had a dynamic vibratory connection with the nuclei in my own centres of primary consciousness.<sup>61</sup>

Il dinamismo che caratterizza la fase pre-mentale della coscienza è il risultato di un riflesso dei movimenti che sottendono il funzionamento del corpo; in questo stadio primordiale, infatti, la sua attività non può essere separata dalle funzioni corporee. L'associazione della conoscenza alla nutrizione, ad esempio, consente a Lawrence di creare un parallelo tra i processi psichici e l'attività organica dell'apparato digerente, dal momento che entrambi hanno in comune la fase dell'assimilazione.

Lawrence utilizza spesso nei suoi scritti metafore fisiologiche, creando frequenti analogie tra le associazioni mentali e i processi chimici di riduzione e trasformazione da cui dipende il funzionamento del corpo. L'associazione della conoscenza alla nutrizione, ad esempio, consente a Lawrence di creare un parallelo tra i processi psichici e l'attività organica dell'apparato digerente, dal momento che entrambi hanno in comune la fase dell'assimilazione:

Through the gates of the eyes and nose and mouth and ears, through the delicate ports of the fingers, through the great window of the yearning breast, we pass into our oneness with the universe, our great extension of being, towards infinitude. But in the lower part of the body there is darkness and pivotal pride. There in the abdomen the contiguous universe is

---

<sup>60</sup> Ivi, p. 68.

<sup>61</sup> Ivi, pp. 128-129.

drunk into the blood, assimilated, as a wheel's great speed is assimilated into the hub. There the great whirlpool of the dark blood revolves and assimilates all unto itself.<sup>62</sup>

In *Psychoanalysis and the Unconscious* Lawrence spiega l'origine non cerebrale della coscienza in riferimento allo sviluppo delle capacità cognitive nel bambino. Secondo lo scrittore, che nei suoi due saggi sulla psicoanalisi dimostra di avere conoscenze approfondite del corpo umano e della biologia, il centro delle attività psichiche in un neonato è situato nel plesso solare, dal quale proviene un impulso involontario che dirige il bambino verso il seno materno, la fonte del suo nutrimento:

The powerful, active psychic centre in a new child is the great solar plexus of the sympathetic system. From this centre the child is drawn to the mother again, crying, to heal the new wound, to re-establish the old oneness. This centre directs the little mouth which, blind and anticipatory, seeks the breast. How could it find the breast, blind and mindless little mouth? But it needs no eyes nor mind. From the great first-mind abdomen it moves direct, with an anterior knowledge almost like magnetic propulsion, as if the little mouth were drawn or propelled to the material breast by vital magnetism, whose centre of directive control lies in the solar plexus.<sup>63</sup>

Nutrendosi attraverso il corpo della madre, il bambino instaura un legame simpatetico con la genitrice che consente di ripristinare l'unità corporea della fase prenatale, quando il feto forma una continuità organica insieme al corpo materno. Dopo la nascita il nuovo individuo non ha ancora sviluppato una coscienza personale, ma, nonostante ciò, riesce già a comunicare con la madre. A questo stadio la comunicazione non avviene per mezzo delle parole, né coinvolge il pensiero; piuttosto essa si fonda su uno scambio di flusso vitale da un polo magnetico all'altro, situati entrambi in corrispondenza del plesso solare di madre e figlio.

Al centro simpatetico corrisponde il suo polo negativo, nel quale il bambino afferma la propria individualità nel momento in cui opera il distacco dalla madre, che fino ad allora costituiva il perno dell'universalità alla quale il piccolo apparteneva. La parte del corpo coinvolta in tale processo, contrapposta al grande centro simpatetico, è definita da Lawrence il grande centro volontario dei gangli lombari, in corrispondenza del quale sono situati gli organi deputati all'espulsione delle sostanze non assimilate dall'organismo durante la fase di digestione.

---

<sup>62</sup> D. H. Lawrence, "The Two Principles", cit., p. 235.

<sup>63</sup> D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious*, cit., p. 217.

A questo punto è evidente il significato della metafora fisiologica che Lawrence applica al processo conoscitivo messo in atto nel momento in cui l'individuo diventa consapevole della propria esistenza. L'essere umano attinge alla vastità del mondo esterno per poi selezionare e rielaborare le informazioni carpite, al fine di trattenere e assimilare soltanto ciò da cui può trarre giovamento, e scartare, invece, gli elementi che potrebbero rivelarsi pericolosi e nocivi per l'organismo. Tutto ciò è espresso da Lawrence in termini fisiologici. Il corpo si "nutre" di conoscenza e di sensazioni allo stesso modo in cui assimila le sostanze nutritive che gli giungono attraverso il cibo, e gli organi interessati nel processo conoscitivo agiscono in maniera analoga a quelli coinvolti durante la digestione. I due diversi tipi di "nutrizione" hanno un unico scopo, la crescita e il rafforzamento dell'individuo. All'apparato digerente vengono pertanto riconosciute capacità cognitive; lo stomaco, il suo organo centrale, così come il cervello lo è della psiche, si trasforma in un filtro interposto tra l'individualità interiore e il flusso vitale esterno, che, nell'espletare le proprie funzioni biologiche, è in grado di effettuare un'accurata selezione. Lawrence connota, dunque, un organo meccanico della facoltà discriminante: lo stomaco assimila, riconosce, scarta allo stesso modo in cui il cervello, attraverso gli organi di senso, recepisce, comprende, valuta.

La metafora gastrica adoperata da Lawrence è presente anche in Nietzsche, il quale associa la connessione tra le forze che costituiscono l'organismo al processo organico della nutrizione.<sup>64</sup> La dinamicità che investe le forze istintive che sottendono lo sviluppo individuale, secondo il filosofo, è determinata da ritmi di accumulazione ed espulsione, che avvalorano l'analogia con il processo digestivo, la stessa individuata da Lawrence. Nietzsche adopera un linguaggio fisiologico quando afferma che:

L'uomo come essere organico (qui mirando soltanto al mondo interno!), ha istinti di *nutrizione* (avidità), istinti di *espulsione* (amore), a cui appartiene anche la rigenerazione, e al servizio degli istinti un apparato di *autocontrollo* (intelletto); rientrano in ciò l'assimilazione del nutrimento, degli avvenimenti, l'odio, e così via.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Sulla metafora gastrica nella filosofia nietzschiana si rimanda a Teresa Schettino, *Il corpo in Nietzsche*, Jubal, 2005, pp. 43-52.

<sup>65</sup> F. Nietzsche, *Frammenti Postumi 1884*, a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, cit., VII, 2, 1976, p. 53.

Come Lawrence, inoltre, Nietzsche associa il meccanismo fisiologico della digestione al processo di conoscenza individuale, che assume le caratteristiche di una assimilazione ai fini nutritivi. G. A. Morgan rimarca la corrispondenza tra corpo e psiche nel pensiero del filosofo, affermando che è possibile paragonare le capacità che consentono all'individuo di relazionarsi al mondo esterno a mezzi utili per procacciarsi il cibo: "The functions which serve to orient the organism in its environment – perceiving, feeling, thinking – are developed primarily as means of food-getting".<sup>66</sup> Pertanto, la concezione della corporeità proposta da Nietzsche è associata a una somatizzazione della psiche, che assume le sembianze di un grosso ventre all'interno del quale le esperienze provenienti dall'esterno sono trasformate e rielaborate.

Il filosofo paragona i processi cognitivi che consentono l'assimilazione delle esperienze mentali al meccanismo fisiologico della digestione. Ne deriva che l'uomo che accumula molte più esperienze di quanto gli è possibile rischia di procurarsi un malessere simile alla dispepsia. L'uomo debole, afferma Nietzsche, è colui che non riesce a liberarsi di un dolore dell'anima, e ciò non dipende dalla sua psiche, tiene a precisare il filosofo, bensì dal malfunzionamento del suo apparato digerente, incapace di assimilare i suoi pensieri e di provvedere affinché gli stessi vengano espulsi in una seconda fase. Contrariamente, invece, l'uomo "forte e ben riuscito digerisce le sue esperienze (incluse azioni e malefatte), come digerisce i suoi pasti, anche se deve ingollare amari bocconi".<sup>67</sup> Se un individuo "non la fa finita" con una determinata esperienza, afferma il filosofo, e continua ad assimilarla sempre di più e in quantità eccessive, rischia di procurarsi una sorta di indigestione che "è altrettanto fisiologica quanto ogni altra – e in realtà spesso solo una conseguenza di codeste altre".<sup>68</sup>

Nietzsche, pertanto, attribuisce un ulteriore significato metafora gastrica, ricorrendo ad essa al fine di esplicitare la sua concezione dell'umanità moderna, incapace di evolversi perché si volge continuamente al passato, "nutrendosi" di esperienze già vissute. Il filosofo riscontra nell'uomo moderno una tendenza ad accumulare quanta più esperienza possibile dal passato: *homo pamphagus*, così definisce questo essere "capace di digerire molte cose, anzi quasi tutto", che

---

<sup>66</sup> G. A. Morgan, *What Nietzsche Means*, Westport, Greenwood Press, 1975, p. 76.

<sup>67</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 124.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

tuttavia non si può dire appartenga a una specie più raffinata.<sup>69</sup> La sua collocazione storica è situata in un'era intermedia, compresa tra un passato ancora inferiore rispetto all'epoca attuale e un futuro in cui si spera possa essere raggiunta la perfezione individuale.<sup>70</sup> Fagocitando continuamente esperienze passate, l'uomo moderno diventa un dispeptico, un essere che accumula nel suo organismo più di quanto riesca ad assimilare. Le difficoltà digestive dell'uomo, che, fuori di metafora, lasciano intendere l'impossibilità dell'individuo di vivere il presente, assumono una dimensione patologica nel pensiero di Nietzsche, che riconosce nella dispepsia la causa della malattia della modernità. Nel sesto capitolo si ritornerà su questo aspetto, quando sarà analizzata la concezione della storia in Lawrence, il quale, come Nietzsche, possiede una concezione ciclica del tempo caratterizzata dalla reiterazione di eventi già vissuti.

### 3.3 Metafore del corpo: la sintesi degli opposti nel linguaggio artistico.

L'opera nietzschiana che Lawrence potrebbe aver letto durante la sua giovinezza e che probabilmente ha ispirato la sua concezione dualistica della vita è *La nascita della tragedia*, che, come si è detto nel primo capitolo, è stato uno dei primi scritti del filosofo apparsi in traduzione inglese. In quest'opera Nietzsche affronta nello specifico la questione del dualismo degli opposti – ragione e istinto, scienza e mito – nell'arte. Il predominio della logica, per Nietzsche, ha profondamente minato la creazione artistica, che, privata della componente mitica e irrazionale, è degenerata in mera imitazione della realtà. Il filosofo riscontra pertanto nella tragedia attica, fondata sull'equilibrio di apollineo e dionisiaco, una forma d'arte suprema e scorge in tale perfezione artistica un riflesso dell'armonia che caratterizzava la società dell'antica Grecia.

L'introduzione del principio socratico, che risolve la dialettica a favore dell'elemento razionalistico, mina l'equilibrio di apollineo e dionisiaco, causando la degenerazione del genere tragico e con esso della società, dal momento che la capacità creativa, che consente l'interazione di arte e vita, scompare. Nietzsche si

---

<sup>69</sup> F. Nietzsche, *Aurora* (1881), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, cit., V, 1, 1964, p. 125.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

sofferma sui limiti della logica e sull'importanza di ripristinare l'opposizione dialettica, affermando che la rigenerazione dell'arte può essere effettuata, paradossalmente, proprio a partire dall'elemento che ne ha causato la distruzione, la logica. Il filosofo afferma, difatti, che lo stesso Socrate percepiva a volte nell'arte "il senso di una lacuna, di un vuoto, di un mezzo rimprovero, forse di un dovere mancato".<sup>71</sup> Pertanto, Nietzsche si chiede se "fra il socratismo e l'arte sussista *necessariamente* solo un rapporto antitetico e se la nascita di un «Socrate artistico» sia in genere qualcosa in sé contraddittorio".<sup>72</sup> La relazione in apparenza paradossale che unisce Socrate e l'arte, in realtà dà origine a una sintesi dialettica in cui si ricrea l'equilibrio tra la coscienza intellettuale e l'aspetto istintivo represso.

Lawrence mostra di aver letto *La nascita della tragedia*, o di essere in qualche modo venuto a conoscenza del pensiero del filosofo espresso in quest'opera, e di averne subito l'influenza. In *Apocalypse* vi è un riferimento esplicito al socratismo di cui Nietzsche parla nella suddetta opera; Lawrence, infatti, definisce il filosofo greco il primo, insieme ad Aristotele, ad aver percepito l'alba dell'assoluto dominio della coscienza mentale:

The pre-Greek ancient world had not the faintest inkling to the lengths to which mental activity could be carried. Even Pythagoras, whoever he was, had no inkling: nor Herakleitos nor even Empedocles or Anaxagoras. Socrates and Aristotle were the first to *perceive the dawn*".<sup>73</sup>

La posizione assunta da Lawrence, che auspica una forma artistica in cui possa essere realizzata la fusione di intelletto e istinto, conoscenza mentale e conoscenza corporea, presenta chiari rimandi alla concezione nietzschiana dell'arte. Questo aspetto del confronto tra i due intellettuali è stato preso in considerazione da Robert Montgomery, che analizza l'influsso esercitato da Nietzsche, e in particolare da *La Nascita della tragedia*, sulla concezione dell'arte dello scrittore.<sup>74</sup> A tale riguardo, il critico si sofferma sull'importanza che assume per entrambi la riconciliazione dei contrari:

---

<sup>71</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia* (1872), a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, cit., III, 1, Milano, Adelphi, 1972, p. 97.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Apocalypse* (1931), in *Apocalypse and the Writings on Revelation*, ed. Mara Kalnins, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 91.

<sup>74</sup> R. Montgomery, *op. cit.*, pp. 106-130.

Nietzsche and Lawrence see it as their life's task to recover the unity that the Greeks experienced, to heal the split between man and nature, man and man, mind and body, art and philosophy. It is not a matter of simply returning to the Greeks. That is an impossibility, given well over two thousand years of history of consciousness. The synthesis must be restored at a higher level incorporating all that has gone before. Surprisingly, it is in the villain of the piece, Socrates, that the hint for a new synthesis is found.<sup>75</sup>

Nello "Study of Thomas Hardy" Lawrence afferma che l'arte veicola l'opposizione dei contrari e la loro sintesi dialettica e che, pertanto, la concezione metafisica dell'arte si rivela un ostacolo alla creazione artistica:

The adherence to a metaphysic does not necessarily give artistic form. Indeed the over-strong adherence to a metaphysic usually destroys any possibility of artistic form. Artistic form is a revelation of the two principles of Love and the Law in a state of conflict and yet reconciled: pure motion struggling against and yet reconciled with the Spirit: active force meeting and overcoming and yet not overcoming inertia. It is the conjunction of the two which makes form.<sup>76</sup>

Lo scrittore riscontra la sintesi degli opposti particolarmente nel linguaggio poetico: "It is most wonderful in poetry, this sense of conflict contained within a reconciliation".<sup>77</sup> Tuttavia, afferma Lawrence, è nel romanzo e nel dramma che risulta necessario conciliare la teoria astratta con la spontaneità della vita:

It is the novelists and the dramatists who have the hardest task in reconciling their metaphysic, their theory of being and knowing, with their living sense of being. Because a novel is a microcosm, and because man in viewing the universe must view it in the light of a theory, therefore every novel must have the background or the structural skeleton of some theory of being, some metaphysic. But the metaphysic must always subserve the artistic purpose beyond the artist's conscious aim. Otherwise the novel becomes a treatise.<sup>78</sup>

Nel saggio "The Spirit of Place" (1917), Lawrence esprime al meglio la sua idea di riunificazione di corpo e psiche nel linguaggio artistico, e lo fa in relazione al contesto della critica letteraria, alla quale imputa la responsabilità di mettere in atto un processo di riduzione volto a considerare l'opera d'arte esclusivamente come un'esposizione ragionata:

Art-speech is a use of symbols which are pulsations on the blood and seizures upon the nerves, and at the same time pure percepts of the mind and pure terms of spiritual aspiration.

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 107.

<sup>76</sup> D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy", cit., p. 477.

<sup>77</sup> Ivi, p. 478.

<sup>78</sup> Ivi, p. 479.



Therefore, when we reduce and diminish any work of art to its didactic capacity [...] then we find that that work of art is a subtle and complex *idea* expressed in symbols.<sup>79</sup>

Secondo lo scrittore la creazione artistica non può essere fondata esclusivamente su un complesso di teorie astratte e immutabili, bensì deve scaturire dalla spontaneità dell'artista. Pertanto, essa deve instaurare un legame con la realtà concreta. Ciò spiega l'importanza per Lawrence della coincidenza sincronica di arte e vita. Come afferma in "Morality and the Novel" (1925), infatti:

The business of art is to reveal the relation between man and his circumambient universe, at the living moment. As mankind is always struggling in the toils of old relationships, art is always ahead of the "times", which themselves are always far in the rear of the living moment.<sup>80</sup>

Lo scrittore considera il romanzo la forma artistica *par excellence*, dal momento che attraverso la finzione narrativa esso è capace di cogliere "the quick moment of time".<sup>81</sup> Il romanzo non è separato dalla vita, ma, in un certo senso, interagisce con l'esistenza seguendone il ritmo e i cambiamenti, dunque, vive. In "The Novel" (1925), per definire le qualità di questo genere narrativo, Lawrence ricorre, infatti, a una metafora corporea:

[...] the novel is and must be:

1. Quick.
2. Interrelated in all its parts, vitally, organically.
3. Honorable.<sup>82</sup>

Per Lawrence, dunque, il romanzo è il genere letterario in cui si realizza la sintesi degli opposti nell'arte. Nel saggio "Why the Novel Matters" (1925), lo scrittore assume un tono apologetico nei confronti di questa forma artistica, che è capace di guardare oltre l'aspetto puramente razionale della scrittura e, pertanto, fornisce una rappresentazione spontanea della vita. Tra le diverse tipologie di scrittura – Lawrence fa riferimento a testi di carattere religioso, filosofico e scientifico – il romanzo è maggiormente impregnato di impulso vitale. In questo genere letterario egli scorge la capacità di "costruire" la vita, la possibilità di

---

<sup>79</sup> D. H. Lawrence, "The Spirit of Place" (1918), in *Studies in Classic American Literature*, cit., p. 169.

<sup>80</sup> D. H. Lawrence, "Morality and the Novel" (1925), in *Selected Critical Writings*, ed. Michael Herbert, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 173.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> D. H. Lawrence, "The Novel" (1925), in *Selected Critical Writings*, cit., p. 186.

mettere insieme frammenti scomposti dell'esistenza al fine di raggiungere l'integrità dell'individuo, il cui sviluppo non può avvenire in maniera armonica se solo una parte di sé, quella spirituale, è stimolata alla crescita:

I very much like all these bits of me to be set trembling with life and the wisdom of life. But I do ask that the whole of me shall tremble in its wholeness, some time or other. And this, of course, must happen in me, living. But as far as it can happen from a communication, it can only happen when a whole novel communicates itself to me. The Bible – but *all* the Bible – and Homer, and Shakespeare: these are the supreme old novels. These are all the things to all men. Which means that in their wholeness they affect the whole man alive, which is the man himself, beyond any part of him. They set the whole tree trembling with a new access of life, they do not just stimulate growth in one direction.<sup>83</sup>

Nel brano riportato qui di seguito vi è una chiara allusione all'azione inibente della filosofia e della religione, che, nutrendo esclusivamente lo spirito, hanno bloccato il completo sviluppo dell'uomo, nonché all'esplorazione meccanica del corpo operata dal materialismo scientifico:

The saint wishes to offer himself up as spiritual food for the multitude. [...] The philosopher, on the other hand, because he can think, decides that nothing but thoughts matter. It is as if a rabbit, because he can make little pills, should decide that nothing but little pills matter. As for the scientist, he has absolutely no use for me so long as I am man alive. To the scientist, I am dead. He takes me to pieces, and says first one piece, and than another piece is me. My heart, my liver, my stomach have all be scientifically me, according to the scientist; and nowadays I am either a brain, or nerves, or glands, or something more up-to-date in the tissue line.<sup>84</sup>

Secondo Lawrence, l'essere umano “ends in his own finger tips”, e cioè possiede un limite alla sua condizione individuale, che coincide con le estremità del proprio corpo.<sup>85</sup> Ciò che trascende i confini della sua corporeità, lo spirito, l'infinito, la vita eterna, sono soltanto congetture filosofiche, prive di alcuna importanza. Nel romanzo, afferma Lawrence, la fisicità emerge sullo spirito. Lo scrittore mette quindi a confronto il punto di vista di un romanziere e quello di un filosofo:

If you're a novelist, you know that paradise is in the palm of your hand, and on the end of your nose, because both are alive; and alive, and man alive, which is more than you can say, for certain, of paradise. Paradise is after life, and I for one am not keen on anything that is *after* life. If you are a philosopher, you talk about infinity, and the pure spirit which knows all things. But if you pick up a novel, you realize immediately that infinity is just a handle to this self-same jug of a body of mine; while as for knowing, if I find my finger in the fire, I know that fire burns, with a knowledge so emphatic and vital, it leaves Nirvana

---

<sup>83</sup> D. H. Lawrence, “Why the Novel Matters” (1925), in *Selected Critical Writings*, cit., p. 207.

<sup>84</sup> Ivi, p. 206.

<sup>85</sup> Ivi, p. 204.

merely a conjecture. Oh, yes, my body, me alive, *knows*, and knows intensely. And as for the sum of all knowledge, it can't be anything more than an accumulation of all the things I know in the body, and you, dear reader, know in the body.<sup>86</sup>

Il filosofo che meglio di chiunque altro ha incarnato la dialettica di arte e filosofia nel suo pensiero è Platone. Il romanzo, sostiene Lawrence in “The Future of the Novel” (1923), possiede la perfezione dei dialoghi platonici, che possono essere assimilati a questo moderno genere letterario: “Plato’s dialogues are queer little novels”.<sup>87</sup> In questa forma narrativa lo scrittore riscontra la riunificazione di arte e filosofia raggiunta negli scritti del filosofo greco. Dopo Platone, l’aspetto artistico e quello teorico sono stati tenuti separati, dando origine al caos dell’arte e all’arida astrattezza della filosofia. I due aspetti necessitano quindi di una riconciliazione e ciò è possibile grazie al romanzo:

It seems to me it was the greatest pity in the world, when philosophy and fiction got split. They used to be one, right from the days of myth. Then they went and parted, like a nagging married couple, with Aristotle and Thomas Aquinas and that beastly Kant. So the novel went sloppy, and philosophy went abstract-dry. The two should come together again – in the novel.<sup>88</sup>

Il riferimento a Platone conduce inevitabilmente a Nietzsche. Secondo il filosofo tedesco, infatti, “Platone ha fornito a tutta la posterità il modello di una nuova forma d’arte, il modello del *romanzo*”,<sup>89</sup> un genere letterario fondato sull’interazione dialettica, che, tuttavia, non esclude la chiarezza concettuale. Sebbene Nietzsche non abbia scritto romanzi né dialoghi, rimarca Montgomery, nello *Zarathustra* è riuscito ugualmente a raggiungere la sintesi di arte e filosofia.<sup>90</sup> I suoi scritti filosofici, prosegue Montgomery, possiedono anche un elevato valore artistico, dal momento che il filosofo adopera un linguaggio prosaico che consente di unire la razionalità al *pathos*.<sup>91</sup> Inoltre, afferma il critico, Nietzsche utilizza spesso un linguaggio concreto, ricco di metafore:

His rhythmic sentences are instinct with feeling, never abstract but saturated with metaphor, dramatically recreating the movement of thought which is carried on the feet of images as much as concepts.<sup>92</sup>

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 205.

<sup>87</sup> D. H. Lawrence, “The Future of the Novel” (1923), in *Selected Critical Writings*, cit., p. 145.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 95.

<sup>90</sup> Cfr. R. Montgomery, *op. cit.*, pp. 109-110.

<sup>91</sup> Ivi, p. 110.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

L'uso del linguaggio metaforico è una caratteristica che contraddistingue anche Lawrence. A tale riguardo Montgomery afferma che *Women in Love* rappresenta “his most successful attempt to combine [...] concept and metaphor, prophecy and scepticism, myth and science”, individuando un parallelo con il filosofo tedesco.<sup>93</sup>

*Women in Love* è il romanzo che più di ogni altro incarna il modello artistico platonico elogiato da Lawrence e Nietzsche. Il suo sistema narrativo è caratterizzato da un uso frequente del dialogo, al punto da poter essere definito il più “dialogico” dei romanzi lawrenciani.<sup>94</sup> Rispetto al romanzo che lo precede, *The Rainbow*, dove la voce autoriale è predominante, in *Women in Love* i personaggi parlano soprattutto attraverso le loro voci, trasmettendo alla narrazione aspetti della loro personalità. In questo romanzo Lawrence adopera un linguaggio vivo che veicola emozioni personali. I personaggi assumono, pertanto, un ruolo centrale nella narrazione, come afferma Michael Bell, infatti, “[...] the consciousness of his characters [...] remains the crucial medium through which many of the major episodes of the novel are created”.<sup>95</sup>

La centralità che il personaggio assume nella narrazione come delegato della voce autoriale, è un aspetto evidente anche in Nietzsche, giacché nelle sue opere, come afferma Montgomery, “the man is fully present in the thinking”.<sup>96</sup> Il critico riscontra una somiglianza tra *Women in Love* e lo *Zarathustra*, riguardante in particolar modo la caratterizzazione dei personaggi: Birkin e Zarathustra, infatti, risultano affini sotto diversi aspetti. Oltre a essere entrambi profeti di una umanità rinnovata e trasvalutatori degli antichi valori, nelle rispettive opere essi incarnano teorie e ideali dei rispettivi autori, realizzando, in tal modo, l'interazione tra idealismo e spontaneità individuale:

Nietzsche and Lawrence are able to accomodate their prophetic intentions within a dramatic and imaginative work by creating characters who are and are not themselves. Birkin and Zarathustra have ideas that are identical with ideas expressed by their authors in other writings, but they are also dramatic creations with a life of their own.<sup>97</sup>

In relazione alla struttura dialogica del romanzo si pone, dunque, anche la questione dell'individualità. *Women in Love* è stato definito da Michael Bell “a

---

<sup>93</sup> Ivi, p. 111.

<sup>94</sup> Cfr. M. Bell, *Language and Being*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 97.

<sup>95</sup> Ivi, p. 98.

<sup>96</sup> R. Montgomery, *op. cit.*, p. 110.

<sup>97</sup> Cfr. M. Bell, *Language and Being*, cit., p. 112.

subtly metaphysical novel concerned with the creation of human ‘worlds’”, in riferimento alla molteplicità di punti di vista che il romanzo contiene e che impone la presenza di limiti ontologici e linguistici, relativi a ciascuno di questi “mondi”.<sup>98</sup> Come annunciato da Lawrence nella “Prefazione” al romanzo, il dialogo detiene un’importanza fondamentale in *Women in Love*:

We are now in a period of crisis. Every man who is acutely alive is acutely wrestling with his own soul. The people that can bring forth the new passion, the new idea, this people will endure. Those others, that fix themselves in the old idea, will perish with the new life strangled unborn within them. Men must speak out to one another.<sup>99</sup>

L’interazione e il dialogo appaiono, pertanto, necessari affinché possano sorgere nuove idee, nuovi valori. Montgomery afferma che il modo dialettico di introdurre i concetti, incarnandoli in personaggi realistici, che accomuna Lawrence e Nietzsche, consente loro di mettere in relazione l’aspetto teorico e quello concreto:

By embodying ideas in “real” people, Lawrence and Nietzsche succeed in their most important task, which is to bring ideas into relationship with life. Ideas are put forth; they are tested by life and by dialogue with others; and out of this interaction of life and thought new ideas emerge to be tested in their turn in a ceaseless process that knows no terminus.<sup>100</sup>

È possibile, tuttavia, rimarcare un altro aspetto della scrittura lawrenciana riguardo alla sintesi degli opposti raggiunta nell’arte, legato all’uso di metafore concrete, corporee, che rende possibile l’interazione dialettica degli opposti attraverso il linguaggio artistico. Le numerose immagini e metafore corporee presenti nella scrittura lawrenciana simboleggiano il coronamento della sintesi dialettica di corpo e psiche, della spontaneità individuale e dell’ideale astratto, auspicata dallo scrittore nell’arte.

L’uso di un linguaggio metaforico, dal quale traspare l’affermazione della corporeità, è un aspetto che accomuna Lawrence e Nietzsche. Il filosofo propone, difatti, un’alternativa al logocentrismo, affermando che le parole sono al servizio della fisiologia. Esse, pertanto, detengono un valore meramente simbolico, la verità del linguaggio, secondo il filosofo, risiede invece nel corpo.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 125.

<sup>99</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., pp. 485-486.

<sup>100</sup> R. Montgomery, *op. cit.*, pp. 112-113.

<sup>101</sup> Cfr. Éric Blondel, *Nietzsche, le corps et la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. Lo studioso dedica il nono capitolo – dal titolo “Le corps et les métaphores” – all’uso della metafora in Nietzsche. Riguardo alle metafore corporee, Blondel afferma: “C’est le corps

La predominanza dell'elemento corporeo nel linguaggio dello scrittore investe anche la caratterizzazione dei personaggi dei suoi romanzi, i quali ci vengono presentati attraverso descrizioni fisiche più che psichiche. Il romanziere adotta un metodo di scrittura che lo allontana dai modernisti, pur suoi contemporanei – basti pensare a Joyce e alla Woolf, nei cui romanzi predomina la tecnica narrativa dello *stream of consciousness*. In Lawrence vi sono tracce minime del flusso di coscienza, i riferimenti psicologici traspaiono dalla fisicità dei personaggi, e il corpo è percepito come un involucro contenente la complessa interiorità dell'anima, la quale, tale è l'impressione più immediata che si ha alla lettura, non può essere analizzata se non in connessione con la corporeità.

Spesso i personaggi lawrenciani assumono sembianze esteriori che riflettono la loro interiorità; è il caso di Miriam in *Sons and Lovers*, donna caratterizzata da una austera spiritualità, che manifesta la sua idiosincrasia nei confronti della carnalità nel suo aspetto fisico. Messa a confronto con la sua amica Clara, al contrario di lei passionale e volitiva, la giovane appare agli occhi di Paul piccola e minuta, quasi cancellata dal forte contrasto creato dall'opulenza dell'altra donna, come se la repressione che la ragazza impone a se stessa e agli altri sia la causa di un lento e graduale annichilimento del suo corpo:

[Miriam] was walking with a rather striking woman, blonde, with a sullen expression, and a defiant carriage. It was strange how Miriam, in her bowed, meditative bearing, looked dwarfed beside this woman, with the handsome shoulders.<sup>102</sup>

Attraverso il *medium* linguistico si realizza la fusione tra il soggetto pensante, che si esprime attraverso il linguaggio, e l'oggetto delle proprie riflessioni, nel caso specifico il corpo. Parlare del corpo equivale a stabilire un nesso tra la fisicità e l'intelletto, sottoporre alle regole del linguaggio il caos dell'istinto. La scrittura è il veicolo che permette la liberazione del corpo e, al contempo, uno strumento che consente di creare un punto di incontro tra la pura fisicità e la razionalità della parola. Ciò implica un continuo interscambio tra la corporeità, oggetto del testo, e la lingua, per mezzo della quale è consentito al corpo di esprimersi in forma artistica.

---

qu'il faudrait dire. Nietzsche va donc relativiser le langage – et donc la philologie –, mais, au lieu, comme on s'y attendrait, de déplacer l'accent vers la physiologie, il va chercher à représenter le monde des pulsions en «créant» un «nouveau langage», métaphorique, et, selon la logique de ce concept, il aboutira à une métaphore qui est aux métaphores comme leur principe: la métaphore du texte", p. 279.

<sup>102</sup> D. H. Lawrence, *Sons and Lovers*, cit., p. 222.

Come Nietzsche, Lawrence intuisce l'importanza della commistione di intelletto e istinto nell'arte, che manifesta nelle sue opere attraverso un uso simbolico della lingua. Paul Poplawski osserva il modo in cui il linguaggio artistico dello scrittore è influenzato dalla presenza del corpo, e sostiene che il tentativo di riconoscere a una corporeità repressa i propri diritti attraverso la mediazione della scrittura ha portato alla creazione di un corpo testuale. Secondo il critico, infatti: “[...] the body has become both profoundly more bodily and profoundly more ‘writerly,’ or textual, than he had originally understood it to be”.<sup>103</sup>

Lawrence utilizza una tecnica narrativa che consente alla fisicità di emergere in maniera dirompente nel testo, fino a fondersi con le parole, le quali assumono consistenza fisica. Possiamo enumerare diversi esempi che testimoniano della veemenza con cui la corporeità si fa strada tra le pagine degli scritti lawrenciani. La percezione del proprio corpo rappresenta un momento importante nella crescita psico-fisica dei personaggi, un'esperienza che consente loro di ritrovare la propria individualità. Lawrence riesce a dare espressione a tali momenti attraverso l'uso di un linguaggio sapientemente articolato che evoca la fisicità e la solidità del referente.

La conoscenza razionale e la conoscenza intuitiva sono due aspetti che coesistono nella psiche individuale. Il momento della conoscenza del sé, secondo Lawrence, non può essere separato dall'esperienza corporea, veicolata attraverso le frequenti immagini fisiche che caratterizzano la scrittura del romanzo. Il capitolo “Crème de menthe” fornisce un esempio del modo in cui la scrittura lawrenciana veicola la relazione tra esperienza emotiva e coscienza mentale. L'atmosfera bohémienne che si respira nel Café Pompadour e nell'appartamento di Halliday, nel quale alloggiano Birkin e Gerald, è sapientemente sottolineata dall'autore attraverso una descrizione dalla quale traspare una visione della corporeità giocata sulla commistione artistica tra primitivismo e modernità:

Gerald looked round the room. It was an ordinary London sitting-room in a flat, evidently taken furnished, rather common and ugly. But there were several negro statues, wood-carvings from West Africa, strange and disturbing, the carved negroes looked almost like the foetus of a human being. One was a woman sitting naked in a strange posture, and looking tortured, her abdomen stuck out. The young Russian explained that she was sitting

---

<sup>103</sup> Cfr. Paul Poplawski, “Introduction”, in *Writing the Body in D. H. Lawrence. Essays on Language, Representation and Sexuality*, ed. Paul Poplawski Westport, Greenwood Press, 2001, p. xiii.

in childbirth, clutching the ends of the band that hung from her neck, one in each hand, so that she could bear down, and help labour. The strange, transfixed, rudimentary face of the woman again reminded Gerald of a foetus, it was also rather wonderful, conveying the suggestion of the extreme physical sensation, beyond the limits of mental consciousness.<sup>104</sup>

La statuetta africana, il cui stile emana un fascino esotico, lontano dall'ambientazione ordinaria dell'appartamento londinese, rappresenta un elemento perturbante nella descrizione della scena che si dipana davanti agli occhi di Gerald. Questo passaggio costituisce un esempio dell'oggettivazione dell'esperienza corporea nel romanzo, resa tangibile attraverso la sua materializzazione in un oggetto, la scultura di legno per l'appunto, nel quale si concentra l'elemento fisico. È possibile individuare in questa scena, in cui la veemenza della corporeità è rafforzata dalla duplice immagine della donna ritratta nell'atto doloroso del parto e del feto inteso come simbolo di rinascita, un ritorno del rimosso attraverso la proiezione dell'inconscio e del represso nella realtà concreta. È da sottolineare il fatto che in questa scena sia proprio Gerald, descritto nel romanzo come un personaggio razionale, a rapportarsi alla visione, mostrando, tra l'altro, un mancato apprezzamento della statuetta; ciò rafforza il contrasto tra la "sensazione fisica estrema" evocata dalla scultura e la "coscienza mentale", incapace, da sola, di rendere una simile esperienza.

Un altro esempio che vale la pena citare riguardo alla descrizione dell'esperienza della fisicità attraverso il linguaggio artistico è costituito da un episodio contenuto in *The Trespasser*, in cui è posta l'enfasi sulle mani, una parte del corpo che, essendo legata a sensazioni tattili, meglio di qualsiasi altra simboleggia il momento comunicativo. La comunicazione è un fattore importante nella narrativa lawrenciana, che vede coinvolto l'individuo non soltanto in rapporto al mondo esterno, ma anche in relazione al proprio corpo. Nel brano riportato qui di seguito si assiste a una scena in cui prevale l'uso della similitudine; le mani di Siegmund sono infatti paragonate a dei fiori scarlatti che si dischiudono verso l'amata. Il colore rosso attribuito alle mani si ritrova nell'atmosfera della stanza, illuminata dai riflessi del fuoco che arde nel camino, e sembra evidente che la combinazione cromatica proposta da Lawrence abbia la funzione di evidenziare la parte del corpo di cui si sta parlando:

---

<sup>104</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 74.



The room was black and red with firelight. Helena shone ruddily as she knelt, a bright, bowed figure, full in the glow. Now and then red strips of firelight leaped across the walls. Siegmund, his face ruddy, advanced out of the shadows. He sat in the chair beside her, leaning forwards, his hands hanging like two scarlet flowers listless in the fire glow, near to her, as she knelt on the hearth with head bowed down. One of the flowers awoke and spread towards her. It asked for her mutely. She was fascinated, scarcely able to move.<sup>105</sup>

In un altro brano tratto dallo stesso romanzo sono ancora protagoniste le mani, cui è attribuita questa volta persino una propria individualità, che le separa dal resto del corpo. Qui compare un terzo personaggio, Hampson, l'amico di Siegmund, che ci viene presentato mentre è intento a osservare con ammirazione le proprie mani, descritte minuziosamente dal narratore come bianche, fragili e con le vene bluastre in rilievo: "‘I can scarcely believe they are me,’ he said. ‘If they rose up and refused me, I should not be surprised. But aren't they beautiful?’".<sup>106</sup> Hampson ha l'impressione che le sue mani non appartengano al proprio organismo, che siano separate dalla sua identità. La medesima sensazione di estraneità rispetto a tale parte del corpo è provata da Siegmund, che non riesce a stabilire una differenza tra le mani dell'altro e le sue, che al confronto gli appaiono ugualmente estranee:

He looked, with a faint smile, at Siegmund.  
Siegmund glanced from the stranger's to his own hands, which lay curved on the sea-wall as if asleep. They were small for a man of his stature, but, lying warm in the sun, they looked particularly secure in life. Instinctively, with a wave of self-love, he closed his fists over his thumbs.<sup>107</sup>

Questo episodio costituisce un esempio evidente della contiguità di anima e corpo di cui parla Lawrence, dal momento che ogni singola parte corporea sembra essere dotata di una propria coscienza autonoma. Hampson non sarebbe sorpreso, infatti, se le sue mani si ribellassero nei suoi confronti, e se opponessero un deliberato rifiuto all'autorità rappresentata dall'integrità del suo organismo. Colin Milton sottolinea questa autonomia della parte fisica dell'individuo, quando afferma che spesso nella narrativa lawrenciana gli elementi che compongono l'organismo sono dotati di loro propri interessi e obiettivi che non sono accessibili alla conoscenza:

---

<sup>105</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser* (1912), London, Penguin 1975, p. 35.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

The elements of the physical self are seen as autonomous, as having their own interests and purposes which are not necessarily accessible to consciousness; in form and action, they have a precision, subtlety and coordination which owes nothing to conscious effort and which is registered as beauty.<sup>108</sup>

Un aspetto che vale la pena evidenziare è l'intensità del linguaggio corporeo adoperato da Lawrence. Anche in questo brano, infatti, l'enfasi sul momento introspettivo è sostituita dall'osservazione diretta del corpo, il quale emerge dirompente attraverso un linguaggio ricco di metafore corporee. Qui le mani assolvono a una funzione speculare, dal momento che in esse si riflette la disgregazione interna dell'essere.

Gli esempi appena riportati richiamano alla mente un passo di *Why the Novel Matters*, in cui lo scrittore medita sulla questione dell'indipendenza dell'"intelligenza" corporea che caratterizza la propria mano nell'atto di scrivere:

Why should I look at my hand, as it so cleverly writes these words, and decide that it is a mere nothing compared to the mind that directs it? Is there really any huge difference between my hand and my brain? Or my mind? My hand is alive, it flickers with a life of its own. It meets all the strange universe in touch, and learns a vast number of things, and knows a vast number of things.<sup>109</sup>

La mano che scrive "intelligentemente" evoca in maniera simbolica la complementarità di *soma* e *psiche* nell'individuo, la completezza dell'essere umano raggiunta ed espressa tramite la creazione artistica, in modo particolare il romanzo, che come si è detto in precedenza, nel saggio citato l'autore intende celebrare.

In un altro passaggio tratto da *The Trespasser* ci viene mostrato un ulteriore esempio di investigazione della propria individualità da parte del personaggio. Siegmund acquista consapevolezza di sé basandosi sull'osservazione del suo corpo, anziché sull'introspezione psichica. In questo romanzo Lawrence esprime l'idea dell'"intelligenza" corporea. In diversi punti della storia il personaggio è sorpreso a contemplare la propria fisicità, che ai suoi occhi appare al contempo nella sua duplice natura di entità singola e molteplice. In un passaggio contenuto nella prima parte del romanzo, Siegmund è intento a osservare attentamente il proprio corpo, soffermandosi in particolare su una ferita che si è provocato durante una nuotata:

---

<sup>108</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 57.

<sup>109</sup> D. H. Lawrence, "Why the Novel Matters", *cit.*, p. 204.

He glanced at himself, at his handsome, white maturity. As he looked he felt the insidious creeping of blood down his thigh, which was marked with a long red slash. Siegmund watched the blood travel over the bright skin. It wound itself redly round the rise of the knee. 'That is I, the creeping red, and the whiteness I pride myself on is I, and my black hair, and my blue eyes are I. It is a weird thing to be a person. What makes myself among all these?'<sup>110</sup>

In questo brano è evidente che la comprensione che il personaggio raggiunge della propria corporeità avviene attraverso le sue capacità sensoriali, come dimostra l'enfasi che il linguaggio attribuisce al campo semantico visivo: il verbo vedere ricorre frequentemente nella sua molteplicità di sfumature. Nell'istante in cui osserva le singole parti di cui è composto il suo corpo, Siegmund realizza che la sua identità risiede nella materialità del suo organismo, e il sangue, la striscia scarlatta che percorre la sua pelle, diventa la concretizzazione del "flusso di coscienza" che attraversa il suo corpo, una coscienza sanguigna, anziché mentale.

---

<sup>110</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit., p. 41.

## Capitolo quarto

### Ragione e istinto fra maschile e femminile

Come si è detto nel secondo capitolo, la volontà di potenza costituisce l'elemento centrale della filosofia nietzschiana. Essa rappresenta un tentativo da parte del filosofo di riunificazione degli opposti in un principio unitario, all'interno del quale gli stessi possano interagire e complementarsi a vicenda. Il nesso che lega la volontà di potenza alla dualità degli opposti è un aspetto che occorre prendere in considerazione nell'ambito del confronto tra Lawrence e Nietzsche, giacché l'idea della complementarità di elementi contrastanti, di cui si è parlato nel capitolo precedente in relazione alla dualità di corpo e psiche, è un aspetto importante anche per Lawrence. Come nota Montgomery, il concetto nietzschiano di volontà di potenza si rivela utile per la comprensione delle idee che Lawrence esprime in "Study of Thomas Hardy", scritto nel quale il critico individua numerose affinità con la teoria del filosofo, soprattutto in relazione alla questione del rapporto uomo-donna, di cui si è già parlato:

The will to power is Nietzsche's central idea and his most important contribution to philosophic thought. It is his attempt to subsume all reality under a single principle, to account for the material and the spiritual without becoming either a materialist or an idealist. It is also extraordinarily useful in attempting to understand the philosophy expounded in the *Study of Thomas Hardy*, for the two are virtually identical.<sup>1</sup>

Questo capitolo presenta il tema della polarità nella relazione tra l'uomo e la donna, una tematica importante nella scrittura lawrenciana, che riceve un'ampia trattazione soprattutto nei romanzi, gran parte dei quali si incentra sul rapporto tra le coppie di personaggi che ne fungono da protagonisti. Ricordiamo tra questi

---

<sup>1</sup> R. Montgomery, *op. cit.*, p. 96.

romanzi *The Trespasser*, *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love*, per citarne solo alcuni che saranno oggetto di analisi qui di seguito.

Per quanto concerne le affinità con il pensiero di Nietzsche rispetto a questa tematica, tengo a precisare che non è mia intenzione soffermarmi sulla discussione circa la visione della donna nel pensiero dei due intellettuali, aspetto che tra l'altro, non ritengo possa fornire elementi particolarmente utili al confronto. Credo piuttosto che sia più proficuo per la mia argomentazione analizzare la dicotomia tra istinto e ragione che Lawrence individua alla base del rapporto di coppia, un contrasto che rimanda al pensiero dialettico di Nietzsche, per il quale la volontà di potenza è l'elemento che consente la coesistenza armonica di materialismo e spiritualità, apollineo e dionisiaco.

Pertanto il concetto dell'"equilibrio stellare" elaborato da Lawrence, il principio che regola il flusso delle emozioni e che determina la coesistenza armonica dell'elemento razionale e della sua controparte istintiva all'interno del rapporto tra l'uomo e la donna, sembra essere modellato sull'idea nietzschiana della volontà di potenza.

L'alterità femminile svolge tuttavia un ruolo destabilizzante in questa relazione ideale, giacché la donna appare nella maggior parte dei casi come una creatura cerebralizzata, che mira a distruggere l'elemento istintuale nell'uomo, e pertanto, è la causa del suo annichilimento. Per questa ragione, considero la polarità tra uomo e donna in relazione a un tema sociale più ampio. Nel terzo paragrafo, infatti, è messa in evidenza la probabile analogia nella scrittura di Lawrence tra la repressione sociale e il potere cerebrale esercitato nei confronti dell'uomo dall'alterità femminile, dal momento che entrambi sono finalizzati alla soppressione dell'aspetto istintuale dell'essere umano.

#### 4.1 La polarità uomo-donna

La polarità tra maschile e femminile è un *topos* ricorrente nella scrittura lawrenciana. Per lo scrittore questa distinzione non è relativa soltanto alla contrapposizione tra l'uomo e la donna, ma assume una valenza molto più ampia. Questi due aspetti, infatti, sono principi dominanti in ogni ambito dell'esistenza in cui regna l'opposizione polare, persino nella natura inorganica e asessuata. Pertanto, oltre a rappresentare la polarità tra i sessi, questa divisione risulta essere

emblematica della dualità della vita. In “Study of Thomas Hardy” Lawrence afferma:

There is female apart from Woman, as we know, and male apart from Man. There is male and female in my poppy plant, and this is neither man nor woman. It is part of the great twin river, eternally each branch resistant to the other, eternally running each to meet the other.<sup>2</sup>

Lo scrittore definisce l'elemento maschile e l'elemento femminile aspetti della polarità dell'esistenza, dalla cui interazione si origina la vita: “[...] everything of life is male and female, distinct. But the consciousness, that is both: and the flower, that is both”.<sup>3</sup> In una lettera del 1914 è scritto che il principio creativo della vita, e dell'arte, consiste nell'unione di questi due elementi:

I think the only re-sourcing of art, revivifying it, is to make it more the joint work of man and woman. [...] Because the source of all life and knowledge is in man and woman, and the source of all living is in the interchange and the meeting and mingling of these two: man-life and woman-life, man-knowledge and woman-knowledge, man-being and woman-being.<sup>4</sup>

Nell'ambito della complementarità tra il maschile e il femminile, la dualità dell'uomo e della donna rappresenta un tema centrale nelle opere dello scrittore. L'incontro con l'alterità femminile, per Lawrence, costituisce un momento importante nella crescita individuale dell'uomo. Il legame con la donna è pertanto una tappa fondamentale nel processo di formazione dell'identità, grazie al quale l'uomo riceve la possibilità di completare se stesso. La crescita e lo sviluppo individuali, secondo Lawrence, dipendono dal contatto con l'altro da sé. Ciò che spinge l'essere umano a instaurare un legame con altri individui – Lawrence si riferisce in particolar modo al legame di natura sessuale – è una conoscenza intuitiva, la conoscenza del sangue, grazie alla quale è possibile riconoscere il ruolo fondamentale dell'altro per la realizzazione della propria identità.

Nel saggio “The Reality of Peace”, Lawrence sostiene che l'uomo nasce come creatura non individualizzata e incompleta, immersa nel caos indifferenziato, e che solo in un secondo momento si afferma come essere

---

<sup>2</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 443.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Letters*, II, p. 181.

singolo. L'incontro con lo sconosciuto universo femminile tuttavia ripristina la fusione nella totalità. L'unione con l'alterità rappresentata dalla donna determina, pertanto, una rinascita dell'individuo, una nuova creazione, giacché, come afferma Lawrence, l'uomo, che nasce non individualizzato, nasce anche, paradossalmente, "non creato". Da questo momento l'esistenza dell'uomo attraversa fasi alterne, che oscillano tra l'unione determinata dal legame con la donna e la condizione di isolamento:

I am not born fulfilled. The end is not before the beginning. I am born uncreated. I am a mixed handful of life as I issue from the womb. Thenceforth I extricate myself into singleness, the slow-developed singleness of manhood. And then I set out to meet the other, the unknown of womanhood. I give myself to the love that makes me join and fuse towards a universal oneness, I give myself to the hate that makes me detach myself, extricate myself vividly from the other in sharp passion; I am given up into universality of fellowship and communion, I am distinguished in keen resistance and isolation, both so utterly, so exquisitely, that I am and I am not at once; suddenly I lapse out of the duality into a sheer beauty of fulfilment, I am a rose of lovely peace.<sup>5</sup>

La visione dell'uomo e della donna come elementi costituenti una opposizione polare è un aspetto presente anche nel pensiero di Nietzsche. Nelle sue opere ci sono, infatti, numerosi riferimenti al matrimonio e all'unione sessuale. Secondo Sossio Giametta, il filosofo è riuscito, meglio di qualsiasi altro autore, a descrivere a parole la coppia formata dall'uomo e dalla donna:

Solo Nietzsche ha inchiodato alla loro essenza eterna, ai loro eterni archetipi quei due esseri, tra gli esseri dell'universo, quelle due forme di vita tra le forme di vita dell'universo che sono l'uomo e la donna.<sup>6</sup>

La polarità tra due esseri umani descritta nel rapporto di coppia non assume una forma statica, al contrario, essa si fonda su uno scambio di flussi da un'entità all'altra, da un corpo all'altro. Per chiarire il senso di tale affermazione è necessario partire dal concetto lawrenciano di individuo, rispetto al quale Colin Milton nota una somiglianza con il pensiero di Nietzsche. Secondo Milton, infatti, un aspetto che ci permette di trovare un'affinità tra Lawrence e Nietzsche è dato dalla concezione, comune a entrambi, dell'individuo come un organismo complesso, costituito da un insieme di impulsi dinamici disposti in maniera gerarchica. Tali impulsi costituiscono le singole volontà di potenza:

---

<sup>5</sup> D. H. Lawrence, "The Reality of Peace", cit., pp. 51-52.

<sup>6</sup> Sossio Giametta, *Commento alla Zarathustra*, Milano, Bruno Mondadori, p. 51.

For Nietzsche, the living organism is not a single entity but a community of wills to power, and he explains its structure and processes by analogy with the formation and evolution of the kind of aristocratic society which he thought had been the source of all the greatest human achievements.<sup>7</sup>

Il critico insiste, pertanto, sulla convergenza di idee nei due scrittori in merito alla concezione della vita come un sistema dinamico caratterizzato da un incessante scambio di flussi:

This alternating, wave-like pattern of change, its rhythm determined beneath conscious level, follows naturally from Nietzsche's conception of the self as a hierarchical organisation of dynamic, power-seeking urges. In such an organisation, change involves a struggle between contending impulses, each striving to gain sole authority [...].<sup>8</sup>

Simili legami fluidi tra impulsi di natura contrastante si verificano anche nel rapporto tra due individui diversi. La convergenza di forze di segno opposto, che, secondo Lawrence e Nietzsche, costituisce il fondamento della dualità della vita, ha luogo anche nella relazione tra due singoli esseri umani. Lawrence assimila la connessione che si instaura tra due individui al fluire di impulsi elettrici da un corpo all'altro. Ciò avviene durante il bacio tra due innamorati, quando la bocca diventa il canale attraverso il quale si verificano gli scambi, oppure tramite sensazioni tattili, nelle carezze che la madre rivolge al neonato, ad esempio. In una lettera a Blanche Jennings del 15 dicembre 1908, Lawrence scrive:

Think – if you kissed a man on the mouth – what it would mean to you. [...] Such a touch is the connection between the vigorous flow of two lives. Like a positive electricity, a current of creative life runs through two persons, and they are instinct with the same life force – the same vitality – the same I know not what – when they kiss on the mouth – when they kiss as lovers do. [...] another such effect is produced in a mother by the continual soft touching of her baby. Somehow, I think we come into knowledge (unconscious) of the most vital parts of the cosmos through touching things [...] But there must be some great purposeful impulses impelling through everything to move it and work it to an end. The world says you feel the press of these impulses, you recognise them in knowledge – science; but I, joining hands with the artists, declare that also and supremely the sympathy with and submission to the great impulses comes through *feeling* – indescribable – and, I think unknowable.<sup>9</sup>

L'unione dell'uomo e della donna incarna la convergenza di forze opposte, un movimento di azione e reazione, attrazione e repulsione, aspetti che Lawrence, come Nietzsche, considera il fondamento della dualità dell'esistenza. In "Study of

---

<sup>7</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 52.

<sup>8</sup> Ivi, p. 129.

<sup>9</sup> *Letters*, I, p. 99



Thomas Hardy” lo scrittore elabora una concezione della vita fondata sull’interazione dinamica di due principi contrastanti, che associa all’uomo e alla donna. Lawrence fa confluire i due opposti, il principio maschile e il principio femminile, nelle seguenti categorie: *Will-to-Motion* e *Will-to-Inertia*, le quali si riferiscono, rispettivamente, a una condizione di movimento e a una di stabilità. Lawrence identifica con il movimento il principio maschile, mentre attribuisce la staticità alla donna. Quest’ultima costituisce un punto fermo cui l’uomo fa riferimento al fine di bilanciare il moto incessante che lo caratterizza; pertanto, ella occupa un ruolo importante all’interno della relazione:

And these are the qualities man feels in a woman, as a principle. Let a man walk alone on the face of the earth, and he feels himself like a loose speck blown at random. Let him have a woman to whom he belongs, and he will feel as though he had a wall to back up against; even though the woman be mentally a fool. No man can endure the sense of space, of chaos, on four sides of himself. It drives him mad. He must be able to put his back to the wall. And this wall is the woman.<sup>10</sup>

Lawrence afferma che il legame che unisce l’uomo e la donna è interessato da un duplice movimento: centrifugo per quanto riguarda l’uomo, che tende a spostarsi continuamente allontanandosi dal centro femminile, centripeto per la donna, che resta ancorata alla stabilità del centro:

The goal of the male impulse is the announcement of motion, endless motion, endless diversity, endless change. The goal of the female impulse is the announcement of infinite oneness, of infinite stability. When the two are working in combination, as they must in life, there is, as it were, a dual motion, centrifugal for the male, fleeing abroad, away from the centre, outward to infinite vibration, and centripetal to the female, fleeing in to the eternal centre of rest. A combination of the two movements produces a sum of motion and stability at once, satisfying. But in life there tends always to be more of one than the other.<sup>11</sup>

La complementarietà dei due movimenti animati da forze opposte è essenziale affinché si verifichi l’interazione di movimento e stabilità, una condizione soddisfacente, come la definisce lo scrittore, sebbene difficile da realizzare, giacché, come afferma egli stesso, nella vita ciascun aspetto tende a prevalere sull’altro. Lo scrittore esprime la necessità del completamento tra l’elemento maschile e l’elemento femminile in questo saggio anche attraverso un’altra coppia di opposti, *Love* e *Law*, che attribuisce rispettivamente all’uomo e alla donna:

---

<sup>10</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 446.

<sup>11</sup> Ivi, p. 457.

“Man and woman are, roughly, the embodiment of Love and the Law: they are the two complementary parts”.<sup>12</sup>

In “Study of Thomas Hardy” Lawrence afferma che il fine ultimo di ogni essere vivente consiste nel raggiungimento della propria identità: “The final aim of every living thing, creature, or being is the full achievement of itself”.<sup>13</sup> Lo scrittore pone l’enfasi sulla singolarità dell’individuo, che è unico, diverso dagli altri, irripetibile: “It is itself, a new thing [...] In its flower it issues something of the world that never was issued before. Its like has been before, its exact equivalent never”.<sup>14</sup> Il richiamo alla natura suggerito dall’immagine del fiore è presente anche nel brano che segue, tratto da “Reflections on the Death of a Porcupine” (1925), in cui Lawrence dichiara che l’essere umano non ha ancora raggiunto lo stato di “fioritura” completa:

Man, as yet, is less than half grown. Even his flower-stem has not appeared yet [...] [e]ither he will have to start budding, or he will be forsaken of the Holy Ghost: abandoned as a failure in creation, as the ichthyosaurus was abandoned.<sup>15</sup>

Grazie alla donna, è consentito all’uomo di rinnovarsi: “[...] from a woman he wants himself re-born, re-constructed”.<sup>16</sup> In “Study of Thomas Hardy” l’idea di crescita e sviluppo è espressa attraverso un’immagine dalla quale si evince l’importanza della complementarità tra l’uomo e la donna:

In woman man finds his root and establishment. In man woman finds her exfoliation and florescence. The woman grows downwards, like a root, towards the centre and the darkness and the origin. The man grows upwards, like the stalk, towards discovery and light and utterance.<sup>17</sup>

La stessa idea di rinnovamento emerge da un passaggio del romanzo *The Trespasser*, dove la protagonista, Helena, appare come la fonte vitale di Siegmund. Qui Lawrence pone in rilievo il ruolo determinante della donna nella relazione. Ella costituisce un veicolo necessario che permette all’uomo di raggiungere la fusione con l’universo:

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 514.

<sup>13</sup> Ivi, p. 403.

<sup>14</sup> Ivi, p. 402.

<sup>15</sup> D. H. Lawrence, “Reflections on the Death of a Porcupine” (1925), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, cit., p. 360.

<sup>16</sup> *Letters*, II, p. 115.

<sup>17</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 514.

She seemed to connect him with the beauty of things, as if she were the nerve through which he received intelligence of the sun and wind and sea, and of the moon and the darkness. Beauty she never felt herself, came to him through her. It is that makes love. He could always sympathise with the wistful little flowers, and trees lonely in their crowds, and wild, sad sea-birds. In these things he recognised the great yearning, the ache outwards something, with which he was ordinarily burdened. But with Helena, in this large sea-morning, he was whole and perfect as the day.<sup>18</sup>

La polarità tra l'uomo e la donna rappresenta un aspetto importante nella narrativa lawrenciana, ed emerge come punto centrale in particolar modo nel romanzo *The Rainbow*, dove la tematica del matrimonio e della vita di coppia costituisce il filo conduttore. Questo romanzo ha subito una serie di trasformazioni e revisioni nel corso degli anni, tuttavia già nel progetto iniziale era chiaro l'intento dello scrittore di creare una storia che fosse incentrata sulle dinamiche che caratterizzano l'interrelazione tra l'universo maschile e l'universo femminile.<sup>19</sup> In una lettera a Edward Garnett, scritta nella primavera del 1913, Lawrence, riferendosi al manoscritto di "The Sisters", scrive:

I can only write what I feel pretty strongly about: and that, at present, is the relations between men and women. After all, it is *the* problem of today, the establishment of a new relation or the re-adjustment of the old one between men and women.<sup>20</sup>

*The Rainbow* narra la storia di una famiglia, i Brangwen, seguendo gli avvenimenti e i mutamenti che si sono verificati nell'arco di tre generazioni, dal 1840 all'incirca fino ai primi anni del Ventesimo secolo. Fa da cornice al romanzo un importante momento storico, che segna la fase di passaggio da una comunità rurale a una società urbanizzata e industrializzata. Alle trasformazioni che segnano il passaggio da una generazione all'altra, corrispondono i mutamenti relativi allo sviluppo della personalità individuale. Il romanzo appare, difatti, incentrato da un lato sulla ricerca dell'identità del singolo – incarnata soprattutto nel personaggio di Ursula, che diventerà insieme a sua sorella Gudrun protagonista del romanzo successivo, *Women in Love* – dall'altro, invece, sulla riconciliazione degli opposti, di cui l'arcobaleno del titolo è il simbolo.

Secondo Lawrence, la relazione ideale tra un uomo e una donna è caratterizzata da uno stato che oscilla tra la fusione delle due identità in una unità complementare e l'istinto opposto di separazione, perché ciascuna di esse possa

---

<sup>18</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit., p. 44.

<sup>19</sup> La prima versione del romanzo è "The Sisters" (1913), che l'anno successivo è stata ribattezzata "The Wedding Ring", prima di essere pubblicata con il titolo definitivo *The Rainbow* nel 1915.

<sup>20</sup> *Letters*, I, p. 456.

affermare la propria individualità. Su questo duplice movimento si fonda, infatti, la dinamicità delle forze contrastanti. In “The Crown” Lawrence afferma a tale riguardo:

The motion of the eternities is dual: they flow together, and they flow apart, they flow forever towards union, they start back forever in opposition, to flow forever back to the issue, back into the unthinkable future, back into the unthinkable past.<sup>21</sup>

Al fine di mantenere l’armonia all’interno della coppia, dunque, questo duplice movimento di interazione e separazione si rivela necessario, perché altrimenti può accadere che un solo elemento prenda il sopravvento sull’altro, oppure, al contrario, che esso possa essere sottomesso e annientato dal suo opposto. A tale riguardo, afferma Schneider: “[...] the terrible rhythm of ‘action and reaction’ – from one extreme to the opposite (submission to tyranny) – results”.<sup>22</sup> Come vedremo, questa teoria fondata sulla necessità dell’interrelazione tra fusione e separazione si rivela un punto essenziale nella concezione dell’amore espressa sia in *The Rainbow* che in *Women in Love*.

Sin dall’incipit di *The Rainbow* è mostrato lo schema duale su cui si fonda il romanzo, espresso nel contrasto tra gli uomini, più legati alla terra e alle tradizioni rurali, e le donne, che, invece, dirigono il loro sguardo più lontano, verso la città e la modernizzazione. Nelle prime pagine del romanzo, la giustapposizione tra i due universi, maschile e femminile, rimanda a una visione polarizzata della sessualità:

Then the men sat by the fire in the house where the women moved about with surety, and the limbs and the body of the men were impregnated with the day, cattle and earth and vegetation and the sky, the men sat by the fire and their brains were inert, as their blood flowed heavy with the accumulation from the living day.

The women were different. On them too was the drowse of blood-intimacy, calves sucking and hens running together in droves, and young geese palpitating in the hand whilst food was pushed down their throttle. But the women looked out from the heated, blind intercourse of farm-life, to the spoken world beyond. They were aware of the lips and the mind of the world speaking and living utterance, they heard the sound in the distance, and they strained to listen.<sup>23</sup>

Tale motivo è ancora più evidente quando la differenza è accentuata da altri fattori, come accade nella relazione tra Tom Brangwen e Lydia Lensky,

---

<sup>21</sup> D. H. Lawrence, “The Crown”, cit., p. 300.

<sup>22</sup> Daniel J. Schneider, *D. H. Lawrence: The Artist as Psychologist*, Kansas, Kansas University Press, 1984, p. 75.

<sup>23</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 10.

donna straniera, vedova, e perdipiù di rango superiore rispetto al marito. In questa coppia, capostipite della saga della famiglia Brangwen, la distanza tra l'uomo e la donna si percepisce in misura maggiore e il senso di alterità è più accentuato che nelle altre due: “[...] it was a torture to [Tom] that he must meet and embrace and know her, who was other than himself”.<sup>24</sup> Sia Tom che Lydia sono coscienti della distanza che li separa, una distanza che tuttavia non genera isolamento e conflittualità reciproca, bensì mira al raggiungimento di un equilibrio tra i due poli, dal momento che l'individuo si completa nell'altro: “[Tom] felt her weight upon his living, so that he had a completeness and an inviolable power”.<sup>25</sup> Nonostante le evidenti differenze tra i due, infatti, Tom, avverte la presenza di un legame interiore che lo unisce alla donna che ha intenzione di sposare, una comunione intima, “a logic of the soul”:

All these things were only words to him, the fact of her superior birth, the fact that her husband had been a brilliant doctor, the fact that he himself was her inferior in almost every way of distinction. There was an inner reality, a logic of the soul, which connected her with him. [...] Tilly brought down one of the linen shirts he had inherited from his father, putting it before him to air at the fire. She loved him with a dumb, aching love, as he sat leaning with his arms on his knees, still and absorbed, unaware of her. [...] “It's got to be done,” he said as he stooped to take the shirt out of the fender, “it's got to be done, so why balk it?”<sup>26</sup>

Tom e Lydia rappresentano un modello di integrazione tra l'uomo e la donna. La loro unione si differenzia dal legame che coinvolge Anna, la loro figlia, e Will, appartenenti alla seconda generazione della saga dei Brangwen. Questa coppia, al contrario, incarna un perfetto esempio del sentimento di ostilità ed estraneità reciproca che può caratterizzare il rapporto tra i sessi – “they were opposites, not complements”.<sup>27</sup> Tale condizione è avvertita in particolar modo dalla figura femminile, Anna, che prova una sensazione di timore nei confronti dell'altro, percepito come una minaccia alla propria individualità:

She wanted her own life. He seemed to lap her and suffuse her with his being, his hot life, till she did not know whether she were herself, or whether she were another creature, united with him in a world of close blood-intimacy that closed over her and excluded her from all the cool outside.

She wanted her own, old, sharp self, detached, detached, active but not absorbed, active for her own part, taking and living, but never absorbed.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 90.

<sup>25</sup> Ivi, p. 46.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 40-41.

<sup>27</sup> Ivi, p. 157.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 185-186.

Anna avverte un desiderio intenso di preservare la propria individualità. Ella, infatti, prova una sensazione di perdita della propria identità nel momento in cui si abbandona a un sentimento di amore nei confronti di Will: “She did not know how much of herself she was squandering”.<sup>29</sup> Il timore dell’alterità si manifesta come timore di essere sopraffatta da un mondo alieno:

She was only afraid of all that was not herself. It pressed round her, it came to her and took part in her, in the form of her man, this vast, resounding, alien world which was not herself. And she had so many weapons, he might strike from so many sides.<sup>30</sup>

La difficoltà che Anna mostra nel riconoscere l’altro si traduce in ostilità nei confronti di Will, e, più in generale, in una presa di posizione contro il genere maschile, che, secondo la sua opinione, si arroga il diritto di proclamare la propria superiorità sull’universo femminile. Nell’episodio in cui si assiste a una discussione tra i due circa la scultura in legno raffigurante Adamo che Will sta plasmando, le cui dimensioni appaiono ad Anna maggiori rispetto a quelle della statuetta che rappresenta Eva, è evidente l’allusione da parte del personaggio femminile alla disparità esistente nella relazione tra i sessi. In contrasto con il parere di suo marito, che attribuisce all’uomo un ruolo attivo nella creazione, e in difesa del genere femminile, Anna afferma: “‘It is impudence to say that Woman was made out of Man’s body’ [...] ‘when every man is born out of Woman. What impudence men have, what arrogance!’”.<sup>31</sup>

Appare tuttavia evidente che in *The Rainbow*, dove la contrapposizione tra il maschile e il femminile è evocata attraverso figure archetipiche, come per l’appunto quelle di Adamo ed Eva, prevale un altro aspetto, quello relativo alla sottomissione dell’uomo da parte della donna. Come afferma Virginia Hyde, infatti, nel romanzo predomina una concezione matriarcale del rapporto di coppia:

The men of an immemorial past on the Marsh Farm are, like Adam, exposed by their Eves to knowledge, but this tendency toward mental abstraction does not overwhelm the old sensual awareness until the time of the novel, when first Tom Brangwen and then Will lose masculine mastery and enter a world of increasing matriarchy.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 111.

<sup>30</sup> Ivi, p. 154.

<sup>31</sup> Ivi, p. 162.

<sup>32</sup> Virginia Hyde, *The Risen Adam: D. H. Lawrence’s Revisionist Typology*, Pennsylvania State University Press, 1992, p. 77.

La scena del litigio tra Anna e Will riguardo alla scultura raffigurante la Creazione di Eva è emblematico di tale predominio femminile, una condizione che Will finisce con l'accettare passivamente: "In the house, he served his wife and the little 'matriarchy'".<sup>33</sup> Secondo Virginia Hyde, l'atteggiamento di Will, che si sottomette al "matriarcato" della sua famiglia, equivale a una crocifissione dell'uomo vitale che è in lui, la quale, afferma la studiosa, si manifesta principalmente nell'atto di distruzione della scultura compiuto dallo stesso Will.<sup>34</sup> L'associazione tra la sottomissione dell'uomo e la figura del Cristo crocefisso, prosegue Hyde, è evidente anche nell'uso della simbologia nel romanzo, dove ricorrono immagini della *Pietà* e dell'*Agnus Dei*.<sup>35</sup>

In due capitoli, in modo particolare, viene delineata la relazione tra questi due personaggi: "Anna Victrix" e "The Cathedral". Nel primo, che già nel titolo contiene un'allusione al ruolo dominante della donna nel rapporto, viene data dimostrazione della difficoltà che incontrano i due protagonisti nell'instaurare un dialogo tra loro. In questo capitolo, che mostra Anna incinta della sua prima figlia, Ursula, il tema del potere femminile è rafforzato, in un certo senso, dall'immagine della gravidanza, simbolo ricorrente in tutto il romanzo, che per Lawrence assume il valore di creazione e, soprattutto, di rinascita individuale. La relazione tra i due personaggi protagonisti di questa sezione di *The Rainbow* è fondata, dal punto di vista del personaggio maschile, su un rapporto di contiguità e di continuità, che viene in un certo senso destabilizzato durante la gravidanza di Anna. Will, che considera sua moglie un'estensione della propria personalità – "[...] he seemed to expect her to be part of himself, the extension of his will"<sup>36</sup> – prova una sensazione di insicurezza e di solitudine nel periodo della gestazione di sua moglie, quando la donna sembra allontanarsi da lui: "And he trembled as if a wind blew on to him in strong gusts, out of the unseen. He was afraid. He was afraid to know he was alone. For she seemed fulfilled and separate and sufficient in her half of the world".<sup>37</sup> Durante la gravidanza, infatti, Anna non avverte la necessità di un completamento. La sua condizione la rende indipendente e auto-

---

<sup>33</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 193.

<sup>34</sup> V. Hyde, *op. cit.*, p. 77.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 157.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 166.

sufficiente, pertanto, ella si allontana dal marito, dedicandosi completamente a se stessa e alla nuova creatura che sta per dare alla luce.

Alla metafora della gravidanza è strettamente connessa quella del parto. Il parto per Lawrence, oltre a significare l'origine di una nuova vita, di un nuovo individuo, è anche metafora di una rinascita individuale. Lo scrittore utilizza questa immagine per evidenziare i mutamenti psichici dei suoi personaggi. La nuova vita che Lydia si appresta a cominciare, ad esempio, il suo arrivo in Inghilterra, in terra straniera, sono percepiti come una rinascita, un nuovo parto che le consente di vivere un nuovo inizio:

She was full of trouble almost like anguish. Resistant, she knew she was beaten, and from fear of darkness turned to fear of light. She would have hidden herself indoors, if she could. Above all, she craved for the peace and heavy oblivion of her old state. She could not bear to come to, to realise. The first pangs of this new parturition were so acute, she knew she could not bear it. She would rather remain out of life, than be torn, mutilated into this birth, which she could not survive. She had not the strength to come to life now, in England, so foreign, skies so hostile. She knew she would die like an early, colourless, scentless flower that the end of winter puts forth mercilessly.<sup>38</sup>

Colin Milton associa il cambiamento avvenuto in Lydia e il suo rinnovato interesse nei confronti della vita a un parto, rispetto al quale, però, la protagonista non incarna il ruolo della madre che dà la vita, bensì quello del nascituro che viene alla luce:

In *The Rainbow*, when Lydia's interest in life first begins to revive, her state is associated with parturition, the metaphor suggesting not that she is "giving birth" but that she is "being born" – or reborn – impelled out of womb-like comfort and safety, the "peace and heavy oblivion" of her former state by forces as much beyond her control as the physical events of labour are beyond the control of an infant coming into world.<sup>39</sup>

Tale rinascita si manifesta indipendentemente dal controllo della coscienza. Nel caso di Anna, ad esempio, il senso di rinnovamento che ella percepisce durante il suo stato di gravidanza la spinge ad allontanarsi dal suo opposto polare, suo marito Will, e a instaurare una connessione con l'infinito. Si tratta di una comunione inconscia che coinvolge i sensi, e che si esprime attraverso la danza: "She would dance his nullification, she would dance to her unseen Lord. [...] And she lifted her hands and danced again, to annul him [...]"<sup>40</sup> Alla metafora della

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 53.

<sup>39</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 140.

<sup>40</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 170.



gravidanza si affianca in questo capitolo del romanzo la simbologia della danza, anch'essa associata all'idea della rinascita.<sup>41</sup>

Nella coppia formata da Anna e Will, la donna appare come un elemento destabilizzante, che rappresenta un ostacolo alla realizzazione dell'unione armonica degli opposti. In lei predomina l'aspetto razionale sull'istinto. A differenza di suo marito Will, il quale “[...] did not want things to be intelligible”, Anna valorizza l'intelletto, e pertanto non riesce a comprendere le ragioni che spingono Will alla ricerca di un'esperienza dei sensi che lo congiunga all'assoluto: “[...] a dark, nameless emotion, the emotion of all the great mysteries of passion”.<sup>42</sup> Will prova una sensazione paragonabile a un'estasi mistica quando si trova al cospetto di un edificio religioso, un atteggiamento che sua moglie Anna non condivide: “When her husband was roused by the thought of the churches, then she became hostile to the ostensible Church, she hated it for not fulfilling anything in her”.<sup>43</sup> La passione di Will, però, non è relativa all'aspetto religioso in sé: “The Church teaching in itself meant nothing to him”.<sup>44</sup> Piuttosto, essa si riferisce al senso di completezza che l'uomo esperisce, una connessione con l'infinito di cui fa parte anche sua moglie: “The verity was his connection with Anna and his connection with the Church, his real being lay in his dark emotional experience of the Infinite, of the Absolute”.<sup>45</sup>

L'episodio della cattedrale costituisce il momento culminante nella descrizione del rapporto di coppia tra Anna e Will, durante il quale emerge in maniera evidente il sentimento di ostilità che compromette la loro relazione. Questo luogo sacro incarna l'aspirazione umana verso l'alto, verso un mondo spirituale, separato dalla realtà, dove il caos che caratterizza il mondo materiale è abolito e sostituito dall'unità e dalla completezza. Will Brangwen cerca all'interno della cattedrale l'unione che manca nel suo rapporto con Anna, “this timeless consummation”:

His soul would have liked it to be so: here, here is all, complete, eternal: motion, meeting, ecstasy, and no illusion of time, of night and day passing by, but only perfectly

---

<sup>41</sup> La simbologia relativa alla danza è un aspetto che ricorre frequentemente nella narrativa lawrenciana. Ad essa sarà dedicato spazio nel settimo capitolo, quando si parlerà delle metafore ascensionali.

<sup>42</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 147.

<sup>43</sup> Ivi, p. 146.

<sup>44</sup> Ivi, p. 147.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

proportioned space and movement clinching and renewing, and passion surging its way in great waves to the altar, recurrence of ecstasy.<sup>46</sup>

La simbologia del romanzo, espressa attraverso le immagini delle colonne e dell'arco, ricorrenti soprattutto in questo capitolo, è spiegata in “Study of Thomas Hardy”, dove questi due simboli sono definiti metafore rispettive del principio maschile e del principio femminile insiti nella personalità dell'individuo, che, uniti, incarnano la completezza e la perfezione dell'esistenza:

This column must always stand for the male aspiration, the arch or ellipse for the female completeness containing this aspiration. And the whole picture is a geometric symbol of the consummation of life.<sup>47</sup>

Sebbene in questa coppia il senso dell'individualità del singolo, incarnato principalmente nello spirito di indipendenza che caratterizza Anna, appaia più forte rispetto alla precedente, la realizzazione dell'integrità e dell'unicità del soggetto è ancora lontana dall'attuarsi. Sarà Ursula, infatti, appartenente alla terza generazione della famiglia Brangwen, a pervenire alla completa rinascita individuale, una condizione raggiunta anche da altre eroine lawrenciane, come Kate, in *The Plumed Serpent*, che sua madre Anna non riesce a realizzare. Il cammino progressivo di Ursula verso la sua integrità individuale è un argomento che sarà trattato nel prossimo capitolo.

#### 4.2 La metafora dell' “equilibrio stellare”

La polarità tra l'uomo e la donna costituisce il motivo conduttore anche del romanzo successivo a *The Rainbow*, *Women in Love*, scritto con l'intento da parte di Lawrence di continuare la saga della famiglia Brangwen cui aveva dato inizio nella precedente opera. Come suggerisce il titolo stesso, l'amore occupa una posizione centrale in questo romanzo, incentrato sulle vicende di due coppie di innamorati, di cui una formata da Ursula e Rupert Birkin, l'altra, invece, da Gudrun, sorella di Ursula, e Gerald Crich. In relazione alla tematica dell'amore e del rapporto uomo-donna, *Women in Love* include frequenti rimandi allo *Study*, soprattutto per quanto concerne la polarità tra l'elemento maschile e l'elemento

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 188.

<sup>47</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 460.

femminile e l'interazione di essi, aspetti che sono stati oggetto del paragrafo precedente.

Anche in questo romanzo, come si è già detto a proposito di *The Rainbow*, è posta l'enfasi sulla complementarità della coppia. Il linguaggio metaforico dello scrittore, che nel primo romanzo ricorre ai simboli dell'arco e delle colonne per esprimere l'unione degli opposti, è riproposto anche nel successivo, in cui il tipo di relazione ideale tra l'uomo e la donna, fondata sull'armonia degli elementi che costituiscono la coppia, è definito attraverso l'immagine dell'equilibrio stellare, "star-equilibrium". Sul significato di questa metafora è stato scritto molto, in modo particolare, è stato evidenziato il rimando all'interazione di forze gravitazionali che essa contiene, un aspetto che fa sì che questa immagine possa essere inserita a buon diritto nell'insieme delle metafore relative all'ambito della fisica che Lawrence adopera.<sup>48</sup> Questa immagine occupa una posizione centrale nel romanzo, tuttavia essa appare in maniera più evidente in due capitoli: "Mino" e "Excuse".

Nel capitolo "Mino", che prende il titolo dal nome del gatto, che, in un certo qual modo, diventa anch'esso protagonista di una scena che vede coinvolti Birkin e Ursula, Lawrence introduce il concetto di "equilibrio stellare", e lo fa attraverso la voce del suo personaggio, Birkin. L'episodio di Mino è già stato citato nel secondo capitolo, quando si è parlato dell'uso del concetto nietzschiano del *Wille zur Macht* da parte di Lawrence. Si è detto di come questa categoria nietzschiana venga associata nella concezione dello scrittore a un impulso distruttivo, che mira ad esercitare il controllo sull'altro in maniera consapevole, un'associazione che mostra che Lawrence aveva travisato il significato che il filosofo attribuisce a questo concetto. La volontà di potenza nietzschiana rappresenta, infatti, un momento creativo, creatività che Lawrence, dal canto suo, contrappone a questa visione negativa e distruttiva del potere.

Nell'episodio di Mino, Ursula interpreta il comportamento aggressivo del gatto nei confronti di un esemplare femmina della sua specie come un tentativo di assoggettamento dell'universo femminile da parte del maschio:

---

<sup>48</sup> Si veda in proposito l'articolo di Gerald Doherty, "A Question of Gravity: The Erotics of Identification in *Women in Love*", *D. H. Lawrence Review*, 2002, pp. 25-42. Michael Bell sostiene a tal riguardo: "The relation to the other is by the unseen and elastic attraction of gravity rather than by direct physical contact.", *D. H. Lawrence: Language and Being*, cit., p. 98.

He, going stately on his slim legs, walked after her, then suddenly, for pure excess, he gave her a light cuff with his paw on the side of her face. She ran off a few steps, like a blown leaf along the ground, then crouched unobtrusively, in submissive, wild patience. The Mino pretended to take no notice of her. He blinked his eyes superbly at the landscape. In a minute she drew herself together and moved softly, a fleecy brown-grey shadow, a few paces forward. She began to quicken her pace, in a moment she would be gone like a dream, when the young grey lord sprang before her, and gave her a light handsome cuff. She subsided at once, submissively.<sup>49</sup>

Birkin, al contrario, è convinto che l'intento del suo gatto non sia quello di prevaricare sulla femmina, piuttosto, egli ritiene che Mino stia cercando di stabilire un rapporto di equilibrio con la sua partner:

“No,” said Birkin, “he is justified. He is not a bully. He is only insisting to the poor stray that she shall acknowledge him as a sort of fate: because you can see she is fluffy and promiscuous as the wind. I am with him entirely. He wants superfine stability.”<sup>50</sup>

Come si diceva, il concetto di equilibrio stellare fa la sua prima apparizione nel romanzo in questo capitolo, nell'ambito di una conversazione tra Ursula e Birkin, nel corso della quale quest'ultimo palesa alla sua amica una sorta di teoria dell'amore da lui stesso elaborata. Attraverso questa metafora Birkin intende porre l'enfasi su un tipo di relazione fondata sull'equilibrio delle parti e sul rispetto reciproco, una opposizione polare che richiama alla mente la concezione dualistica dello scrittore, cui egli dà voce in “The Crown” e nello “Study”.

Birkin sostiene che l'amore è un sentimento che coinvolge soltanto una parte dell'individuo, quella esterna che entra in contatto con l'altro. Per contro, la parte più intima dell'essere umano, afferma l'uomo, non è intaccata da alcuna emozione: “There is a real impersonal me, that is beyond love, beyond any emotional relationship”.<sup>51</sup> Per spiegare meglio il concetto, Birkin adopera una similitudine tratta dal mondo vegetale: “But we want to delude ourselves that love is the root. It isn't. It is only the branches. The root is beyond love, a naked kind of isolation, an isolated me, that does *not* meet and mingle, and never can”.<sup>52</sup> Pertanto, il personaggio auspica un tipo di relazione con l'altro femminile che non si manifesti sul piano delle emozioni, ma che si riveli, al contrario, impersonale:

And it is there I would want to meet you – not in the emotional, loving plane – but there beyond, where there is no speech and no terms of agreement. [...]

---

<sup>49</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., pp. 148-149.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 149-150.

<sup>51</sup> Ivi, p. 145.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

“I want to find you, where you don’t know your own existence, the you that your common self denies utterly. But I don’t want your good looks, and I don’t want your womanly feelings, and I don’t want your thoughts nor opinions nor your ideas – they are all bagatelles to me.”<sup>53</sup>

La teoria proposta da Birkin rifiuta le nozioni di unione e fusione associate alla visione convenzionale dell’amore, dal momento che esse, secondo la sua opinione, minano lo sviluppo individuale, anziché incoraggiarlo. Al fondo del suo concetto di amore è situato invece l’ideale di unità e di singolarità, aspetti antitetici rispetto alla visione dell’amore inteso come annullamento di sé nell’altro:

“What I want is a strange conjunction with you –” he said quietly: “– not meeting and mingling; – you are quite right: – but an equilibrium, a pure balance of two single beings: – as the stars balance each other.”<sup>54</sup>

Nella concezione dell’amore che Birkin possiede è implicito tuttavia un significato apparentemente paradossale. La sua personalità, difatti, oscilla tra due estremi opposti: da un lato, un impulso simpatetico, per usare il linguaggio di *Fantasia of the Unconscious*, che lo spinge a stabilire un’unione polare con l’altro femminile, dall’altro, la necessità di mantenere inviolata la propria individualità. David Ellis nota il paradosso implicito nella situazione in cui si trova il personaggio: “his need to feel perfectly at one with another person while still retaining his individuality”.<sup>55</sup>

Come si è visto riguardo a *The Rainbow*, anche qui l’amore è inteso come un legame necessario e indispensabile, sul quale si fonda la congiunzione mistica con l’universo. Come afferma Birkin, infatti: ““ [...] the world is only held by the mystic conjunction, the ultimate unison between people – a bond. And the immediate bond is between man and woman””.<sup>56</sup> L’amore è pertanto un sentimento che oscilla tra due poli contrastanti. Da un lato, infatti, esso consente di stabilire un’unione mistica con l’altro, in cui però è mantenuta l’integrità di ciascun individuo:

---

<sup>53</sup> Ivi, pp. 146-147.

<sup>54</sup> Ivi, p. 148.

<sup>55</sup> David Ellis, “Introduction”, in *D. H. Lawrence’s Women in Love: A Casebook*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 11.

<sup>56</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 152.

“it is the law of creation. One is committed. One must commit oneself to a conjunction with the other – forever. But it is not selfless – it is a maintaining of the self in mystic balance and integrity – like a star balanced with another star.”<sup>57</sup>

D’altro canto, invece, esso è visto come uno strumento finalizzato all’esercizio del proprio dominio sull’altro, come appare agli occhi di Ursula la concezione dell’amore di Birkin: “I tell you, I don’t believe in love like that. I tell you, you want love to administer to your egotism, to subserve you. Love is a process of subservience with you – and with everybody. I hate it”<sup>58</sup>.

La condizione dell’equilibrio stellare in relazione al rapporto tra Birkin e Ursula trova espressione, come si è detto, anche nel capitolo “Excuse”. Qui la volontà di potenza, che in “Mino” è associata al potere maschile, diventa uno strumento posto nelle mani della donna, giacché l’uomo appare coinvolto, suo malgrado, in un perverso meccanismo di appropriazione da parte dell’universo femminile. “Surely you ought to give them to Hermione! You belong to them”, afferma Ursula con fare sprezzante quando il giovane tenta di regalarle un anello, oggetto che sancirebbe la loro unione.<sup>59</sup> La ragazza rimprovera al suo amato di essere ancora legato a Hermione, la sua precedente fidanzata, una donna che appare nel romanzo come una creatura cerebralizzata, capace di esercitare un potere spirituale e deleterio sull’uomo.<sup>60</sup> E difatti, Ursula la descrive come tale: “She wants petty, immediate *power*, she wants the illusion that she is a great woman, that is all”<sup>61</sup>.

In realtà, però, anche la relazione voluta da Ursula è percepita da Birkin come un fattore distruttivo per la coppia, giacché ogni genere di legame fondato sul predominio di una parte sull’altra, sia esso di tipo spirituale o passionale, costituisce una minaccia per l’individualità del singolo:

He knew that his spirituality was concomitant of a process of depravity, a sort of pleasure in self-destruction, for him – especially when it was translated spiritually. – But then he knew it – he knew it, and had done. And was not Ursula’s way of emotional intimacy, emotional and physical, was it not just as dangerous as Hermione’s abstract spiritual intimacy? Fusion, fusion, this horrible fusion of two beings, which every woman, and most men insisted on, was it not nauseous and horrible anyhow, whether it was a fusion of the spirit or of the emotional body? Hermione saw herself as the perfect Idea, to which all men must come: and Ursula was the perfect Womb, the bath of birth, to which all men must come! And both were horrible. Why could they not remain individuals, limited by their

---

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 153.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 303.

<sup>60</sup> Questo aspetto sarà approfondito nel paragrafo successivo.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 307.

own limits? Why this dreadful comprehensiveness, this hateful tyranny? Why not leave the other being free, why try to absorb, or melt, or merge? One might abandon oneself utterly to the *moment*, but not to any other being.<sup>62</sup>

Nel brano proposto è evidenziata la necessità della polarità degli opposti, elementi complementari, che tuttavia devono restare separati in modo da garantire l'integrità individuale del singolo. In particolare viene qui posto l'accento sulla dicotomia di corpo e psiche, che è stata oggetto di argomentazione nel terzo capitolo. Per analizzare questo brano, occorre fare un passo indietro e ritornare alla concezione del rapporto tra l'uomo e la donna che Lawrence esprime sia nel suo saggio su Thomas Hardy sia nella "Prefazione" a *Sons and Lovers*, nonché alla sua teoria concernente la dualità degli opposti esposta in "The Crown". Nello "Study" e nella suddetta "Prefazione" viene enfatizzata l'opposizione polare tra i sessi: "Love" e "Law", "Flesh" e "Word", sono elementi complementari incarnati separatamente nell'uno e nell'altro individuo. Ciò implica che entrambi sono aspetti necessari allo sviluppo individuale, per cui l'unione con l'altro si configura come un momento indispensabile nella vita di un essere umano, grazie al quale ciascun individuo può sopperire all'assenza dell'elemento mancante. Molto spesso, però, accade che l'interazione tra questi due aspetti, imprescindibili l'uno dall'altro, comporta la fusione dell'uno nell'altro, ed è proprio ciò che si è verificato nel rapporto tra Birkin e Hermione, che ha avuto un ruolo predominante nelle relazioni, e che l'uomo teme si possa verificare anche nella nuova relazione con Ursula.

Birkin, in *Women in Love*, assolve il ruolo di portavoce di una concezione dell'amore fondata sul riconoscimento dell'indipendenza di ciascun individuo costituente la coppia, in cui ognuno incarna un'entità separata.<sup>63</sup> Egli considera la relazione fondata sulla fusione degli amanti un'unione distruttiva, una condizione di morte in vita, "life which belongs to death," definizione per mezzo della quale il personaggio connota un'esistenza improduttiva, caratterizzata da un desiderio di morte latente.<sup>64</sup> Una visione analoga della relazione ideale tra un uomo e una

---

<sup>62</sup> Ivi, p. 309.

<sup>63</sup> Per quanto concerne questo aspetto si rimanda a Gerald Doherty, *op. cit.* Qui il critico affronta il tema del riconoscimento dell'alterità nella relazione erotica in *Women in Love*, distinguendo due diverse modalità attraverso cui essa si manifesta: l'identificazione e la gravitazione. Il primo aspetto, che vede incarnato nella relazione tra Gerald e Gudrun, consiste nell'incorporazione dell'altro, mentre il secondo, individuato nel legame tra Birkin e Ursula, è fondato su una tensione di forze opposte che mantiene la separazione tra i due individui all'interno della loro unione.

<sup>64</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 186.

donna si riscontra in *Aaron's Rod*: "There we are, together and apart at the same time, and free of each other, and eternally inseparable".<sup>65</sup>

L'ideale dell'equilibrio stellare proposto da Birkin fa riferimento a una concezione dell'amore condivisa dallo stesso Lawrence. Lo scrittore, infatti, rifiuta un tipo di relazione fondata sull'incorporamento dell'altro, sulla fusione delle due parti in un unico essere, in cui è perduta la singolarità di ciascun individuo. In una lettera indirizzata a Louie Burrows, egli scrive:

Try, will you, when I disappoint you and may grieve you, to think that it is the impersonal part of me – which belongs to nobody, not even to myself – the writer in me, which is for the moment ruling. When you see it in my eyes, take no notice, chatter as if it were not so. Remember I love you and am your husband: but that a part of me is exempt from these things, from everything: the impersonal, artistic side.<sup>66</sup>

Il fallimento della relazione amorosa e le perplessità nutrite dallo scrittore riguardo al matrimonio, aspetti che emergono come temi centrali soprattutto in *The Rainbow* in *Women in Love*, evidenziano, pertanto, la matrice autobiografica della concezione dell'amore espressa nel romanzo.

#### 4.3 "The devouring mother": il potere distruttivo della donna

Il rifiuto da parte di Lawrence di una relazione di tipo fusionale, finalizzata all'incorporazione dell'altro, in cui la donna assume un ruolo dominante, ha radici autobiografiche che è possibile individuare nel rapporto con sua madre. Questa donna, dalla rigida condotta morale, era anche molto ambiziosa, e sperava che i suoi figli diventassero membri rispettabili della buona società. Il suo comportamento opprimente era percepito dallo scrittore come una minaccia alla sua integrità. Come afferma Daniel Schneider:

[...] Lawrence very early sensed the threat of the mother who would violate her son's integrity and deflect him from his mission. If his mother had destroyed his father "by trying to make him better than he was," she was also the potential destroyer of her son – not only because of her devouring love and because, as Lawrence saw later, she had set the children against the father, but also – and most importantly – because, with her middle class ambition, she would make him "a prisoner of industrialism".<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod*, cit., p. 99.

<sup>66</sup> *Letters*, I, pp. 214-215.

<sup>67</sup> D. J. Schneider, *The Consciousness of D. H. Lawrence*, cit., p. 22.



Gli aspetti autobiografici relativi al complesso rapporto con sua madre sono confluiti principalmente in *Sons and Lovers*. In questo romanzo Lawrence imputa alla madre del protagonista, Paul Morel, la responsabilità del deterioramento fisico, oltre che psichico, del figlio. Il giovane, infatti, potrà riacquistare la salute soltanto quando riuscirà a liberarsi dall'influenza opprimente di sua madre, quando rinascerà come un nuovo individuo, capace di agire in modo indipendente rispetto alla volontà della donna.<sup>68</sup> Nell'epistolario vi sono molteplici riferimenti al tipo di relazione asfissiante tra madre e figlio, la causa primaria degli insuccessi e delle difficoltà incontrate dallo scrittore nella sua vita sentimentale. In una lettera del 3 dicembre 1910, Lawrence afferma:

nobody can have the soul of me. My mother has had it, and nobody can have it again. [...] Louie – whom I wish I could marry the day after the funeral – she would never demand to drink me up and have me. [...] She will never plunge her hands through my blood and feel for my soul, and make me set my teeth and fight away.<sup>69</sup>

Lawrence spera di avere da Louie Burrows ciò che non è riuscito ad ottenere dalla precedente relazione con Jessie Chambers, la Miriam di *Sons and Lovers*, una unione che non sia fondata sull'amore possessivo, il tipo di relazione che Birkin rifiuta in *Women in Love*. In un'altra missiva, indirizzata a May Holbrook, del 27 marzo 1912, Lawrence, in riferimento ad una certa Mrs Titterton, afferma: “She gives me to understand she would *mother* me: *manage* me, that means. She mothers her own three great sons to such an extent that they will never marry”, evidenziando l'equazione tra la maternità e l'azione di controllo esercitata sull'altro.<sup>70</sup> Neanche Frieda si esime dall'accusa di essere una donna troppo possessiva nei confronti del suo uomo. In una lettera a Katherine Mansfield Lawrence le attribuisce l'epiteto di “devouring mother”:

This Mother-incest idea can become an obsession. But it seems to me there is this much truth in it: that at certain periods the man has a desire and tendency to return onto the woman, make her his goal and end, find his justification in her. In this way he casts himself as it were into her womb, and she, the Magna Mater, receives him with gratification. This is a kind of incest. It seems to me it is what Jack does to you, and what repels and fascinates you. I have done it, and now struggle all my might to get out. In a way, Frieda is the devouring mother. – It is awfully hard, once the sex relation has gone this way, to recover. If we don't recover, we die. – But Frieda says I am antediluvian in my positive attitude. I do think a woman must yield some sort of precedence to a man, and he must take this precedence. I do think men must go ahead absolutely in front of their women, without

---

<sup>68</sup> Ivi, p. 26.

<sup>69</sup> *Letters*, I, pp. 190-191.

<sup>70</sup> Ivi, p. 377. Corsivi miei.

turning round to ask for permission or approval from their women. Consequently, the women must follow as it were, unquestioning. I can't help it I believe this. Frieda doesn't. Hence our fight.<sup>71</sup>

Il potere che le protagoniste lawrenciane assumono nell'ambito della relazione, tema che costituisce l'oggetto di questo paragrafo, possiede, dunque, una radice autobiografica. Molto spesso i personaggi femminili creati da Lawrence mostrano un'attitudine distruttiva nei confronti dell'uomo, che si manifesta attraverso immagini di lacerazione e di smembramento corporeo. È il caso di Alvina Houghton in *The Lost Girl* (1920), che percepisce ella stessa questo suo potenziale distruttivo: "she felt as if, with her hands, she could tear any man, any male creature, limb from limb".<sup>72</sup> Lo stesso si può dire di Constance in *Lady Chatterley's Lover*. In un passo del romanzo la donna è paragonata a una baccante, una sacerdotessa, rispetto alla quale l'uomo non è altro che un modesto servitore del tempio, da sacrificare una volta compiuto il suo servizio:

Ah, yes, to be passionate like a bacchante, like bacchanal, fleeing wild through the woods. To call on Iacchos, the bright phallos that had no independent personality behind it, but was pure god-servant to the woman! The man, the individual, let him not dare intrude. He was but a temple-servant, the bearer and keeper of the bright phallos, her own. So, in the flux of new awakening, the old hard passion flamed in her for a time and the man dwindled to a contemptible object, the mere phallos-bearer, to be torn to pieces when his service was performed.<sup>73</sup>

La potenza femminile è incarnata anche nella figura di Ursula in *The Rainbow*, che appare come dotata di guanti di acciaio, forti e taglienti: "Her hands and wrists felt immeasurably hard and strong, like blades".<sup>74</sup>

*Women in Love* è il romanzo in cui appare più evidente l'associazione dell'amore alla distruzione di cui la donna è portatrice. La simbologia adoperata nel capitolo "Water-Party" coadiuva nella comprensione del motivo centrale dell'intera opera. Qui l'amore è impregnato di un valore mortifero, aspetto che si evince in particolar modo nella coppia formata da Diana Crich, sorella di Gerald, e dal suo fidanzato, una relazione fondata sulla fusione e sull'incorporamento dell'altro. Il tragico epilogo cui vanno incontro i due ragazzi, che muoiono cadendo in acqua, è emblematico del principio distruttivo sul quale si fonda il loro rapporto. L'incidente accaduto a Willey Water è un esempio della distruzione cui

---

<sup>71</sup> *Letters*, III, pp. 301-302.

<sup>72</sup> D. H. Lawrence, *The Lost Girl* (1920), London, Heinemann, 1965, p. 37.

<sup>73</sup> D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, cit., p. 136.

<sup>74</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 298.

conduce una relazione particolarmente asfissiante. La morte per annegamento dei due giovani possiede infatti un significato altamente simbolico: essa rappresenta gli effetti funesti dell'amore inteso come fusione, "horrible merging, mingling self-abnegation of love".<sup>75</sup> Nel corso del romanzo, infatti, Diana aveva mostrato un atteggiamento al contempo possessivo e protettivo nei confronti del suo amato: "[she] had her arms tight round the neck of the young man, choking him", al punto da indurre suo fratello Gerald ad associare il comportamento opprimente della ragazza a un tentativo di omicidio: "'She killed him,' said Gerald".<sup>76</sup>

In un altro episodio, che vede come protagonisti Birkin e Hermione, è posta l'enfasi sulla liberazione dell'uomo dall'oppressione femminile. Birkin fugge via da Hermione, in seguito all'attacco violento di quest'ultima, che tenta di colpirlo alla testa con un oggetto di pietra. Questo gesto spinge Birkin ad allontanarsi da Hermione e a mettere fine a una relazione opprimente. La sua interiorità, libera dalle costrizioni relative al suo rapporto con la donna, irrompe verso l'esterno in una miriade di frammenti, che testimoniano della molteplicità di impulsi, affrancati dal dominio della coscienza mentale imposto da Hermione:

He was like a flask that is smashed to atoms, he seemed to himself that he was all fragments, smashed to bits. Yet his movements were perfectly coherent and clear, his soul was entire and unsurprised.<sup>77</sup>

In questo modo Birkin si sente libero sia dal dominio della donna sia rispetto alla sua condizione di isolamento. E difatti, soddisfa il suo istinto simpatetico attraverso il contatto con la natura, in un passo del romanzo che, ricco di riferimenti al mondo naturale e all'identificazione dell'uomo con esso, rimanda a un'estasi panica. In tal modo l'uomo può finalmente esperire una sensazione di completezza, la cui realizzazione gli veniva impedita nella relazione con la donna, e il contatto del suo corpo nudo con la vegetazione lo soddisfa e lo arricchisce di più rispetto all'unione sessuale:

He was happy in the wet hill-side, that was overgrown and obscure with bushes and flowers. He wanted to touch them all, to saturate himself with the touch of them all. He took off his clothes, and sat down naked upon the primroses, moving his feet softly among the primroses, his legs, his knees, his arms right up to the arm-pits, then lying down and

---

<sup>75</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 201.

<sup>76</sup> Ivi, p. 189.

<sup>77</sup> Ivi, pp. 105-106.

letting them touch his belly, his breasts. It was such a fine, cool, subtle touch all over him, he seemed to saturate himself with their contact.<sup>78</sup>

Il potere esercitato dalla donna sull'uomo è percepito come un elemento distruttivo soprattutto perché mina il necessario equilibrio di istinto e razionalità nella relazione. In diverse occasioni, infatti, la donna, per Lawrence, incarna la sclerotizzazione della parte razionale e spirituale dell'essere umano. Le eroine lawrenciane manifestano spesso il proprio potenziale distruttivo attraverso il tramite dello sguardo, capace di conferire loro un potere razionale e "pietrificante". Nel delineare la caratterizzazione di alcune protagoniste dei suoi romanzi, lo scrittore ricorre spesso all'immaginario simbolico del mito di Medusa, e lo fa generalmente assumendo un atteggiamento misogino e anti-femminista.<sup>79</sup> Le donne detentrici del potere dello sguardo rovesciano il concetto della vista associata alla mascolinità. Rendendo le sue protagoniste agenti dell'azione scopica, Lawrence attribuisce loro un potere maschile: lo sguardo diventa femminile, ed è grazie a esso che la donna esercita il proprio dominio sull'uomo. In realtà, però, lo sguardo di cui le eroine lawrenciane sono detentrici è uno sguardo funesto, meduseo, che si manifesta sotto forma di una forza distruttiva nei confronti del genere maschile.

L'immagine del femminile in Lawrence è prevalentemente associata al predominio dell'impulso razionalistico sugli istinti, che rimanda alla condizione che Nietzsche identifica tra le cause principali alle quali è ascrivibile il decadimento dell'umanità. La simbologia medusea è di fatto presente anche negli scritti nietzschiani, dove la "testa di Medusa", sebbene non sia direttamente connessa al genere femminile, assurge a elemento simbolico che rappresenta l'incarnazione del principio apollineo, necessaria opposizione all'impulso dionisiaco, ma che rischia di trasformarsi in un elemento degenerativo se mira all'annullamento della parte istintuale.<sup>80</sup>

In *Women in Love*, l'enfasi sullo sguardo, inteso come simbolo di un potere razionale proprio della donna, appare particolarmente evidente. Lo sguardo

---

<sup>78</sup> Ivi, pp. 106-107.

<sup>79</sup> Sul motivo dello sguardo femminile in Lawrence si veda Linda Ruth Williams, *Sex in the Head: Visions on Femininity and Films in D. H. Lawrence*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1993. Nel volume *D. H. Lawrence, Desire and Narrative*, Gainesville, University Press of Florida, 2001, Earl G. Ingersoll dedica un capitolo al tema dello sguardo in *Women in Love*.

<sup>80</sup> Cfr. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 28.

femminile trasforma il corpo maschile in oggetto passivo, come accade nella scena in cui Gudrun, intenta a contemplare la fisicità di Gerald, assume un atteggiamento di dominio sul corpo dell'altro: "the beauty of the subjection of his loins".<sup>81</sup> Tale oggettivazione è però foriera di distruzione, come è evidente dalla metamorfosi subita da Gerald, che, alla fine del romanzo trova la morte durante un'escursione in montagna. Il cadavere di Gerald, "the frozen carcass of a dead male", è ritrovato tra i ghiacci e le nevi delle Alpi, assiderato: tale condizione è emblematica e richiama alla mente la metafora della pietrificazione.<sup>82</sup>

In *Women in Love* si possono individuare numerosi riferimenti al mito di Medusa. La simbologia associata al mito meduseo ricorre frequentemente nel romanzo: in una scena ambientata a Willey Water troviamo la raffigurazione di un animale simile a una medusa, dipinto sulla lanterna di carta portata da Ursula, che assume immediatamente un aspetto tetro, come un occhio terrificante che osserva: "It was a lovely blue colour, with a red floor, and a great white cuttle-fish flowing in white soft streams all over it. The cuttle-fish had a face that stared straight from the heart of the light, very fixed and coldly intent".<sup>83</sup> Ursula scambia la sua lanterna con quella della sorella Gudrun, un gesto che sancisce il legame di quest'ultima con questa figura mitologica.

Diversi elementi collegano Gudrun all'immaginario simbolico meduseo. Innanzitutto, la sua descrizione fisica: "Gudrun, her eyes round and dark and staring, her full soft face impassive, almost sulky, so that she seemed to be backing away in antagonism even whilst she was advancing".<sup>84</sup> Segue l'enfasi sul suo sguardo fisso e raggelante: "She looked at the face with the fixed eyes, set before her, and her blood ran cold", e il paragone della sua voce con quella di una creatura terrificante, una strega: "'Yes, it's all right,' she said softly, as if drugged, her voice crooning and witch-like".<sup>85</sup> Infine, è evidenziato il piacere che prova nell'osservare Gerald:

She loved to look at him. For the present she did not want to touch him, to know the further, satisfying substance of his living body. He was purely intangible, yet so near. Her hands lay on the paddle like slumber, she only wanted to see him like a crystal shadow, to feel his essential presence.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 181.

<sup>82</sup> Ivi, p. 477.

<sup>83</sup> Ivi, p. 175.

<sup>84</sup> Ivi, p. 158.

<sup>85</sup> Ivi, p. 172.

<sup>86</sup> Ivi, p. 178.

Verso la fine del romanzo vi è un richiamo diretto all'associazione della donna alla figura mitologica. In presenza di Loerke, Gudrun sottolinea di non essere sposata con Gerald, negando in tal modo la sua appartenenza a un modello di femminilità convenzionale:

“Bitte sagen Sie nicht immer gnädige Frau,” cried Gudrun, her eyes flashing, her cheeks burning. She looked like a vivid Medusa. Her voice was loud and clamorous, the other people in the room were startled.  
“Please don't call me Mrs Crich,” she cried aloud.<sup>87</sup>

Si delinea così l'immagine dell'alterità femminile, lo sguardo pietrificante che fa presagire la fine di Gerald.

Durante il primo incontro tra Gerald e Gudrun, quest'ultima è posta immediatamente nella condizione di spettatrice, apparendo come un osservatore aggressivo e, secondo l'interpretazione di Ingersoll, potenzialmente sadico.<sup>88</sup>

She was tortured with desire to see him again, a nostalgia, a necessity to see him again, to make sure it was not a mistake, that she was not deluding herself, that she really felt this strange and overwhelming sensation on his account, this knowledge of him in her essence, this powerful apprehension of him.<sup>89</sup>

Dalla sua descrizione trapela uno stato ansioso, causato dal desiderio di rivedere Gerald e, al contempo, dalla necessità di trovare una conferma alla sensazione di onnipotenza e di completezza che prova in sua presenza. Il piacere provato da Gudrun nell'osservare appare dunque soprattutto un atto di appropriazione dell'altro.

In una scena del capitolo “Diver”, Ursula e Gudrun sono entrambe spettatrici di una visione. La loro osservazione panoramica del paesaggio a Willey Water è interrotta dall'intrusione di un personaggio, un uomo, che invade, quasi prendendone possesso, il mondo acquatico. Gudrun riconosce Gerald in quella figura maschile:

Suddenly, from the boat-house, a white figure ran out, frightening in its swift sharp transit, across the old landing-stage. It launched in a white arc through the air, there was a bursting of the water, and among the smooth ripples a swimmer was making out to space, in a centre

---

<sup>87</sup> Ivi, p. 449.

<sup>88</sup> Cfr. E. G. Ingersoll, *op. cit.*, p. 106: “[...] [Gerald] is positioning himself in a passive and thus feminine position of vulnerability or susceptibility to Gudrun's active, assertive, and eventually sadistic control”.

<sup>89</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 15.

of faintly heaving motion. The whole otherworld, wet and remote, he had to himself. He could move into the pure translucency of the grey, uncreated water.<sup>90</sup>

L'incursione di Gerald in acqua, l'elemento femminile per eccellenza, simboleggia il potere dominante dell'uomo sulla donna. Tale condizione è enfatizzata dalla staticità che investe le sorelle Brangwen, in contrasto con la dinamicità che invece caratterizza Gerald: "The sisters *stood* watching the swimmer *move* further into the grey moist, full space of the water, pulsing with his own small invading *motion*, and arched over with mist and dim woods".<sup>91</sup> Gudrun prova un sentimento quasi di invidia nei confronti di Gerald, che può permettersi di nuotare liberamente in un luogo pubblico, un privilegio e una libertà non concessi a una donna dell'epoca.

Come si diceva sopra, in Lawrence è evidente l'associazione dello sguardo femminile all'espletamento di un potere razionale. Secondo la concezione dello scrittore, l'atto visivo è identificato con la proiezione esterna della coscienza mentale tipica della donna, una condizione cui egli fa riferimento in *Fantasia and the Unconscious*, quando esprime il suo punto di vista sulla capacità della donna di introiettare i propri istinti: "when a woman gets sex into the head." Lo scrittore associa il femminile alla fissazione visivo-cerebrale e al predominio della conoscenza mentale, mentre identifica il maschile con la ricerca di una conoscenza mistica e sensuale. Le donne intendono "possedere" gli oggetti in maniera visiva, ed è proprio il possesso mentale, "watching the quivering stuff of life," osservare piuttosto che fare parte del mondo, che costituisce il fondamento della critica di Lawrence alla femminilità moderna.<sup>92</sup>

L'espressione lawrenciana che rimanda a una sessualità cerebrale è presente anche in *Women in Love*, in riferimento a Hermione, un personaggio che mostra i sintomi di una sessualità degenerata, incapace di esprimersi se non in maniera indiretta, attraverso il canale visivo. Il concetto di sessualità in Hermione è, difatti, legato a una serie di immagini impresse nella sua mente. Le donne simili a lei non agiscono, ma sono spettatrici della proiezione esterna dei loro impulsi. Il loro sguardo non è diretto, ma si avvale del riflesso creato dallo specchio. Hermione utilizza molto frequentemente la vista come strumento di conoscenza

---

<sup>90</sup> Ivi, p. 46.

<sup>91</sup> Ivi, pp. 46-47. Corsivi miei.

<sup>92</sup> Cfr. L. R. Williams, *op. cit.*, p. 52.

dell'altro. Malgrado ciò, però, il suo sguardo non incrocia direttamente l'oggetto, dal momento che esso si riflette in maniera simbolica su una superficie speculare, costituita dalla proiezione della propria coscienza, che ostacola la comunicazione visiva con l'alterità. Il riscontro di tale affermazione è fornito dalla percezione che Birkin ha di questa donna, definita una creatura razionale rinchiusa nella corazza del suo mondo cerebrale. Lo sguardo speculare che caratterizza Hermione le consente di oggettivare il suo aspetto istintuale; la sua sessualità, infatti, si esaurisce nel riflesso esteriore delle sue pulsioni:

“You've got that mirror, your own fixed will, your immortal understanding, your own tight conscious world, and there is nothing beyond it. There, in the mirror, you must have everything [...] what you want is pornography – looking at yourself in mirrors, watching your naked animal actions in mirrors, so that you can have it all in your consciousness, make it all mental”.<sup>93</sup>

In una scena del capitolo “Snow” lo specchio si configura come l'elemento che incarna la distanza tra l'uomo e la donna. Qui lo sguardo di Gudrun non è rivolto in maniera diretta a Gerald, bensì è veicolato dal riflesso dello specchio. È da notare la posizione nello spazio dei due protagonisti. Gerald, situato dietro il corpo di Gudrun, è in grado di osservare la figura della donna in carne e ossa, mentre quest'ultima, ritratta nell'atto di specchiarsi, riesce a vedere soltanto l'immagine riflessa di lui, facendo in modo che non si accorga di essere osservato:

She could see him, in the mirror, as he stood there behind her, tall and over-arching – blond and terribly frightening. She glanced at his reflection with furtive eyes, willing to give anything to save him from knowing she could see him. He did not know she could see his reflection. He was looking unconsciously, glisteningly down at her head, from which the hair fell loose, as she brushed it with wild, nervous hand.<sup>94</sup>

Lo sguardo di cui sono detentrici le eroine lawrenciane assume una connotazione ancora più violenta quando l'oggetto maschile della visione è ignaro della sua condizione passiva. Su questo aspetto torneremo più avanti. Tuttavia nella scena in questione il potere femminile è interessato da un'alternanza di fasi ascendenti e discendenti. Inizialmente, Gudrun è spaventata dall'imponenza della figura di Gerald, e non riesce a voltarsi e ad affrontare il suo sguardo:

For her life, she could not turn round and face him. [...] She was aware of his frightening, impending figure standing close behind her, she was aware of his hard, strong, unyielding

---

<sup>93</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 42.

<sup>94</sup> Ivi, p. 415.



chest, close upon her back. And she felt she could not bear it any more, in a few minutes she would fall down at his feet, grovelling at his feet, and letting him destroy her.<sup>95</sup>

Nell'ambito della visione speculare, la donna che osserva non vista occupa una posizione di dominio. In questa scena, però, la presenza di Gerald alle sue spalle, in veste di potenziale osservatore, è percepita come una minaccia. Pertanto, la donna è costretta a inventare un pretesto per deviare la direzione dello sguardo dell'uomo e spezzare la staticità dell'azione. In tal modo Gudrun riconquista la sua posizione dominante:

“Oh would you mind looking in that bag behind there and living me my — — —”  
Here the power fell inert. “My what — my what —?” she screamed in silence to herself. [...] She turned now, her face white, her dark eyes blazing with uncanny, overwrought excitement. She saw him stooping to the bag, undoing the loosely buckled strap. She has conquered him, he was stooping down, servile.<sup>96</sup>

Nel capitolo “Moony”, Ursula è posta nella condizione di spettatrice nascosta, mentre osserva Birkin che, a sua volta, è intento a guardare l'immagine della luna riflessa nell'acqua. I riferimenti al mito meduseo sono cospicui. È possibile individuare un rimando alla simbologia della Gorgone nella similitudine adoperata da Ursula, che paragona il riflesso della luna sulla superficie del lago, un'immagine tremolante e dai contorni sfrangiati, a una creatura marina munita di tentacoli: “It seemed to shoot out arms of fire like a cuttle-fish, like a luminous polyp, palpitating strongly before her”.<sup>97</sup>

Un'allusione implicita al mito della Gorgone è contenuta nell'azione di cui sono protagonisti Birkin e Ursula, i quali sembrano incarnare, rispettivamente, le figure di Perseo e di Medusa. Birkin, ignaro della presenza di Ursula, non incrocia direttamente i suoi occhi; piuttosto, gli sguardi di entrambi convergono in un unico punto, la luce creata dal riflesso della luna nell'acqua, elemento che funge da superficie riflettente:

She saw a shadow moving by the water. It would be Birkin. He had come back then, unawares. She accepted it without remark, nothing mattered to her. She sat down among the roots of the alder tree, dim and veiled, hearing the sound of the sluice like dew distilling audibly into the night. [...] He stood still, looking at the water, and throwing upon it the husks of the flowers.<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> *Ibidem.*

<sup>96</sup> *Ivi*, pp. 415-416.

<sup>97</sup> *Ivi*, p. 246. Nei culti orfici la superficie lunare era associata alla testa di Medusa. Cfr. Robert Graves, *The Greek Myths*, vol. I, Harmondsworth, Penguin, 1960, p. 129.

<sup>98</sup> *Ibidem.*

Birkin si avventa contro l'immagine della luna, colpendola ripetutamente con delle pietre, sotto lo sguardo attonito di Ursula. Il suo gesto d'ira allude a un attacco rivolto contro il genere femminile di cui la luna è il simbolo:

He stood staring at the water. Then he stooped and picked up a stone, which he threw sharply at the pond. [...] He saw the moon regathering itself insidiously, saw the heart of the rose intertwining vigorously and blindly, calling back the scattered fragments, winning home the fragments, in a pulse and an effort of return. And he was not satisfied. Like a madness, he must go on. He got large stones, and threw them, one after the other, at the white-burning centre of the moon, till there was nothing but a rocking of hollow noise, and a pond surged up, no moon any more, only a few broken flakes tangled and glittering broadcast in the darkness, without aim or meaning, a darkened confusion, like a black and white kaleidoscope tossed at random.<sup>99</sup>

Il modo in cui Birkin si scaglia contro la luna rimanda a un'altra scena del romanzo in cui Birkin manifesta il desiderio di colpire Hermione alla testa, al fine di distruggere la dura corazza costituita dall'aspetto razionale in lei predominante che inibisce la sua spontaneità: "If one cracked your skull perhaps one might get a spontaneous, passionate woman out of you, with real sensuality".<sup>100</sup>

Il riferimento a Cibele, antica divinità legata al culto della Grande Madre, con cui Birkin apostrofa la luna, allude a un tipo di relazione in cui la donna detiene una posizione dominante: "Cybele – curse her! The accursed Syria Dea! – Does one begrudge it her? – What else is there – ?".<sup>101</sup> L'allusione al potere femminile consente di individuare un'analogia tra Ursula e la luna, analogia resa ancora più evidente dalla presenza dello sguardo speculare. Guardando la luna che si specchia nell'acqua, infatti, è come se Birkin avesse davanti a sé l'immagine riflessa di Ursula. Pertanto, il gesto di Birkin può essere interpretato come un'azione dettata dall'inconscio, rivolta contro la donna che con il suo potere sconvolge gli equilibri all'interno del rapporto. Come afferma Colin Milton, infatti:

Birkin's actions spring from the difficulties and frustrations in his relationship with women in general and with Ursula in particular, something which is suggested by his angry reference to Cybele, although he himself is by no means fully aware of the reasons for his strange behaviour.<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Ivi, pp. 246-248.

<sup>100</sup> Ivi, p. 42.

<sup>101</sup> Ivi, p. 246.

<sup>102</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 150.

È possibile individuare nella scena alcuni elementi che avvalorano questa ipotesi. Ursula sembra subire di riflesso la violenza di Birkin, dal momento che ella percepisce una sensazione che assimila a un processo di liquefazione che investe il suo organismo, come se il suo corpo, sciogliendosi, prendesse parte alla danza di luci creata dalla scomposizione del riflesso lunare in frammenti, dovuta alla caduta del sasso in acqua, e dalla successiva ricomposizione dell'immagine. Anche Birkin individua un'affinità tra la donna e l'astro quando afferma che negli occhi di Ursula brilla una luce dorata, il riflesso della luna, che in realtà non è altro che una manifestazione del volto di Medusa.

In un passo di *The Rainbow* vi è la stessa identificazione della luna con il femminile di cui si è parlato a proposito di "Moony". Ursula ha la sensazione di essere osservata nel momento in cui avverte la presenza della luce lunare, percepita come un grande occhio che emana bagliori scintillanti:

[...] Ursula was aware of some influence looking-in upon her. Something was looking at her. Some powerful, glowing sight was looking right into her, not upon her, but right at her. Out of the great distance, and yet imminent, the powerful overwhelming watch was kept upon her.<sup>103</sup>

Verso la fine del romanzo, nel capitolo intitolato "The Bitterness of Ecstasy", è posta l'enfasi sulla natura medusea di Ursula: "She lay motionless, with wide-open eyes looking at the moon. [...] Her face lay like an image in the moonlight, the eyes wide open, rigid".<sup>104</sup> L'identificazione con la luna intensifica l'aspetto distruttivo del potere femminile. Skrebensky, infatti, percepisce lo sguardo penetrante della donna come un'arma affilata, un coltello, spinto in profondità nella sua carne:

He felt as if the knife were being pushed into his already dead body. With head strained back, he watched, drawn tense, for some minutes, watched the unaltering, rigid face like metal in the moonlight, the fixed, unseeing eyes, in which slowly the water gathered, shook with glittering moonlight, then, surcharged, brimmed over and ran trickling, a tear with its burden of moonlight, into the darkness, to fall in the sand.<sup>105</sup>

Il nesso analogico che associa lo sguardo femminile a un'arma è presente anche nel romanzo breve *St Mawr* (1925), dove, tra l'altro, vi è anche un riferimento esplicito alla figura di Medusa, incarnata nel personaggio di Mrs Witt:

---

<sup>103</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 296.

<sup>104</sup> Ivi, pp. 444-445.

<sup>105</sup> Ivi, p. 445.

She looked at him from dangerous grey eyes as if she meant it indeed, in vindictive earnest. [...] And she set off a canter up the Row, under the green trees, her face like the face of Medusa at fifty, a weapon in itself. She stared at everything and everybody, with that stare of cold dynamite waiting to explode them all.<sup>106</sup>

Molto spesso Lawrence pone l'enfasi sulla pericolosità dello sguardo femminile. Nel potere degli occhi è implicito il significato di omicidio, la vista è assimilata a una volontà violenta. Come afferma Linda Ruth Williams, la rappresentazione dello sguardo femminile in Lawrence è fondata su un binomio inscindibile: "looking and killing, sight and a violent will are inextricably bound up with each other [...]".<sup>107</sup>

La violenza esercitata sull'altro maschile dalle donne si manifesta con maggior veemenza nel momento in cui il loro sguardo non incontra direttamente quello dell'altro. In una scena del romanzo *The Plumed Serpent*, Kate manifesta un desiderio inconscio di pugnalarlo alle spalle Ramón. I suoi occhi si trasformano in un'arma e il suo sguardo la connota come una potenziale assassina:

Kate saw the sigh lift the soft, quiescent cream-brown shoulders. The soft, cream-brown skin of his back, of a smooth, *pure* sensuality, made her shudder. The broad, square, rather high shoulders, with neck and head rising steep, proudly. The full-fleshed, deep-chested, rich body of the man made her feel dizzy. In spite of herself, she could not help imagining a knife struck between those pure, male shoulders.<sup>108</sup>

Linda Ruth Williams definisce il gesto di Kate un atto codardo ancor prima che criminale, "stealing the moment of violation when the victim's back is turned".<sup>109</sup> La modalità di azione delle eroine lawrenciane, che attaccano alle spalle, godendo del vantaggio della non visibilità, è rappresentata nella famosa scena di *Women in Love*, cui si è accennato sopra, in cui Hermione tenta di colpire alla testa Birkin con un fermacarte di pietra, oggetto che rimanda in modo evidente al mito di Medusa.

In conclusione di questo discorso incentrato sul potere dello sguardo femminile, ritengo opportuno citare quello che a mio avviso può essere definito una sorta di monologo interiore di Kate, che, qualche rigo dopo la scena descritta sopra, realizza la malvagità dell'azione che ha appena immaginato di compiere:

---

<sup>106</sup> D. H. Lawrence, *St. Mawr* (1925), in *The Complete Short Novels*, eds. Keith Sagar, Melissa Partridge, London, Penguin, 2000, p. 294.

<sup>107</sup> L. R. Williams, *op. cit.*, p. 41.

<sup>108</sup> D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, (1926), London, Heinemann, 1965, p. 179.

<sup>109</sup> L. R. Williams, *op. cit.*, p. 40.

“Ah!” she said to herself. “Let me close my eyes to him, and open only my soul. Let me close my prying, *seeing* eyes, and sit in dark stillness along with these two men. They have got more than I, they have a richness that I haven’t got. They have got rid of that itching of the eye, and the desire that works through the eye. The itching, prurient, *knowing*, imagining eye, I am cursed with it: I am ampere up in it. It is my curse of curses, the curse of Eve. The curse of Eve is upon me, my eyes are like hooks, my knowledge is like a fish-hook through my gills, polling me in spasmodic desire. Oh who will free me from the grappling of my eyes, from the impurity of sharp sight! Daughter of Eve, of greedy vision, why don’t these men save me from the sharpness of my eyes.”<sup>110</sup>

Le sue parole enfatizzano la forza assassina dello sguardo della donna, che, paradossalmente, si sente prigioniera della sua ricchezza, di un privilegio che spetta solo a lei e che l’uomo non possiede: il potere degli occhi, tramite il quale la donna proietta il suo dominio razionale sull’uomo. Kate avverte la pericolosità del suo sguardo, uno sguardo che condivide con le altre donne, una forza che incombe sul genere femminile come una maledizione, “The curse of Eve”.

#### 4.4 “The dreaming woman”: il femminile come istanza repressiva

La visione della figura femminile che emerge dagli scritti lawrenciani è alquanto complessa e soggetta a varie interpretazioni. Lo scrittore rappresenta la donna al contempo come simbolo della liberazione degli istinti (è il caso di Lady Chatterley) e come vittima del dominio maschile – in cui intravede una manifestazione della volontà di potenza nietzschiana – oppure, ancora, come una creatura dotata di impulsi voraci e aggressivi che cela la sua repressione istintuale dietro un’apparenza di frigida razionalità.

Nel presente paragrafo sarà preso in esame quest’ultimo aspetto relativo alla femminilità. Come si è visto fin qui, l’equilibrio di istinto e ragione su cui si fonda la concezione lawrenciana del rapporto di coppia è minato dal tentativo della donna di imporre la sua razionalità malata sugli istinti – gli episodi “Anna Victrix” in *The Rainbow* e “Excuse” in *Women in Love*, che sono stati analizzati in precedenza, ne costituiscono degli esempi lampanti. È noto che lo scrittore aveva una concezione dell’eros libera da preconcetti morali e che anteponeva al rispetto delle convenzioni sociali, che imbrigliavano gli impulsi in rigidi

---

<sup>110</sup> D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, cit., p. 181.

meccanismi razionali, la forza dei sentimenti e delle passioni che si celano nel profondo dell'animo umano. A tale proposito, Simonetta de Filippis afferma:

Questo è certamente il sentire di Lawrence, la sua visione della sessualità come parte fondamentale dell'essere umano, la parte più vera e più intuitiva, libera dai meccanismi della razionalità e dalle ipocrisie e meschinità del vivere sociale. Le strutture del sentire vengono dunque messe da Lawrence in primo piano rispetto alle strutture politiche, economiche e sociali che tendono a irreggimentare ciascun individuo in schemi preordinati, che mortificano l'istintualità e le spinte profonde dell'essere umano al fine di tenere sotto controllo comportamenti e atteggiamenti rischiosi per l'ordine generale.<sup>111</sup>

L'atteggiamento trasgressivo dello scrittore rimanda al pensiero anticonformista di Nietzsche, che rinnega il sistema di valori repressivi alla base della società civile. Secondo Colin Milton, Lawrence ha in comune con Nietzsche la concezione dell'individuo, un complesso organismo formato da un insieme di impulsi disposti in modo gerarchico e caratterizzati da un'estrema dinamicità e fluidità. L'assenza di stabilità nell'essere umano determina una costante oscillazione di valori e sentimenti, ciò che il critico intende con l'espressione "flow of feelings":

What ultimately determines the shape of our lives is the flow of feelings, because our feelings are instinctive judgements of what is useful and harmful for us at particular stages of our growth, and originate with those urges that currently dominate us.<sup>112</sup>

Ne deriva che il sistema di valori morali non è assoluto, piuttosto si modifica e varia secondo i cambiamenti che interessano l'individuo a livello emotivo. La visione relativistica della morale nietzschiana mostra pertanto una evidente somiglianza con la concezione dello scrittore, che considera i giudizi morali come valori soggettivi e mutevoli, che variano secondo gli individui e le circostanze:

Both Lawrence and Nietzsche contrast this fluid, provisional, individual kind of morality with the 'absolute' morality imposed by Christianity, with its claim to universal validity. They argue that this kind of code was developed in the first instance by those who *needed* to impose a rigid and prolonged discipline over their impulses, but was then used as an instrument of revenge by those ill-constituted individuals and has corrupted and weakened the strong.<sup>113</sup>

In questo paragrafo il pensiero di Lawrence sarà analizzato in relazione ad alcuni concetti, il *risentimento*, il senso di colpa e la *cattiva coscienza*, mutuati

---

<sup>111</sup> Simonetta de Filippis, "Immagini erotiche e strutture del sentire. La sfida di David Herbert Lawrence", in *La retorica dell'eros. Figure del discorso amoroso nella letteratura europea moderna*, a cura di Stefano Manferlotti, Roma, Carocci, 2009, p. 165.

<sup>112</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 231.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

dalla filosofia nietzschiana.<sup>114</sup> La mia analisi verterà in particolar modo sul romanzo *The Trespasser*, di cui verrà fornita una lettura ispirata dal pensiero del filosofo. Ancora una volta saranno poste in rilievo le dinamiche che caratterizzano il rapporto di coppia, dinamiche che si manifestano attraverso la natura proteiforme e fluttuante della psiche dei due protagonisti, Siegmund e Helena e che permettono di avallare l'ipotesi che l'epilogo distruttivo della loro storia, culminante nel suicidio del protagonista, sia dovuto all'insorgenza di un sentimento negativo, causato dalla repressione degli istinti, che in questo romanzo appare incarnata principalmente nella figura femminile.

L'azione repressiva esercitata dalla donna sull'uomo assume tuttavia una valenza simbolica nel romanzo, giacché, come è mia intenzione argomentare, dietro di essa si cela una più vasta repressione sociale. Siegmund può essere, dunque, considerato una vittima della tirannide esercitata da una società moralmente chiusa e ottusa, che ambisce all'annichilimento dell'individuo, minando la sua aspirazione alla singolarità e facendo di esso un individuo gregario e conforme a uno schema di valori assoluti.

Sin dagli esordi della sua carriera letteraria, Lawrence si dimostra reattivo nei confronti di una morale repressiva, che era stata il fondamento dell'educazione che aveva ricevuto da ragazzo. Ad ogni modo, all'epoca della pubblicazione di *The Trespasser*, lo scrittore non appare ancora completamente libero dall'influenza della società post-vittoriana. Nei suoi primi romanzi, infatti, egli mostra ancora un'attitudine ambivalente rispetto alla questione della morale, il risultato di una coscienza lacerata, divisa tra il rispetto delle convenzioni, da un lato, e l'ansia di rinnovamento dall'altro.

L'attacco che Lawrence rivolge alla morale è diretto specialmente al Cristianesimo, che, accusato di esercitare un potere distruttivo sulle coscienze individuali, è reso responsabile di una deformazione degli istinti. In "A Propos of *Lady Chatterley's Lover*", Lawrence afferma che le vere emozioni, che definisce nel saggio "higher emotions", sono state annientate, giacché l'individuo costringe se stesso a provare soltanto quei sentimenti che gli vengono consentiti, e cioè le false emozioni, quelle che provengono dalla mente, sottoposte al controllo della ragione e pertanto private della loro spontaneità:

---

<sup>114</sup> Sull'uso dei concetti del *risentimento* e della *cattiva coscienza* da parte di Nietzsche si rimanda a Gilles Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, Milano, Feltrinelli, 1992.

And by higher emotions we mean love in all its manifestations, from genuine desire to tender love, love of our fellow-men, and love of God: we mean love, joy, delight, hope, true indignant anger, passionate sense of justice and injustice, truth and untruth, honour and dishonour, and real belief in *anything*: for belief is a profound emotion that has the mind's connivance. All these things today, are more or less dead. We have in their place the loud and sentimental counterfeit of all such emotion.<sup>115</sup>

In un altro saggio, "The Novel and the Feeling" (1925), è enfatizzata la separazione tra la parte razionale da un lato e le emozioni dall'altro, e queste ultime sono definite la manifestazione del lato oscuro dell'essere umano, che è fonte di vitalità ma che l'uomo tende a reprimere, per effetto della civiltà, che impone la rinneazione degli istinti. Questa condizione, afferma Lawrence, conduce l'uomo verso uno stato di follia, dal momento che la repressione del suo aspetto vitale e istintivo è causa della sua degenerazione. Lo scrittore paragona, quindi, l'essere umano a un animale, che si trasforma in una belva feroce se tenuto in cattività.<sup>116</sup>

Lawrence mostra di condividere, dunque, l'opinione di Nietzsche, che attribuisce agli istinti un valore fondamentale affinché vi sia armonia nell'individuo. Come si è già detto nel capitolo precedente, il filosofo tedesco, individua nelle due categorie estetiche dell'*apollineo* e del *dionisiaco* la manifestazione di due elementi essenziali nell'arte, rispettivamente, la parte razionale e la parte istintuale, e considera l'antica Grecia un esempio perfetto di civiltà, in cui si realizza l'equilibrio tra le due parti in una unione armonica, una perfezione che Nietzsche contrappone alla civiltà a lui contemporanea, che spinge gli individui a condurre un'esistenza fatta di sacrifici e rinunce, nel timore della vita eterna.

Sia Lawrence che Nietzsche considerano l'uomo moderno una creatura repressa e corrotta. Pertanto l'affermazione dello scrittore secondo cui gli istinti sono stati corrotti e deviati nella maggior parte degli uomini del suo tempo può essere messa a confronto con quanto espresso dal filosofo nella *Genealogia della morale*:

[...] grazie all'eticità dei costumi e alla sociale camicia di forza l'uomo venne reso effettivamente calcolabile. Mettiamoci invece al termine dell'immenso processo, là dove

---

<sup>115</sup> D. H. Lawrence, "À Propos of *Lady Chatterley's Lover*" (1930), in *Lady Chatterley's Lover*, cit., p. 312.

<sup>116</sup> Cfr. D. H. Lawrence, "The Novel and the Feeling" (1925), in *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, ed. Bruce Steele, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 201-205.



l'albero finalmente fa maturare i suoi frutti, dove la società e la sua eticità di costumi porta infine alla luce lo scopo per il quale essa fu unicamente il mezzo: troveremo il più maturo frutto del suo albero, l'*individuo sovrano*, l'individuo eguale soltanto a se stesso, nuovamente riscattato dalla eticità dei costumi, autonomo, sovramorale («autonomo» e «etico» si escludono), insomma l'uomo dalla propria, indipendente, durevole volontà, al quale è *consentito promettere* – e in lui una superba coscienza, palpitante in ogni muscolo, di *quel che* ora finalmente è stato conseguito e che è divenuto, in lui, carne e sangue, una vera consapevolezza di potenza e libertà, un senso di compimento dell'uomo in generale.<sup>117</sup>

Questa definizione si addice alla personalità di Siegmund, dal momento che il romanzo si fonda sul tentativo da parte di questo personaggio di realizzare pienamente la propria individualità. Siegmund sembra pertanto assumere le caratteristiche di un *oltreuomo* nietzschiano, sebbene il tragico epilogo del romanzo mostri, al contrario, la sua sconfitta. Come afferma Daniel Schneider, in questo romanzo:

Lawrence accepts the nietzschean idea that the male fiercely desires to strive 'beyond himself,' to become a heroic soul, proud and brave in his manhood, able to act independently against public opinions and conventions. [...] failure to follow this creative, purposive promptings entails psychic destruction; the inability to resist conventional opinion results in psychic death.<sup>118</sup>

La repressione delle emozioni è il risultato di una spiritualità sclerotizzata e degenerata. Ciò implica l'interiorizzazione degli istinti, ai quali viene impedito di avere una manifestazione esterna. Questo processo, che Nietzsche definisce “interiorizzazione dell'uomo” è descritto dal filosofo in un passo della *Genealogia della morale*:

Quei terribili bastioni con cui l'organizzazione statale si proteggeva contro gli antichi istinti della libertà – le pene appartengono soprattutto a questi bastioni – fecero sì che tutti codesti istinti dell'uomo selvaggio, libero, divagante si volgessero a ritroso, si rivolgessero *contro l'uomo stesso*. L'inimicizia, la crudeltà, il piacere della persecuzione, dell'aggressione, del mutamento, della distruzione – tutto quanto si volge contro i possessori di tali istinti: *ecco l'origine della «cattiva coscienza»*.<sup>119</sup>

Nietzsche sottolinea la metamorfosi cui l'uomo viene sottoposto nel momento in cui è costretto a rinnegare i propri istinti al fine di adattarsi alle regole imposte della società, e considera tale cambiamento la causa della “malattia” che affligge l'umanità. Similmente, Lawrence enfatizza il potere distruttivo del processo di civilizzazione. Questa corrispondenza tra i due intellettuali costituisce il punto

---

<sup>117</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 257.

<sup>118</sup> D. J. Schneider, *D. H. Lawrence: The Artist as Psychologist*, cit., p. 120.

<sup>119</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 284.

principale della lettura nietzschiana di *The Trespasser* che intendo proporre, fondata sull'ipotesi che la repressione degli istinti sia la causa della degenerazione degli stessi, dal momento che essi sono trasformati in sentimenti negativi, come l'odio, la vendetta, il risentimento.

A causa della repressione dei suoi istinti, Siegmund è coinvolto nel processo di interiorizzazione che fa nascere in lui il sentimento della *cattiva coscienza*, l'espressione che Nietzsche adopera per indicare il senso di colpa. Si tratta di un processo lungo e graduale di cui possiamo distinguere le diverse fasi coincidenti con le mutazioni psichiche cui i protagonisti vanno incontro. Nietzsche attribuisce l'invenzione della cattiva coscienza all'uomo del risentimento, un individuo debole e fragile, che incarna il trionfo delle forze reattive, e che pertanto è messo in contrasto con "l'uomo attivo, aggressivo, prevaricante [...] cento passi più vicino alla giustizia dell'uomo che reagisce".<sup>120</sup> È un uomo sofferente, ma incapace di conoscere le vere cause del suo dolore, pertanto, egli è spinto a ricercarle dentro di lui e a considerarle come una punizione per qualcosa che ha commesso. In questo modo Nietzsche spiega l'origine della cattiva coscienza.

Il senso di colpa che spinge Siegmund al suicidio è il risultato della repressione degli istinti raggiunta per effetto di una spiritualità degenerata. Per spiegare il modo in cui questo sentimento si origina nella psiche del personaggio, occorre partire dall'analisi dei due protagonisti e della tormentata relazione adultera in cui sono coinvolti. Il romanzo è stato concepito con l'intento di dimostrare che la relazione tra un uomo e una donna può condurre alla distruzione, anziché al completamento dei singoli individui, se viene a mancare la condizione essenziale costituita dall'equilibrio degli opposti. È probabile che Lawrence, mentre scriveva *The Trespasser*, avesse già in mente la concezione del rapporto di coppia espressa qualche anno dopo nello "Study". In questo romanzo, l'ostacolo posto alla relazione ideale è rappresentato dall'assenza di dinamicità nella coppia, che ne sovverte l'equilibrio. Siegmund e Helena appaiono, difatti, come due individui statici. Questa staticità, che impedisce il flusso osmotico tra i due, è tuttavia controbilanciata dai frequenti mutamenti che interessano la loro psiche, e che trovano un correlativo oggettivo nell'andamento ritmico del testo e nella sensazione di fluidità veicolata attraverso le frequenti immagini acquatiche.

---

<sup>120</sup> Ivi, p. 273.

Nella scena iniziale del romanzo, la descrizione di movimenti ritmici e regolari, che sembrano alludere al ritmo della danza e della musica, nonché all'immagine del fluire delle onde, genera la percezione di un'avvolgente fluidità. La fiamma della candela, nel suo movimento ondulatorio, sembra danzare al ritmo della musica, il vestito di Helena oscilla mentre ella suona il violino e la manica segue i movimenti dell'archetto. Persino l'arredamento della stanza ha un aspetto evanescente: “[...] all seemed uneasy, as if they might be tossed out to leave the room clear, with its green floor and walls, and its white rim of skirting-board, serene”.<sup>121</sup> L'uso di verbi di movimento, come “swing”, “float”, “flutter”, rafforza la dinamicità della scena, che risulta in contrasto con la figura della ragazza, di cui è enfatizzata la staticità mentre guarda fuori dalla finestra il caos della città: “a vulgar storm of life [that] seemed shut out of Helena's room, which remain indifferent, like a Church”.<sup>122</sup> Le immagini di fluidità che pervadono questa scena rappresentano la cornice ideale per dare maggiore rilievo alla staticità della protagonista. Come sottolinea Lawrence, Helena suona il violino in un modo meccanico, la musica, infatti, fuoriesce dallo strumento come se fosse privata della sua naturale fluidità, “lifeless, very hurting to hear”.<sup>123</sup> Tale meccanicità pervade anche l'aspetto della ragazza; mentre suona, infatti, il suo corpo è paragonato all'asticella di un metronomo, al fine di sottolineare l'assenza di spontaneità nei suoi movimenti, come se si muovesse per inerzia.

Nell'*incipit* del romanzo, pertanto, appare già delineato lo schema duale su cui esso si fonda: l'opposizione tra dinamicità e staticità è difatti un elemento reiterato nel testo. La visione dialettica di ispirazione nietzschiana è una caratteristica centrale del pensiero di Lawrence; si può dire, infatti, che *The Trespasser* contenga *in nuce* aspetti che emergono nelle sue opere maggiori, tra i quali la sua concezione dualistica dell'esistenza. Stando a questa teoria, tutte le forze in natura devono essere bilanciate, per cui ad ogni azione corrisponde una reazione, cioè un'azione nuovamente agita. Dalla lettura di Nietzsche emerge tuttavia il valore negativo attribuito alle forze reattive, che indicano l'assenza di azione, e dunque una condizione passiva. Pertanto, l'apparente staticità di Helena nella scena che è stata appena descritta può essere interpretata come una reazione

---

<sup>121</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit, p. 6.

<sup>122</sup> Ivi, p. 8.

<sup>123</sup> Ivi, p. 6.

rispetto al dolore legato a un avvenimento accaduto in precedenza, che si manifesta attraverso il ricordo.

Secondo l'etimologia del termine, il *risentimento* è qualcosa che è sentito di nuovo, pertanto esso denota un'emozione che ritorna. Nietzsche sottolinea la natura reattiva di questa emozione e identifica la memoria delle tracce mnestiche con la fonte dell'odio che sorge nell'uomo del *risentimento*, inteso come una reazione volta a compensare l'incapacità di liberarsi dal ricordo. *The Trespasser* fornisce una eccellente illustrazione della reminiscenza di eventi passati, dal momento che la sua struttura temporale circolare permette un'oscillazione tra passato e presente. Il romanzo ha inizio nel presente, quando Siegmund è già morto. Nel primo capitolo ci sono alcuni elementi che ci consentono di stabilire un'analogia con il pensiero nietzschiano rispetto alla concezione del tempo. Helena sembra vivere esclusivamente in relazione alla memoria del suo amato, una condizione che comporta una rinuncia alla vita da parte sua. Byrne, un altro personaggio maschile che compare all'inizio e alla fine del romanzo, le fa notare la passività dell'esistenza che sta conducendo dalla morte di Siegmund, e la paragona a un albero deciduo che aspetta l'arrivo della primavera per sbocciare a una nuova vita. Il segno di una ustione solare che Helena ha sul braccio, che stranamente, non è ancora guarito a febbraio, appare come una cicatrice permanente, associata al dolore infinito che la donna prova dentro di sé. Esso ha pertanto una duplice funzione: può essere inteso come un segno esteriore che indica la somatizzazione del suo dolore, ma soprattutto, rievoca nella sua mente il ricordo dell'ultima vacanza estiva trascorsa con Siegmund sull'isola di Wight. A causa della sua incapacità di dimenticare, che è all'origine del continuo ritorno del passato, Helena può essere definita una "dispeptica" nel senso che Nietzsche attribuisce al termine.<sup>124</sup>

La struttura temporale del romanzo evoca il concetto nietzschiano dell'eterno ritorno. Il testo si compone di una sequenza di brevi episodi, nei quali si articola la trama, che segue un movimento ciclico che ha inizio nel presente e termina nuovamente nel presente, dopo una lunga parentesi costituita da un passato ricreato nella forma del ricordo, che costituisce la parte centrale del romanzo. Questa struttura circolare del tempo evoca una sensazione di stagnazione, sia temporale che psichica. È da notare la simmetria tra il primo e

---

<sup>124</sup> Si veda il terzo capitolo.

l'ultimo capitolo, giacché l'epilogo appare come un'immagine speculare del preludio. Il capitolo conclusivo di *The Trespasser* è inserito nella stessa cornice temporale di quello iniziale, la sola differenza consiste nella stagione, dal momento che gli eventi narrati in esso si svolgono in estate, circa un anno dopo la morte di Siegmund. Durante una passeggiata con Byrne, si attiva in Helena il meccanismo incessante del ricordo: “Exactly a year today, Siegmund and I walked here – by the day, Thursday. We went through the larch-wood. Have you ever been through the larch-wood?”<sup>125</sup>. L'immagine dell'eterno ritorno è successivamente rafforzata dall'affermazione di Byrne: “History repeats itself”<sup>126</sup>.

Il comportamento di Helena e Byrne evoca un'analogia con la teoria dell'opposizione tra volontà di movimento e volontà di inerzia, espressa da Lawrence nello *Study*:

Like a restless insect he hovered about her, like a butterfly whose antennae flicker and twitch sensitively as they gather intelligence, touching the aura, as it were, of the female. He was exceedingly delicate in his handling of her.<sup>127</sup>

Ad ogni modo, qui è la staticità femminile a prevalere sulla dinamicità dell'uomo, giacché Helena appare caratterizzata dalla stessa meccanicità di cui si è detto riguardo al primo capitolo:

Helena stood *still*, gazing up at the tree-tops where the bow of the wind was drawn, causing slight, perceptible quivering. Byrne walked on without her. At a bend in the path he stood, with his hand on the roundness of a larch-trunk, looking back at her, a blue fleck in the brownness of congregated trees. She *moved very slowly* down the path.<sup>128</sup>

Diversi elementi farebbero pensare a una eventuale continuazione della relazione di Helena e Siegmund nella coppia formata da Helena e Byrne. La presenza del defunto è avvertita in questa scena, sotto forma di un'entità spirituale che si interpone tra i due e che distoglie l'attenzione di Helena da Byrne: “I might as well not exist” – he notices – “for all she is aware of me”<sup>129</sup>. Siegmund sembra anche incarnarsi in Byrne, il quale si chiede “how much he was filling the place of

---

<sup>125</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit., p. 212. La visione ciclica del tempo in relazione alla storia sarà oggetto del secondo paragrafo del sesto capitolo.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 213.

<sup>128</sup> *Ibidem*. Corsivi miei.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

a ghost with warmth".<sup>130</sup> Ad ogni modo, la corrispondenza tra i due uomini rende possibile ipotizzare un potenziale fallimento della coppia formata da Helena e Byrne, dal momento che il romanzo enfatizza il ruolo distruttivo della donna nella relazione. Non vi è progresso, soltanto un eterno ritorno degli eventi.

Passiamo ora a definire la figura di Siegmund. Come Helena, anch'egli è descritto come un individuo statico. La sua condizione di apatia è più accentuata quando è in città, insieme alla sua famiglia. L'uomo sta attraversando un periodo di crisi; per molto tempo, infatti, ha asservito i suoi istinti alla morale, e alla vigilia della sua partenza con Helena, si appresta a liberarli:

This was one of the crisis of his life. For years he had suppressed his soul, in a kind of mechanical despair, doing his duty and enduring the rest. Then his soul had been softly enticed from its bondage. Now he was going to break free altogether, to have at least a few days purely for his own joy. This, to a man of his integrity, meant a breaking of bonds, a severing of blood-ties, a sort of new birth. In the excitement of this last night his life passed out of his control, and he sat at the carriage-window, motionless, watching things move.<sup>131</sup>

Siegmund appare diviso tra una dimensione ideale fluida e mutevole, caratterizzata da un incessante divenire, e una realtà sociale e familiare statica, dominata da una rigida morale che annichisce l'individuo. Tale lacerazione interna mina la sua integrità psichica.

In *The Trespasser* è già presente un tema ricorrente nei romanzi successivi, tra cui *The Rainbow* e *Women in Love*: l'anelito dell'essere umano verso l'affermazione della volontà di potenza individuale. Siegmund mostra una profonda lacerazione all'interno della sua psiche, divisa tra un istinto di sottomissione ai valori della tradizione e un sentimento di potere e di affermazione della propria individualità.

La teoria nietzschiana dell'oltreuomo contiene evidenti analogie rispetto al pensiero dello scrittore, che esprime l'idea della rinascita di una umanità rinnovata attraverso l'immagine tipicamente lawrenciana della fenice. In realtà, però, in questo romanzo l'ideale della resurrezione è assente, giacché il desiderio di morte che caratterizza entrambi i protagonisti è originato da una attitudine reattiva rispetto alla vita, che non può esitare in una rinascita creativa, bensì nell'annichilimento dell'impulso vitale nell'individuo. Ne consegue che Siegmund, come uomo del risentimento, incarna l'antitesi dell'uomo creatore. Il

---

<sup>130</sup> Ivi, p. 214.

<sup>131</sup> Ivi, pp. 13-14.

pensiero di Lawrence e quello di Nietzsche sembrano, difatti, convergere rispetto a un punto, e cioè che la vita è fondata su un movimento ciclico caratterizzato dall'alternanza di creazione e distruzione e che l'evoluzione dell'individuo è raggiunta attraverso il rinnovamento dell'umanità vecchia e corrotta. L'uomo rinnovato è un essere libero dallo spirito di vendetta e dal risentimento propri della folla oppressa e indebolita. Il protagonista del romanzo lawrenciano, tuttavia, non è in grado di raggiungere questa condizione perfetta. Siegmund può essere compreso, pertanto, in quel gruppo di personaggi lawrenciani – inclusi George Saxton e Gerald Crich, rispettivi protagonisti di *The White Peacock* e *Women in Love* – rappresentato da individui reattivi e incapaci di agire in modo creativo. L'istinto creativo, un *élan vital* di bergsoniana memoria, è negato nel romanzo, che mostra nel suo tragico epilogo l'impossibilità per il protagonista di realizzare il suo scopo, raggiungere la condizione più elevata dell'esistenza. Daniel Schneider definisce così la concezione lawrenciana della vita: “a creative striving towards individuation and light, an effort to escape the bonds of matter and death”.<sup>132</sup> L'uomo che abbandona la lotta per il raggiungimento di tale condizione, però, fallisce, accettando in modo fatalistico la sua insignificanza nel cosmo.<sup>133</sup> Secondo questa teoria, dunque, la luce simboleggia il principio di individuazione che consente all'essere umano di scindersi dalla totalità del creato. La ricerca della luce da parte dell'uomo è vista come la manifestazione della sua volontà di affermazione della propria individualità. Nella simbologia di Lawrence la donna è generalmente associata all'oscurità, l'uomo, invece, alla luce.

Il romanzo è incentrato sulla psicologia dei due personaggi, delineata attraverso uno schema simbolico ricorrente che permette di individuare un nesso tra i personaggi e il mondo esterno che li circonda. L'uso della simbologia da parte di Lawrence si presenta tuttavia molto complesso, come mostra l'ambivalenza che si nota nell'uso delle due immagini più ricorrenti in *The Trespasser*, la luce e l'acqua. Il romanzo è pervaso da riferimenti al mare e al sole. Sebbene Lawrence tenda ad associare l'acqua e la luce rispettivamente al principio femminile e a quello maschile, spesso essi presentano un significato ambiguo. Siegmund accenna a una somiglianza tra Helena e il mare, che come lei

---

<sup>132</sup> D. J. Schneider, *op. cit.*, 121.

<sup>133</sup> *Ibidem.*

appare così: “blue, beautiful, strong in its reserve”.<sup>134</sup> Anche Siegmund, tuttavia, è secondo Helena “like the sea, blue and hazy in the morning, musing by itself”.<sup>135</sup> L’associazione di Siegmund con il mare implica una fusione sia con l’altro femminile che con l’universo naturale. Mentre è intento a nuotare, Siegmund sembra essere coinvolto in una sorta di lotta con l’acqua:

He was a poor swimmer. Sometimes a choppy wave swamped him, and he rose gasping, wringing the water from his eyes and nostrils, while he heaved and sank with the rocking of the waves that clasped his breast. Then he stooped again to resume his game with the sea. It is splendid to play, even at middle age, and the sea is a fine partner.<sup>136</sup>

L’analogia con il mare pone in risalto la natura proteiforme della sua psiche. Helena, difatti, sottolinea i frequenti cambiamenti che interessano Siegmund, le sue continue oscillazioni tra uno stato di vitalità e uno di staticità sclerotizzante:

His muscles set hard and unyielding; at that moment he was a tense, vivid body of flesh, without a mind; his blood alive and conscious, running towards her.<sup>137</sup>

For the last half-hour he had lain absolutely still, with his heavy arms about her, making her hot. If she had not seen his eyes blue and dark, she would have thought him asleep. [...] She wondered at him; he was so different from an hour ago. [...] Before, he was burning, volcanic, as if he would destroy her.<sup>138</sup>

Ella percepisce la natura istintiva del suo amato come un elemento negativo e ciò causa il suo allontanamento da lui: “She sank away from his caresses, passively, subtly drew back from him.”<sup>139</sup>

La pericolosità associata a una spiritualità femminile degradata è un tema ricorrente nelle opere di Lawrence ed è pertanto stato enfatizzato da molti studiosi, tra cui Colin Milton, il quale mette a confronto Helena con Miriam, la protagonista di *Sons and Lovers*, giacché entrambe mirano alla repressione degli istinti nei loro amanti.<sup>140</sup> Questo processo, finalizzato alla soppressione degli impulsi sessuali, consiste nell’instillare nella mente degli uomini l’idea che la sessualità sia un istinto deplorabile che è necessario distruggere. E’ ciò che accade a Siegmund, il quale, profondamente minato da questa repressione esterna, interiorizza il sentimento di colpa, sintomo della “malattia” dell’uomo moderno.

---

<sup>134</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit., p. 20.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

<sup>136</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>140</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 210.



Questo sentimento, infatti, non può nascere in un individuo sano, bensì si origina all'interno di un organismo malato, indebolito dalla repressione e incline alla reazione.

Helena e Miriam sono pertanto incluse in una categoria di donne che Lawrence definisce “dreaming women”, per le quali, afferma lo scrittore, “passion exhausts itself in the mouth”.<sup>141</sup> Secondo la definizione che Hampson, amico di Sigmund e suo *Doppelgänger* dà di questa tipologia di donne:

“The best sort of women – the most interesting – are the worst for us,” [...] “By instinct they aim at suppressing the gross and animal in us. They are supersensitive-refined a bit beyond humanity. We who are little gross as need be, become their instruments. Life is grounded in them, like electricity in the earth, and we take from them the unrealised life, turn it into light or warmth or power for them. The ordinary woman is, alone, a great potential force, an accumulator, if you like, charged from the Source of life. In us her force becomes evident.”<sup>142</sup>

Le donne appartenenti a questa categoria rappresentano una minaccia per l'uomo. Helena, infatti mira alla soppressione degli istinti primordiali che albergano in Sigmund, come in ogni altro individuo, diventando così inconsapevolmente responsabile del suo annichilimento. Messa a confronto con la personalità di Sigmund, Helena appare più autonoma: “like the sea, self-sufficient and careless of the rest”.<sup>143</sup> Sigmund, al contrario, dipende da lei, che costituisce la fonte vitale da cui trae la sua energia:

She seemed to connect him with the beauty of things, as if she were the nerve through which he received intelligence of the sun and wind and sea, and of the moon and the darkness. Beauty she never felt herself, came to him through her. It is that makes love. He could always sympathise with the wistful little flowers, and trees lonely in their crowds, and wild, sad sea-birds. In these things he recognised the great yearning, the ache outwards something, with which he was ordinarily burdened. But with Helena, in this large sea-morning, he was whole and perfect as the day.<sup>144</sup>

In questo passaggio è evidenziato il ruolo centrale della donna nella relazione. Ella rappresenta il veicolo necessario affinché l'uomo possa raggiungere la fusione con l'universo, sebbene costituisca anche un ostacolo al suo sviluppo. In contrasto con il suo amato, Helena è definita “an extremist, and a dangerous

---

<sup>141</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit., p. 30. L'espressione con la quale Lawrence apostrofa queste due donne gli è stata suggerita dal titolo di una poesia della poetessa scozzese Rachel Annand Taylor, “The Epilogue of the Dreaming Women”. Sul concetto di “Dreaming Woman” si veda anche Hilary Simpson, *D. H. Lawrence and Feminism*, London, Croom Helm, 1982, pp. 46-62.

<sup>142</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit., p. 84.

<sup>143</sup> Ivi, p. 43.

<sup>144</sup> Ivi, p. 44.

one”.<sup>145</sup> Siegmund, infatti, percepisce la sua natura ascetica come una minaccia e questa sensazione è la causa della sua angoscia.

Durante il suo processo di individuazione, la psiche di Siegmund è interessata da una serie di oscillazioni che mostrano una evidente analogia con il movimento delle onde. Quando è contatto con il mare, la sua volontà di potenza si manifesta. Helena percepisce questo flusso di emozioni che interessa Siegmund come la manifestazione di un’istintualità ferina, in contrasto con il suo ascetismo: “He was looking out to sea, screwing up his eyes, and smiling brutally. [...] He was like the heart and the brute sea, just here; he was not her Siegmund. She hated the brute in him”.<sup>146</sup>

Nel capitolo ottavo la simbologia relativa ai due protagonisti emerge in maniera più chiara. Si assiste qui a una sorta di trionfo dell’individualità di Siegmund su Helena. Dal punto di vista simbolico, essa si manifesta attraverso l’unione dei due elementi, l’acqua e la luce, che danno come risultato la liquefazione di quest’ultima che conferisce alle onde un colore dorato. Questa volta è Helena a trovarsi in acqua, ripristinando il contatto con il suo elemento. La scena è tuttavia dominata dalla luce del sole la cui potenza fa sì che la forza del mare diminuisca. Il trionfo della luce, in realtà, rappresenta la manifestazione del potere maschile su quello femminile. Helena, infatti, appare distrutta dopo una notte di intensa passione, mentre Siegmund, al contrario, acquista forza e vitalità: “It was a wonderful night to him. It restored in him the full ‘will to live.’ But she felt it destroyed her. Her soul seemed blasted.”<sup>147</sup>. L’incontro sessuale è qui descritto come una fusione dei due elementi nell’unità, nella quale l’individualità è perduta e una delle due parti viene cancellata e inglobata nell’altra. Come si è detto nel secondo paragrafo, questa condizione, dove manca l’equilibrio degli opposti, implica la distruzione della coppia, e difatti i due personaggi, come molte altre coppie lawrenciane si dirigono verso il loro annichilimento.

---

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 56.

## Capitolo quinto

### “Civilised society is insane”: Lawrence, Nietzsche e l’età della *décadence*

In questo capitolo affronto la questione del decadimento sociale in Lawrence, un aspetto fondamentale della critica che lo scrittore rivolge alla società del suo tempo, rispetto al quale è possibile individuare numerose affinità con il pensiero nietzschiano. Per Nietzsche la *décadence* ha radici profonde nella società. Essa scaturisce dal dominio assoluto dei valori morali, religiosi e metafisici, che causa la repressione degli impulsi vitali dell’individuo, volgendoli contro la vita stessa. Da questa reazione alla vita, come si è visto nel capitolo precedente, hanno origine sentimenti negativi, il risentimento e la cattiva coscienza, che determinano l’annichilimento dell’essere umano.

La decadenza della società trova espressione nella metafora della malattia, un tema di importanza centrale sia per Lawrence sia per Nietzsche, che, al di là del suo significato simbolico, rappresenta anche un dato biografico comune ai due intellettuali oggetto del confronto. La malattia della modernità per Nietzsche è sinonimo di nichilismo. Essa possiede tuttavia anche un valore positivo, giacché è vista come presupposto di creatività nell’ambito di una visione ciclica dell’esistenza, che considera la *pars destruens* il necessario completamento della *pars construens*. Tale aspetto, presente anche nella scrittura lawrenciana, è oggetto del paragrafo che segue.

#### 5.1 “The double rhythm”: creazione e distruzione

La visione lawrenciana della vita, fondata sui concetti di trasformazione e rinascita, rimanda al presupposto fondamentale del pensiero di Nietzsche, per cui

ad ogni azione creativa corrisponde un'azione di distruzione. A tale riguardo lo scrittore afferma: "If there is no autumn and winter of corruption, there is no spring and summer. All the time I must be dissolved from my old being".<sup>1</sup> L'essere umano, afferma Lawrence, è un fenomeno transitorio, una creatura destinata a perire come individuo e a fondersi nel caos della materia come entità non individualizzata: "[t]heir endurance afterwards is the endurance of Matter within the flux, non-individual: and spirit within the flux. Most men are just transitory natural phenomena".<sup>2</sup>

L'individuo è definito tale in rapporto all'interazione di forze antitetiche, vita e morte, creazione e distruzione, e il suo corpo, sintesi di materia e spirito, è sottoposto a continue trasformazioni, secondo le modificazioni dei rapporti tra queste forze. Il corpo lawrenciano è pertanto un corpo in divenire, mai statico, che rappresenta al contempo una cosa e l'antitesi di essa.<sup>3</sup> Secondo lo scrittore, la natura effimera dell'individuo fa sì che esso acquisti importanza soltanto in relazione al tutto di cui è parte, come l'anello di una catena. Ciò implica tuttavia che la distruzione del singolo si riverberi sul tutto: "every failure in the part is a failure in the whole".<sup>4</sup>

Lawrence considera l'aspetto distruttivo complementare rispetto al momento creativo, sebbene sia costretto a riscontrare nella società del suo tempo la predominanza del primo elemento. E difatti, egli afferma, adoperando una metafora organica, che lo scopo della vita consiste nella "riduzione" – termine mutuato dalla chimica – degli organismi più complessi nelle unità più piccole che li costituiscono. Tale fenomeno, sostiene Lawrence, non è separato dalla corruzione e dal decadimento dell'essere. Come afferma in "The Crown", infatti:

This is sensationalism, reduction of the complex tissue back through rottenness to its elements. And this sensationalism, this reduction back, has become our very life, our only form of life at all. We enjoy it, it is our lust.<sup>5</sup>

"The Crown", scritto nel quale la dicotomia tra creazione e distruzione è centrale, è pubblicato nel 1915, mentre in Europa imperversa il primo conflitto mondiale.

---

<sup>1</sup> D. H. Lawrence, "The Reality of Peace", cit. p. 36.

<sup>2</sup> D. H. Lawrence, "The Crown", cit., p. 273.

<sup>3</sup> Cfr. Noëlle Cuny, *D. H. Lawrence. Le corps en devenir*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 20.

<sup>4</sup> D. H. Lawrence, "The Crown", cit., p. 273.

<sup>5</sup> Ivi, p. 277.

Lo scrittore associa la guerra a un processo di riduzione, definendola “a frenzy of blind things dashing themselves and each other to pieces”.<sup>6</sup>

La guerra, tuttavia, non fa altro che acuire una sensazione di disfacimento che lo scrittore riscontrava già da prima nella società, e nella quale si avverte l’eco di una crisi che Nietzsche ravvisava già alla fine del diciannovesimo secolo.

Come Lawrence, anche Nietzsche considera l’impulso distruttivo una condizione imprescindibile dell’esistenza. La decadenza secondo il filosofo è parte integrante del processo vitale e necessaria opposizione all’impulso vitalistico radicato nell’essere umano. Creazione per Nietzsche significa anche disfacimento dell’antico sistema di valori e affermazione di un nuovo codice etico e morale. La distruzione, afferma Nietzsche rientra tra le condizioni del progresso:

a ogni sostanziale sviluppo del tutto, si sposta anche il «senso» dei singoli organi – talora il loro parziale andare in rovina, la loro diminuzione numerica [...] può essere un segno di crescente forza e perfezione. Volevo dire: anche il parziale *divenire inutile*, l’intristirsi e il degenerare, lo smarrirsi di senso e conformità al fine, la morte, insomma, rientrano nelle condizioni del *progressus* reale: il quale compare come tale sempre in figura di volontà e cammino inteso a una *più grande potenza* e sempre si attua a spese di innumerevoli potenze più piccole.<sup>7</sup>

Secondo Nietzsche nell’arte avviene la conciliazione di istinto di vita e istinto di morte, *eros e thanatos*. Nel *Tentativo di autocritica* che precede *La nascita della tragedia*, il filosofo, laddove tenta di spiegare l’origine della tragedia attica, si chiede se il senso tragico dei greci, l’“immagine di tutto il terribile, il malvagio, l’enigmatico, il distruttivo e il fatale che si cela in fondo all’esistenza”, possa nascere “dal piacere, dalla forza, da salute straripante, da esuberante pienezza”.<sup>8</sup>

Il duplice movimento creativo-distruttivo su cui si fonda la visione ciclica della vita di Lawrence, suggerisce, pertanto, un possibile accostamento al concetto nietzschiano dell’eterno ritorno. In “Study of Thomas Hardy” Lawrence cita esplicitamente questa teoria: “Nietzsche talks about the *Ewige Wiederkehr*”.<sup>9</sup> La concezione temporale dello scrittore è caratterizzata dalla sostituzione del tempo storico e lineare con un tempo mitico e circolare. Nell’Introduzione al saggio *Movements in European History* Lawrence propone una visione ciclica della storia, secondo la quale gli eventi si susseguono e si ripetono nel tempo,

---

<sup>6</sup> Ivi, p. 259.

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 277.

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 8.

<sup>9</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 461.

assumendo però di volta in volta interpretazioni diverse, legate alla “personalità” che ciascuna epoca possiede come aspetto distintivo.<sup>10</sup> Secondo lo scrittore, la storia non deve essere soltanto un’arida registrazione cronologica di eventi, bensì il racconto dei mutamenti che hanno interessato i vari popoli – per questo motivo parla di “movimenti” storici – per definire i quali ricorre all’immagine naturale e dinamica del moto ondoso. Lawrence definisce pertanto la storia

an attempt to give some impression of the great, surfing movements which rose in the hearts of men in Europe, sleeping human beings together, into one great concerted action, or sleeping them apart for ever, on the tides of opposition. These are movements which have no deducible origin.<sup>11</sup>

La natura ciclica dell’esistenza per Lawrence è espressa dall’immagine della fenice – l’uccello mitologico che risorge e si rigenera continuamente a partire dalle sue ceneri – che lo scrittore adopera per indicare uno stato di perfezione, “[...] surpassing the zenith of mortality [...]”:<sup>12</sup>

The phoenix grows up to maturity and fulness of wisdom, it attains to fatness and wealth and all things desirable, only to burst into flame and expire in ash. And the flame and the ash are the be-all and the end-all, and the fatness and wisdom and wealth are but the fuel spent. It is a wasteful ordering of things, indeed, to be sure: but so it is, and what must be must be.<sup>13</sup>

La fiamma eterna che si sprigiona dalla combustione dell’uccello è simbolo dell’unione degli opposti e della vita che da essa trae origine. Lawrence, sulla scia di Eraclito, considera il fuoco un principio creativo, al quale oppone l’acqua, che assume una valenza distruttiva, pur essendo un elemento necessario alla sintesi dialettica. Questa corrispondenza tra l’elemento creativo e l’elemento distruttivo rivaluta il senso della relazione che vede uniti nascita e morte in un processo ciclico infinito. Nel racconto breve *St Mawr* Lawrence afferma:

Creation destroys as it goes, throws down one tree for the rise of another. But ideal mankind would abolish death, multiply itself million upon million, rear up city upon city, save every parasite alive, until the accumulation of mere existence is swollen to a horror. But go on saving life, the ghastly salvation army of ideal mankind. At the same time secretly, viciously, potently undermine the natural creation, betray it with kiss after kiss,

---

<sup>10</sup> D. H. Lawrence, *Movements in European History* (1921), ed. Philip Crumpton, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 7.

<sup>11</sup> Ivi, p. 8.

<sup>12</sup> D. H. Lawrence, “The Crown”, cit., p. 270.

<sup>13</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 401.

destroy it from the inside, till you have the swollen rottenness of our teeming existences. –  
But keep the game going.<sup>14</sup>

Il concetto di distruzione/creazione coincide in Lawrence con un processo di dissoluzione. Le immagini dell'acqua, elemento solubile per eccellenza, sono molto frequenti nelle sue opere. La scrittura lawrenciana evoca metafore fluide, ispirate al divenire eracliteo, un movimento universale senza inizio né fine che si oppone a una visione statica dell'esistenza. In *The Reality of Peace* lo scrittore afferma:

And there is in me the great desire of creation and the great desire of dissolution. Perhaps these two are pure equivalents. Perhaps the decay of autumn purely balances the putting forth of spring. Certainly the two are necessary, each to the other; they are the systole diastole of the physical universe. But the initial force is the force of spring, as is evident. The undoing of autumn can only follow the putting forth of spring. So that creation is primal and original, corruption is only a consequence. Nevertheless, it is the inevitable consequence, as inevitable as that water flows downhill. There is in me the desire of creation and the desire of dissolution. Shall I deny either? Then neither is fulfilled.<sup>15</sup>

In *The Rainbow* le immagini dell'acqua ricorrono con frequenza. Lawrence scrisse questo romanzo prima dello scoppio della guerra, ma si dedicò alla sua revisione durante i mesi di settembre e ottobre del 1914, quando il conflitto era già in corso. La Prima Guerra Mondiale non sembra tuttavia avere avuto un'influenza determinante su quest'opera, che, come si è detto in precedenza, già nel titolo allude a una speranza di rinascita, intesa come una necessaria rigenerazione che segue una fase distruttiva. Un aspetto peculiare di questo romanzo è dato pertanto dalla coesistenza in esso di due impulsi di natura antitetica, uno creativo, l'altro distruttivo, che lo scrittore vede incarnati sia nell'individuo sia nella società da lui descritta in *The Rainbow*: “destructive-consummating” è l'antinomia che Lawrence adopera per definire il suo romanzo, dove il secondo termine reca il significato di completezza e perfezione. Come afferma egli stesso:

I don't think the war had much to do with it – I don't think the war altered it, from its pre-war statement. I only clarified a little, in revision. I knew I was writing a destructive work, otherwise I couldn't have called it *The Rainbow* – in reference to the Flood.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> D. H. Lawrence, “St. Mawr”, cit., p. 342.

<sup>15</sup> D. H. Lawrence, “The Reality of Peace”, cit., p. 36.

<sup>16</sup> *Letters*, III, p. 142

Il binomio creazione-distruzione che sottende questo romanzo evoca la ricca tradizione veterotestamentaria, cui lo scrittore consapevolmente rimanda. La parola “Flood” allude in modo evidente all’episodio del diluvio universale contenuto nel *Genesis*. Lawrence utilizza spesso immagini associate all’episodio biblico dell’arca di Noè. Come riporta Virginia Hyde, una lunga sezione di *The Rainbow*, in seguito eliminata, e dunque non presente nella versione finale del romanzo, è incentrata sul motivo del diluvio universale.<sup>17</sup> La figura di Noè compare inoltre nel saggio “Books” (1924) e nel dramma incompiuto *Noah’s Flood*.

In più occasioni il ricorso a riferimenti al diluvio universale testimonia dell’andamento altalenante delle emozioni dello scrittore, oscillanti tra due poli opposti, uno costruttivo, l’altro distruttivo. In una lettera dell’aprile del 1915, Lawrence partecipa Lady Ottoline Morrell della sua sensazione di essere come sommerso da un’oscura inondazione: “a very black flood [...] sometimes one rises like the dove from the ark: but there is no olive branch”.<sup>18</sup> Si nota qui l’allusione al passo del *Genesis* in cui Noè vede una colomba trasportare nel becco un ramo d’ulivo, simbolo di speranza, salvezza e resurrezione, che a Lawrence sembrano evidentemente mancare in quel momento della sua vita. In un’altra occasione, invece, è posta l’enfasi sul motivo della rigenerazione e della rinascita. In un’epistola dell’ottobre del 1916 vi è un riferimento al fatto che Noè sia sopravvissuto al diluvio: “We shall be like Noah, taking all the precious things into the ark, when the Flood comes, and disembarking on a new world”.<sup>19</sup> Il mito biblico dell’arca di Noè allude alla speranza della salvezza successiva alla catastrofe. L’acqua possiede difatti soprattutto una funzione catartica, alla quale Lawrence fa riferimento laddove considera essenziale una sorta di purificazione del mondo, per liberarlo dalla corruzione: “It is a great thing to realise that the original world is still there – perfectly clean and pure”.<sup>20</sup>

*The Rainbow* contiene cospicui riferimenti a Noè e al diluvio universale, interpretato come un momento distruttivo e catartico allo stesso tempo. Nel capitolo “The Marsh and the Flood”, dal titolo allusivo, Tom Brangwen afferma: “[...] which of us is Noah? It seems as though the water-works is bursted. Ducks

---

<sup>17</sup> V. Hyde, *op. cit.*, p. 92.

<sup>18</sup> *Letters*, II, p. 330.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 663.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 375.



and aquatic fowl'll be king o' the castle at this rate – dove an'olive branch an'all".<sup>21</sup> Nonostante il riferimento alla colomba, “dove”, che preannuncia a Noè la fine del diluvio, nel romanzo l'inondazione continua a causa della pioggia incessante e preannuncia la morte per annegamento di Tom, che avviene poco dopo. L'allusione al racconto di Noè continua nel capitolo “First Love”, dove sono evocati alcuni passi del *Genesi*.<sup>22</sup>

La dicotomia tra creazione e distruzione evocata dall'immagine del diluvio universale ricorrente in *The Rainbow* include un possibile riferimento all'idea nietzschiana di rinnovamento, che si verifica attraverso la liberazione dal passato e da tutto ciò che concerne la tradizione. La palingenesi dell'umanità implica, secondo lo scrittore, la distruzione della coscienza sociale nell'individuo:

And I knew, as I revised the book, that it was a kind of working up to the dark sensual or Dionysic or Aphrodisic ecstasy, which does actually burst the world, burst the world-consciousness in every individual. – what I did through individuals, the world has done through the war. But alas, in the world of Europe I see no Rainbow. I believe the deluge of iron rain will destroy the world here, utterly: no Ararat will rise above the subsiding iron waters.<sup>23</sup>

Anche in questa lettera lo scrittore fa riferimento all'episodio biblico di Noè: nel libro della Genesi, infatti, è scritto che l'arca fu ritrovata sul monte Ararat quando il diluvio cessò. Qui Lawrence non riesce tuttavia a intravedere la speranza di salvezza, speranza che, invece, si intuisce alla fine di *The Rainbow*, dove l'arcobaleno del titolo costituisce un'ulteriore allusione al racconto del diluvio universale.

I riferimenti alla duplice forza, creativa e distruttiva, dell'acqua sono presenti anche in *Women in Love*. Inizialmente, Lawrence aveva persino pensato di attribuire a quest'opera il titolo “Noah's Ark”. Questo romanzo, più del precedente, risente dell'eco prodotta dalla devastazione bellica.

*Women in Love* è stato scritto durante gli anni della Prima Guerra Mondiale, nel periodo in cui in Europa regnavano violenza, morte e distruzione. È lo stesso Lawrence a rimarcare la relazione tra il romanzo e l'evento bellico quando afferma nella “Prefazione”: “[...] it is a novel which took its final shape in

---

<sup>21</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 227.

<sup>22</sup> Cfr. V. Hyde, *op. cit.*, p. 92.

<sup>23</sup> *Letters*, III, pp. 142-143.

the midst of the period of war, though it does not concern the war itself”.<sup>24</sup> Il caos e la distruzione generati dalla guerra sono aspetti presenti nell’opera, sebbene, come testimoniano le parole dello scrittore appena riportate, nel romanzo non si parli in modo esplicito del conflitto. In realtà Lawrence ritiene che la propensione alla guerra sia il prodotto delle pulsioni distruttive originatesi all’interno degli individui: “[...] the bitterness of the war may be taken for granted in the characters”.<sup>25</sup> Pertanto l’immaginario di violenza e distruzione che pervade il romanzo è percepito come una forza interiore, un tumore maligno che invade un corpo apparentemente sano.<sup>26</sup>

*Women in Love* è il romanzo nel quale l’idea della complementarità di creazione e distruzione è espressa in modo più evidente. Come osserva Colin Clarke, “[it] dramatizes that process of living disintegration to which all of us in varying degrees are committed, and committed most ambiguously”.<sup>27</sup> Anche in *Women in Love* la parola disintegrazione coincide con dissoluzione. In questo romanzo, come nel precedente, l’acqua nasconde pericoli e insidie. Nel capitolo “Water-party”, Gerald, conscio del rischio in cui potrebbero incorrere Ursula e Gudrun, che si apprestano a compiere un giro in barca, ammonisce le due donne così: “Don’t, for my sake, have an accident – because I’m responsible for the water”.<sup>28</sup> L’uomo sente il peso della responsabilità gravare su se stesso perché il lago è di proprietà della sua famiglia, e anche perché egli, in un certo senso, si identifica con il pericolo e con la morte stessa.<sup>29</sup> Nel romanzo, infatti, è riportato un episodio triste della vita di questo personaggio che, ancora bambino, a causa di una tragica fatalità, si rese responsabile, suo malgrado, della morte del fratello. Lawrence stesso presenta il personaggio come una figura tragica e portatrice di cattivi presagi: “It was as if he belonged naturally to dread and catastrophe, as if he were himself again”.<sup>30</sup>

---

<sup>24</sup> D. H. Lawrence, “Foreword” to *Women in Love*, cit., p. 485.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Cfr. Cornelia Schulze, “D. H. Lawrence’s War Novel. Modes of Violence in *Women in Love*”, in, *Like a Black and White Kaleidoscope Tossed at Random*, eds. Jean-Paul Pichardie, Philippe Romanski, Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 2001, p. 31.

<sup>27</sup> Colin Clarke, *The River of Dissolution. D. H. Lawrence and English Romanticism*, London, Routledge, 1969, p. 149.

<sup>28</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 163.

<sup>29</sup> Cfr. Michael Godsey, “Nothing but Complements. The Perpendicular Relationship of Birkin and Gerald”, in Jean-Paul Pichardie, Philippe Romanski (eds.), *op. cit.*, pp. 73-96.

<sup>30</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 179.

L'elemento acquatico, nel quale, come si è detto, possiamo individuare un motivo di ispirazione eraclitea, rappresenta per Lawrence il principio della vita – “[...] from the conjunction of fire and water within the living plasm arose the first matter” [...]”<sup>31</sup> – ma al contempo, esso è raffigurato come melma stagnante in cui il corpo trova una morte disumana, fredda, meccanica.<sup>32</sup> Sono acque sordide quelle in cui Diana Crich perde la vita annegando, e che, nella loro forma solida, accolgono le membra irrigidite di Gerald. Le stesse acque che formano quello che Birkin definisce il fiume della corruzione, “the dark river of dissolution”, in opposizione al fiume della vita, “the silver river of life”:

“It seethes and seethes, a river of darkness,” he said, “putting forth lilies and snakes, and the ignis fatuus, and rolling all the time onward. [...]”  
 “The other river, the black river. We always consider the silver river of life, rolling on and quickening all the world to a brightness, [...] – But the other is our real reality – [...]”  
 “When the stream of synthetic creation lapses, we find ourselves part of the inverse process, the flood of destructive creation. Aphrodite is born in the first spasm of universal dissolution – then the snakes and swans and lotus – marshflowers – and Gudrun and Gerald – born in the process of destructive creation.”<sup>33</sup>

Le immagini fluide che rimandano al ritmo ciclico dell'esistenza sono molto frequenti nella scrittura lawrenciana, anche laddove non vi è un'associazione diretta con l'elemento acquatico. Nel saggio dedicato a Edgar Allan Poe, lo scrittore definisce l'andamento fluttuante dell'esistenza, “the double rhythm of creating and destroying”, una condizione essenziale nell'arte.<sup>34</sup> Tuttavia, il senso di disgregazione e l'assenza di creatività che lo scrittore riscontra nella società del suo tempo coincidono con l'introduzione di un principio meccanico, in sostituzione dell'unità organica. Nel seguente passaggio, tratto da *Women in Love*, Lawrence descrive così l'origine della fase caotica che interessa l'Europa:

It was the first great step in undoing, the first great phase of chaos, the substitution of the mechanical principle for the organic, the destruction of the organic purpose, the organic unity, and the subordination of every organic unit to the great mechanical purpose. It was pure organic disintegration and pure mechanical organization. This is the first and finest state of chaos.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> D. H. Lawrence, “The Two Principles”, cit., p. 232.

<sup>32</sup> Cfr. D. H. Lawrence, “The Crown”, cit., p. 289: “That the death is so inhuman, cold, mechanical, sordid, the living of the body to the grip of cold, stagnant mud and stagnant water [...]”.

<sup>33</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 172.

<sup>34</sup> D. H. Lawrence, “Edgar Allan Poe” (1923), *Studies in Classic American Literature*, cit., p. 66.

<sup>35</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 231.

La meccanicità che mina il ritmo oscillante di creazione e distruzione di cui parla Lawrence è presente anche nei processi biologici che costituiscono il fondamento della vita. Lo scrittore, ad esempio, individua un aspetto distruttivo nel concetto moderno di sessualità: secondo la sua opinione, infatti, l'attività sessuale risulta debilitante per l'essere umano se il suo aspetto meccanico prevale sull'intesa passionale:

It is a mistake I have made, talking of sex I have always inferred that sex meant blood-sympathy and blood-contact. Technically, this is so. But as a matter of fact, nearly all modern sex is a pure matter of nerves, cold and bloodless. This is personal sex. And this white, cold, nervous, "poetic" personal sex, which is practically all the sex that moderns know, has a very peculiar physiological effect, as well as psychological. [...] Personal or nervous or spiritual sex is destructive to the blood, has a katabolistic activity, whereas coition in warm blood-desire is an activity of metabolism. [...] This is one of the many reasons for the failure of energy in modern people. Sexual activity, which ought to be refreshing and renewing, becomes exhaustive and debilitating.<sup>36</sup>

La trasformazione del corpo vivente in un organismo meccanico determina una condizione patologica nell'essere umano che ne sconvolge i naturali ritmi fisiologici. Nel brano citato sopra è evidenziato l'effetto distruttivo della concezione moderna della sessualità, che, sottolinea Lawrence, affligge il corpo oltre che la psiche. L'aspetto della sessualità che lo scrittore definisce spirituale, "a pure matter of nerves, cold and bloodless", giunge persino a causare uno scompenso metabolico nell'individuo, dovuto a un aumento dell'attività catabolica che comporta un elevato dispendio di energia. Di conseguenza, quella che dovrebbe essere un'attività creativa e rinnovativa per la vita, dà origine, invece, a un processo involutivo e distruttivo.

La metafora gastrica che si intuisce nel passaggio che si è appena riportato, fornisce l'esempio più chiaro del funzionamento del sistema ciclico della vita, interessato dall'alternanza delle due fasi di assimilazione e di riduzione delle sostanze nelle loro componenti più semplici.

In un passo di *The Reality of Peace* lo scrittore insiste sull'attribuzione di una qualità vitale e organica al processo di distruzione. L'assimilazione del cibo è definita un'attività creativa, come lo è la trasformazione degli alimenti in sostanze che si depositano nel sangue e che contribuiscono a migliorare la qualità dell'organismo e a renderlo più sano. Il processo di nutrizione è tuttavia

---

<sup>36</sup> D. H. Lawrence, "À Propos of *Lady Chatterley's Lover*", cit., pp. 326-327.

interessato dall'azione sinergica di due movimenti opposti, pertanto la fase putrescente della decomposizione è ugualmente inserita nel ciclo della creazione:

The fire of creation from out of the weight passes into my blood, and what was put together in the pure grain now comes asunder, the fire mounts up into my blood, the watery mould washes back down my belly to the underneath. These are the two motions wherein we have our life. Is either a shame to me? Is it a pride to me that in my blood the fire flickers out of the weathen bread I have partaken of, flickers up to further and higher creation? Then how shall it be a shame that from my blood exudes the bitter sweat of corruption on the journey back to dissolution; how shall it be a shame that in my consciousness appear the heavy marsh-flowers of the flux of putrescence, which have their natural roots in the slow stream of decomposition that flows for ever down my bowels?<sup>37</sup>

Nel saggio “Pornography and Obscenity” (1929), Lawrence mette a confronto l'attività sessuale con le funzioni escrementali, affermando che entrambe agiscono seguendo direzioni opposte. La sessualità, difatti, costituisce un flusso creativo, al contrario del meccanismo di espulsione, volto alla dissoluzione, o meglio, alla “decreazione”, per riprendere il termine utilizzato dallo scrittore:

The sex functions and the excrementary functions in the human body work so close together, yet they are, so to speak, utterly different in direction. Sex is a creative flow, the excrementary flow is towards dissolution, decreation, if we may use such a word. In the really healthy human being the distinction between the two is instant, our profoundest instincts are perhaps our instincts of opposition between the two flows.<sup>38</sup>

In un passo di “Study of Thomas Hardy” lo scrittore afferma che la natura bifasica della vita, creativa e distruttiva, è simboleggiata dal processo di riproduzione e da quello di escrezione:

Is it that life has the two sides, of growth and decay, symbolized most acutely in our bodies by the semen and the excreta? Is it that the newt, the reptile, belong to the putrescent activity of life; the bird, the fish to the growth activity? Is it that the newt and the reptile are suggested to us through those sensations connected with excretion?<sup>39</sup>

L'identificazione della sessualità con il flusso escrementale rende pertanto il sesso un qualcosa di lurido e deplorabile. Ciò accade, spiega Lawrence in “Pornography and Obscenity”, quando la psiche è degradata e non è in grado di

---

<sup>37</sup> D. H. Lawrence, “The Reality of Peace”, cit., p. 37.

<sup>38</sup> D. H. Lawrence, “Pornography and Obscenity” (1929), in *Selected Critical Writings*, cit., pp. 300-301.

<sup>39</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 502.

discernere la separazione tra il movimento costruttivo da un lato e il movimento distruttivo dall'altro:

But in the degraded human being the deep instincts have gone dead, and then the two flows become identical. *This* is the secret of really vulgar and of pornographical people: the sex flow and the excrement flow is the same to them. It happens when the psyche deteriorates, and the profound controlling instincts collapse. Then sex is dirt and dirt is sex, and sexual excitement becomes a playing with dirt, and any sign of sex in a woman becomes a show of her dirt. This is the condition of the common, vulgar human being whose name is legion, and who lifts his voice and it is the *Vox populi, vox Dei*. And this is the source of all pornography.<sup>40</sup>

La disintegrazione è un aspetto connaturato all'essere umano, come ad ogni organismo vivente. Il ruolo fondamentale dell'aspetto distruttivo contribuisce a creare quello che Colin Clarke definisce il paradosso dell'esistenza, un paradosso generato nel momento in cui si afferma che la disintegrazione è vitale, nel senso che include e anticipa la vita, così come la fine dell'inverno fa da preludio alla primavera. Possiamo dunque concordare con Clarke, che individua negli scritti di Lawrence due maniere diverse di considerare il processo di disintegrazione che interessa l'individuo: da un lato, esso appare come l'inevitabile conseguenza dello scontro tra vita organica e meccanicità, dall'altro è considerato parte integrante del percorso fisiologico della vita umana, un processo di decadenza conseguente alla crescita.<sup>41</sup>

## 5.2 La malattia come metafora del malessere della civiltà

Nel 1913, quando ormai si erano già manifestati i primi sintomi di una malattia polmonare che lo avrebbe accompagnato per tutta la durata della sua esistenza, Lawrence, sebbene fosse consapevole della gravità della sua patologia, afferma di non essere preoccupato per la sua salute cagionevole, che associa non tanto al declino fisico, quanto piuttosto alla sua abitudine di interiorizzare impulsi ed emozioni, una condizione che lo scrittore considera autodistruttiva e che definisce tipica della società inglese del suo tempo:

my lungs are crocky, but I'm not consumptive – the type as they say. I am not really afraid of consumption, I don't know why – I don't think I shall ever die of *that*. For one thing, I

---

<sup>40</sup> D. H. Lawrence, "Pornography and Obscenity", cit., p. 301.

<sup>41</sup> C. Clarke, *The River of Dissolution*, cit., p. 18.

am quite certain that when I have been ill, it has been sheer distress and nerve strain which have let go on my lungs. I am one of those fools who take my living damnably hard. And I have a good old English habit of shutting my rages of trouble well inside my belly, so that they play havoc with my inwards. If we had any sense we should lift our hands to heaven and shriek, and tear our hair and our garments, when things hurt like mad. Instead of which, we behave with decent restraint, and smile and croak our lungs. – Not that I’ve anything so tremendous and tragic in my life, any more than anybody else. Only I am so damnably violent, really, and self-destructive. One sits so tight on the crater of one’s passions and emotions. I am just learning – thanks to Frieda – to let go a bit. It is this sitting tight, and this inability to let go, which is killing the modern England I think. But soon you will see a bust I believe.<sup>42</sup>

In “Study of Thomas Hardy” Lawrence afferma che il sistema sociale è corrotto, malato, e che per risanare la società è necessario individuare l’origine del male ed estirparlo. Le radici di tale malessere, sostiene Lawrence, hanno attecchito in profondità, invadendo i singoli individui, i quali presentano intrinsecamente condizioni tali da far sì che il germe della malattia possa invadere il loro corpo. Lawrence paragona l’organizzazione sociale a quella dell’organismo vivente, il cui funzionamento è dovuto all’interazione delle parti che lo costituiscono – i singoli organi che compongono il grande organismo sociale sono gli individui – per cui risulta evidente come la corruzione di una delle parti possa causare la distruzione della totalità. Lo scrittore adopera una metafora vegetale e afferma che una pianta non riuscirà mai a fiorire, nonostante le cure, se una parte di essa è malata:

Who is there who searches out the origin of the sickness, with a hope to quench the malady at its source?  
It lies in the heart of man, and not in the conditions – that is obvious, yet always forgotten. It is not a malaria which blows in through the window and attacks us when we are healthy. We are each one of us a swamp, we are like the hide-bound cabbage going rotten at the heart.<sup>43</sup>

Mentre scriveva queste parole l’Europa era sconvolta dalla Prima Guerra Mondiale, “a great waste and squandering of life”.<sup>44</sup> Ciò che scaturisce dal “disastro mondiale” è l’atrofizzazione dell’essere umano. I sostenitori del conflitto, una maggioranza sempre in aumento, afferma Lawrence, sembrano non aver compreso che la guerra costituisce una minaccia allo sviluppo dell’individualità:

---

<sup>42</sup> *Letters*, II, pp. 72-73.

<sup>43</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 406.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

And this is the only good that can result from the “world disaster”: that we realize that we can still squander life and property and inflict suffering wholesale. That will free us, perhaps, from the bushel we cover under, from the paucity of our lives, from the cowardice that will not let us *be*, which will only let us exist in security, unflowering, unreal, fat, under the cosy jam-pot of the State, under the shelter of the social frame.<sup>45</sup>

È chiaro l'intento dello scrittore di distinguere la malattia come esperienza reale e personale dal malessere che vede incarnato nella società del suo tempo. Oggetto di questo paragrafo sarà l'analisi del tema della malattia sociale nella scrittura di Lawrence. La condizione patologica sarà analizzata qui di seguito nel suo significato metaforico, che va oltre il disfacimento organico dell'individuo, estendendosi fino al grande organismo sociale.

L'analisi della tematica della malattia fornisce un importante contributo alla nostra argomentazione, dal momento che il parallelismo tra malattia del corpo e malessere sociale trova una corrispondenza negli scritti nietzschiani. Il filosofo, difatti, associa la malattia, in una relazione quasi sinonimica, alla decadenza della società del suo tempo. La connessione tra la singolarità dell'individuo e l'universalità del contesto sociale è un aspetto essenziale del pensiero nietzschiano. L'analisi della condizione umana proposta dal filosofo tedesco appare strettamente collegata alla cultura della sua epoca, definita dallo stesso Nietzsche età della *décadence*. Nella sua *Introduzione a Nietzsche*, Vattimo afferma a tale riguardo che l'importanza della filosofia nietzschiana risiede nel “nesso sempre di nuovo da esplorare, tra riflessione sul corso della civiltà europea e meditazione sull'essere”.<sup>46</sup> Nietzsche scorgeva il sintomo più evidente di tale malessere nella repressione cui era costretto l'individuo e mirava nei suoi scritti a una liberazione da ciò che definiva con una sua celebre espressione la “malattia delle catene”, una condizione che affligge l'uomo moderno. Tale concetto ricorre in tutta la sua opera, tuttavia è in *Umano troppo umano* che il filosofo vi pone particolarmente enfasi:

All'uomo sono state poste molte catene, affinché egli disimpari a comportarsi come un animale: e veramente egli è diventato più mite, spirituale, gioioso e assennato di tutti gli animali: ma ora egli soffre ancora del fatto di aver portato per tanto tempo le catene, di aver mancato di aria buona e di libero movimento; queste catene però sono, lo ripeterò sempre di nuovo, gli errori gravi e insensati delle idee morali, religiose, metafisiche. Solo quando

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 407.

<sup>46</sup> Gianni Vattimo, *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 2001, p. 36.



anche la *malattia delle catene* sarà superata, la prima grande meta sarà raggiunta: la separazione dell'uomo dall'animale.<sup>47</sup>

Al pari del filosofo tedesco, Lawrence ricorre alla rappresentazione metaforica della malattia per indicare l'assetto patologico dell'umanità a lui coeva. L'immagine della corporeità che traspare dagli scritti lawrenciani ritrae sempre più spesso un corpo debole e "malato", che assurge a metafora della condizione generale di annichilimento e stasi in cui versa l'umanità. La rappresentazione della malattia nella scrittura del romanziere ci consente di interpretare in chiave simbolica i segni della decadenza corporea del singolo come un riflesso del malessere della modernità.

Lawrence esplora la tematica della malattia nelle sue opere facendole assumere una posizione rilevante. Il riscontro biografico potrebbe essere il motivo che lo ha indotto a raccontare il corpo malato; del resto, in coincidenza con la pubblicazione di *Sons and Lovers*, lo stesso Lawrence dichiarava: "One sheds one's sickness in books – repeats and presents again one's emotions, to be master of them".<sup>48</sup> Tuttavia l'intento dello scrittore non era quello di rappresentare in forma artistica il suo declino fisico. Nel corso della sua esistenza, Lawrence, dimostrando una grande forza d'animo, è riuscito a dominare, fino a che gli è stato possibile, la sua condizione patologica, considerandola un aspetto di relativa importanza, un qualcosa di estraneo al suo corpo e di sovraimposto. Nell'ottobre del 1929, a pochi mesi ormai dalla sua morte, Lawrence era ancora in grado di dichiarare la propria estraneità rispetto alla malattia, da lui percepita come uno spirito maligno che tentava di opprimere il suo istinto vitale ancora fervido:

I feel so strongly as if my illness weren't really me – I feel perfectly well and all right, *in myself*. Yet there is this beastly torturing chest superimposed on me, and it's as if there was a demon lived there, triumphing, and extraneous to me. I do feel it extraneous to me. I feel perfectly well, even perfectly healthy – till the devil starts scratching and squeezing, and I feel perfectly awful.<sup>49</sup>

Lawrence non definiva la sua malattia un mero stato di decadenza, piuttosto, egli ravvisava in essa un incentivo alla creazione. L'andamento cronico della sua patologia gli concedeva momenti di alti e bassi, e, solitamente, era

---

<sup>47</sup> F. Nietzsche, *Umano troppo Umano II*, a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, cit., IV, 3, 1967, p. 265.

<sup>48</sup> *Letters*, II, p. 90.

<sup>49</sup> *Letters*, VII, p. 546.

proprio durante i periodi di convalescenza che seguivano l'aggravarsi delle sue condizioni di salute che Lawrence si dedicava alla scrittura. Il romanzo che sarebbe diventato *Sons and Lovers* è stato concepito all'indomani della morte di sua madre, mentre lo scrittore stava attraversando una fase depressiva acuita da un malessere fisico, e nel 1925, quando si verificò un acutizzarsi della sua malattia, Lawrence, che in quel periodo era in Messico, intraprese la stesura del dramma biblico *David*.<sup>50</sup> L'esperienza della malattia, motivo conduttore del macrotesto lawrenciano, acquista pertanto un valore positivo, nell'ambito del duplice movimento creativo-distruttivo che, nella concezione dello scrittore, interessa le dinamiche dell'esistenza.

Anche per Nietzsche la malattia assume una pluralità di valenze e significati. La contrapposizione tra malessere sociale e individuale presente in Lawrence evoca, difatti, la distinzione che il filosofo propone tra la decadenza universale che affligge l'età moderna (*historische Krankheit*) e la malattia del singolo intesa come momento costruttivo.

La dimensione patologica dell'esistenza rappresentata da Nietzsche diventa espressione della disorganizzazione entropica che la governa. La crisi dei valori, su cui tanto ha scritto il filosofo, e il caos generato dal crollo delle certezze si riflettono metaforicamente nella decadenza corporea, in uno stato di paralisi che affligge l'umanità. Laddove Nietzsche parla di malattia, lo fa in riferimento alla condizione decadente e degenerata in cui versa la società del suo tempo, oppressa dalla morale e dall'ideale della trascendenza corporea. Lo stato patologico che affligge l'individuo è pertanto il riflesso di un malessere radicato in profondità nel tessuto sociale, metafora di un male esteso oltre i confini corporei del singolo essere umano: il male del mondo, indebolito dagli errori "gravi e insieme insensati delle idee morali, religiose e metafisiche" che si sono perpetrati nel corso dei secoli.<sup>51</sup>

Tuttavia Nietzsche scorge nella malattia individuale un valore positivo, riconoscendo in essa un momento distruttivo necessario alla rigenerazione.<sup>52</sup> Secondo Nietzsche, infatti, lo stato patologico non è necessariamente posto in una

---

<sup>50</sup> Cfr. Daniel Derwin, *A "strange sapience": the Creative Imagination of D. H. Lawrence*, Massachusetts, University Press of Massachusetts, 1984, p. 99.

<sup>51</sup> F. Nietzsche, *Umano troppo Umano II*, cit., p. 265.

<sup>52</sup> Nietzsche definisce la malattia un "eccesso di esperienze", espressione che rimanda alla sua valenza conoscitiva. Cfr. F. Nietzsche, *Frammenti Postumi 1876-1878*, a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, cit., IV, 2, 1965, p. 324.

relazione antitetica rispetto alla sanità dell'organismo. Il concetto di "salute", infatti, non implica in ogni caso l'assenza di malattia, bensì la capacità di resilienza dell'individuo, il modo di affrontare tale condizione di malessere.<sup>53</sup> E difatti la malattia costituisce per il filosofo "uno *stimolante* energetico per vivere, per vivere di più".<sup>54</sup> Lo stato patologico rappresenta, pertanto, una condizione imprescindibile affinché si realizzi l'affermazione del soggetto. Questa sua teoria lo spinge a definire la sua salute cagionevole una "posizione di vantaggio" rispetto agli individui sani, il dolore assume nella concezione del filosofo il valore di forza creativa:

[...] noi dobbiamo generare costantemente i nostri pensieri dal nostro dolore e maternamente provvederli di tutto quel che abbiamo in noi di sangue, carne, fuoco, appetiti, passione, tormento, coscienza, destino, fatalità. [...] E per quanto concerne la malattia: non saremmo forse quasi tentati di chiederci se di essa in generale possiamo fare a meno? Il grande dolore soltanto è l'estremo liberatore dello spirito, in quanto esso è il maestro del *grande sospetto* [...].<sup>55</sup>

Piuttosto che definire la sua malattia un'esperienza traumatica, il filosofo la considera, in maniera paradossale, un evento positivo, finalizzato non soltanto alla guarigione, ma anche a un miglioramento rispetto alla condizione che la precede. Il cambiamento di stato implicito nella condizione patologica, sembra indicare dunque una progressione piuttosto che una regressione. Del resto, afferma Sossio Giametta, "quando si trapassa in una forma successiva, si sente e si crede sempre, perché è soggettivamente vero, di trapassare in una forma superiore".<sup>56</sup> Al contrario, invece, Nietzsche non riesce a intravedere la speranza di una rigenerazione nella società coeva, da lui considerata come un grande organismo malato perché corrotto nelle singole parti che lo compongono, gli individui. La malattia sociale per Nietzsche è disgregazione, frammentazione, minaccia all'integrità organica; l'umanità, secondo il filosofo, è corrotta non solo dal punto di vista morale, ma anche dal punto di vista fisico.

Anche Lawrence associa il malessere dell'umanità alla frammentazione dell'individuo. L'aspetto decadente dell'essere umano è illustrato in particolare nei romanzi dell'esordio. Si è già accennato sopra alla disgregazione corporea di

---

<sup>53</sup> Cfr. Brian Leiter, *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Morality*, London, Routledge, 2002, p. 119.

<sup>54</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., p. 274.

<sup>55</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, cit., V, 2, 1965, p. 17.

<sup>56</sup> Sossio Giametta, *Introduzione a Nietzsche*, Milano, BUR, 2009, p. 547.

Siegmund, il protagonista del suo secondo romanzo, *The Trespasser*. Riportiamo qui di seguito un altro episodio saliente, in cui il personaggio avverte la disintegrazione del proprio organismo come un fenomeno incontrollabile, che gli causa una sensazione di malessere. La mancanza di coesione che Siegmund percepisce all'interno del suo organismo è controbilanciata dal grande sforzo finalizzato al controllo del suo corpo:

He wanted to lie down again, to relieve himself of the sickening effort of supporting and controlling his body. If he could lie down again perfectly still he need not struggle to animate the cumbersome matter of his body.<sup>57</sup>

La sensazione di malessere che assale Siegmund, enfatizzata da un uso appropriato della terminologia: “sickening effort”, rievoca nel personaggio il ricordo di una malattia di cui aveva sofferto quando era piccolo:

He remembered distinctly when he was a child and had diphtheria, he had stretched in the horrible sickness, which he felt was – and here he choose a French word – ‘l’agonie’.<sup>58</sup>

L’associazione di questi due momenti, evocata attraverso un meccanismo epifanico, rafforza l’ipotesi che la condizione in cui Siegmund si trova sia assimilabile a uno stato patologico. Il ricordo d’infanzia, con le implicazioni relative alla malattia in esso contenute, si inserisce dunque come una sorta di *mise en abîme* nel romanzo, in cui il declino del personaggio rappresenta l’elemento centrale.

La malattia può essere considerata anche come un evento positivo. Questo aspetto metaforico della malattia è presente anche nelle opere di Lawrence. Nei suoi romanzi lo scrittore propone un quadro della società dell’epoca in cui predomina una visione dell’esistenza fondata sul dominio delle qualità astratte e mentali, in contrapposizione alla concretezza dell’organicità. L’uomo contemporaneo, secondo Lawrence, ha perduto il legame organico con il resto della creazione, alla quale era unito dalla “coscienza del sangue”. Siegmund, ad esempio, avverte che la sua sensazione di malessere è dovuta proprio all’assenza di questa continuità con l’universo:

---

<sup>57</sup> D. H. Lawrence, *The Trespasser*, cit, p. 75.

<sup>58</sup> Ivi, p. 76.

He felt detached from the earth, from all the near, concrete, beloved things; as if these had melted away from him, and left him, sick and unsupported, somewhere alone on the edge of an enormous space.<sup>59</sup>

In “A Propos of *Lady Chatterley’s Lover*” Lawrence afferma che l’individuo si relaziona al mondo esterno attraverso due diverse forme di conoscenza, una razionale e scientifica, che opera in termini di separazione, l’altra religiosa e poetica, che mira a una riconciliazione con l’universo, un legame distrutto dalla religione cristiana:

There are many ways of knowing, there are many sorts of knowledge. But the two great ways of knowing, for man, are knowing in terms of apartness, which is mental, rational, scientific, and knowing in terms of togetherness, which is religious and poetic. The Christian religion lost, in Protestantism finally, the togetherness with the universe the togetherness of the body, the sex, the emotions, the passions, with the earth and sun and stars.<sup>60</sup>

Lo scrittore biasima la società a lui contemporanea per avere annientato il senso di appartenenza universale nell’essere umano, causando in tal modo l’insorgenza di legami incorporei:

We have abstracted the universe into Matter and Force, we have abstracted men and women into separate personalities – personalities being isolated units, incapable of togetherness – so that all three great relationships are bodiless, dead.<sup>61</sup>

L’enfasi sui corpi morti, inerti, paralizzati è reiterata in tutto il saggio che ripropone la tematica al centro del romanzo al quale è correlato. *Lady Chatterley’s Lover* è difatti costruito sulla base di una contrapposizione tra la vitalità della natura e la corruzione del mondo civile e industrializzato, incarnate rispettivamente nelle figure del guardiacaccia Mellors e di Sir Clifford Chatterley. Questo romanzo, che costituisce l’epilogo della carriera letteraria di Lawrence, in effetti, presenta diversi punti in comune con le opere precedenti; in particolare è evidente l’analogia con *Women in Love*, dove già l’autore aveva condotto un’analisi della modernità sconvolta dalla guerra e dall’avvento dell’industrializzazione. La società che Lawrence descrive nei suoi romanzi rappresenta un microcosmo che riflette il malessere di un mondo in declino, una

---

<sup>59</sup> Ivi, p. 75

<sup>60</sup> D. H. Lawrence, “A Propos of *Lady Chatterley’s Lover*”, cit., p. 331.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

condizione che si riversa sui personaggi, i quali sperimentano nel proprio fisico i segni di una generale insanità.

L'incipit di *Lady Chatterley's Lover* presenta una visione apocalittica che ci proietta in una società devastata, che tuttavia non preclude le speranze di una rinascita:

Ours is essentially a tragic age, so we refuse to take it tragically. The cataclysm has happened, we are among the ruins, we start to build up new little habitats, to have new little hopes. It is rather hard work: there is now no smooth road into the future: but we go round, or scramble over the obstacles. We've got to live, no matter how many skies have fallen.<sup>62</sup>

“Civilised society is insane” afferma Lady Chatterley, che riscontra nel marito Clifford i sintomi di una malattia radicata nel contesto sociale.<sup>63</sup> Clifford Chatterley è un uomo distrutto dalla guerra nel corpo e nello spirito. Le ferite riportate in battaglia lo hanno segnato non solo dal punto di vista fisico, ma anche, e soprattutto, dal punto di vista psichico. Sembra infatti che la sua condizione di invalido, costretto su una sedia a rotelle dopo aver perso la funzionalità degli arti inferiori, assuma un ruolo meramente simbolico nella definizione del suo malessere, che è profondamente radicato nella psiche.

La disabilità fisica che affligge questo personaggio è la causa di un rifiuto opposto dallo stesso nei confronti del mondo esterno, che lo spinge a rinchiudersi nella sua interiorità, in un mondo razionale e introspettivo, e a dedicarsi completamente all'esercizio delle sue facoltà intellettuali. Clifford, infatti, trascorre buona parte del suo tempo scrivendo storie, dedicandosi alla sua grande passione che con il tempo lo conduce sempre più a rintanarsi in una torre d'avorio e a recidere qualsiasi legame con il mondo materiale. Interessante è l'affermazione del narratore circa i rapporti intercorrenti tra i coniugi Chatterley e i minatori, in cui è messa in evidenza la totale assenza di comunicazione: “A strange denial of the common pulse of humanity”.<sup>64</sup> Più avanti è la stessa Connie a definire l'atteggiamento del marito “a negation of human contact”.<sup>65</sup> L'assenza di legami corporei caratterizza anche la relazione tra i due coniugi, che potrebbe essere definita una comunione di spirito. Gli unici brevi istanti in cui essi

---

<sup>62</sup> D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, cit., p. 5.

<sup>63</sup> Ivi, p. 97.

<sup>64</sup> Ivi, p. 14.

<sup>65</sup> Ivi, p. 16.

mostrano una sorta di affinità coincidono con quei momenti in cui Clifford intrattiene sua moglie con la lettura dei suoi racconti, quando non vi è alcun contatto fisico tra i due, bensì, in sua sostituzione, un legame psichico che li unisce, in cui le storie raccontate fanno da tramite per consentire a Connie di avvicinarsi a lui, nello spirito e nel corpo:

Connie helped him all she could. At first she was thrilled. He talked everything over with her monotonously, insistently, persistently, and she had to respond with all her might. It was as if her whole soul and body and sex had to rouse up and pass into these stories of his. This thrilled her, and absorbed her.<sup>66</sup>

In questo romanzo, dove la corporeità costituisce l'elemento centrale, la massima espressione della dimensione corporea è colta soprattutto nei momenti in cui la protagonista si estranea dalla realtà statica e apparentemente inorganica del "mondo" di Clifford, aspetto con il quale la fisicità dirompente evocata dal testo si trova costantemente a confliggere. La presenza del corpo è rivelata attraverso l'uso di immagini che palesano l'alienazione di Connie dalla condizione di non-realtà che caratterizza l'universo devitalizzato e privo della solidità di legami fisici interpersonali in cui è costretta a vivere.

L'incontro con la fisicità si traduce per Connie principalmente in un'esperienza visiva, giacché lo sguardo è lo strumento della percezione corporea per eccellenza. L'osservazione del corpo si rivela il metodo più efficace per legittimarne la natura in un mondo dove vi è assenza di vitalità. A tal proposito, riportiamo due passaggi significativi del romanzo, in cui è esaltata la corporeità in relazione alla sfera sensoriale visiva.

Il primo passaggio fa riferimento all'episodio in cui Connie osserva Mellors, per caso, mentre è intento a lavarsi. Lawrence definisce questo avvenimento un'esperienza visionaria, "visionary experience", che solo qualche riga più avanti assume una più forte connotazione emotiva, diventando "a shock of vision".<sup>67</sup> Questo è uno dei momenti del romanzo in cui si assiste ad una completa e piena esaltazione della corporeità. Avvezza da lungo tempo alla "spiritualità" di Clifford, Connie sembra sperimentare quasi per la prima volta nella sua vita la presenza di un corpo vivo in una figura dai contorni definiti e tangibili che per un istante invade il suo campo visivo:

---

<sup>66</sup> *Ibidem.*

<sup>67</sup> Ivi, p. 66

She saw the clumsy breeches slipping away over the pure, delicate, white loins, the bones showing a little, and sense of aloneness, of a creature purely alone, overwhelmed her. Perfect, white solitary nudity of a creature that lives alone, and inwardly alone. And beyond that, a certain beauty of a pure creature. Not the stuff of beauty, not even the body of beauty, but a certain lambency, the warm white flame of a single life revealing itself in contours that one might touch: a body!<sup>68</sup>

Tale rivelazione, che assume l'aspetto di una trasfusione di flusso vitale tra due corpi, avviene a livello inconscio, e, pertanto, non coinvolge la mente. Connie percepisce la visione attraverso il suo corpo, senza la mediazione dell'intelletto: "[She] had received the shock of vision in her womb, and she knew it".<sup>69</sup> Nell'istante in cui si manifesta la visione, la mente non oppone freni inibitori. Solo nella fase immediatamente successiva, quando interviene la razionalità, Connie assume la piena consapevolezza delle sue azioni e, quasi per effetto di un inconscio meccanismo di autocensura, percepisce ciò che ha appena compiuto come un atto ridicolo, reso ancor più deplorabile dal fatto che l'oggetto della sua visione è un uomo di rango inferiore.

L'esperienza dello sguardo è reiterata in un'altra scena poco distante da quella appena analizzata, dove la protagonista è ancora Connie, questa volta, però, intenta ad esplorare il proprio corpo. Dal confronto tra i due passaggi si possono notare profonde differenze per quanto concerne la rappresentazione dell'esperienza corporea. Nel primo prevale l'imponenza della fisicità, veicolata attraverso la descrizione delle membra forti e vigorose di Mellors; vi è un qualcosa di statuario nella sua figura che contrasta con l'immagine di Connie riflessa nello specchio della scena successiva. Nonostante l'età ancora giovane, la donna nota segni di decadenza sul suo corpo. La prima impressione che ha guardandosi è quella della fragilità umana, che nell'immaginario iconografico è associata al decadimento corporeo: "And she thought as she had thought so often: what a frail, easily-hurt, rather pathetic thing a naked human body is: somehow a little unfinished, incomplete!"<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> *Ibidem.*

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 70.



## Capitolo sesto

### La liberazione dalle catene: critica al determinismo

In questo capitolo il confronto tra Lawrence e Nietzsche è delineato rispetto a una tematica che costituisce un punto di centrale importanza per entrambi: l'evoluzione dell'individuo in rapporto alla società. Si tratta di un tema che – in connessione con il dibattito sull'evoluzionismo, molto vivo nell'Inghilterra di quegli anni – occupa una posizione di rilievo nella concezione dell'esistenza dello scrittore inglese. Per Lawrence il fine precipuo dell'essere umano consiste nel raggiungimento di una condizione di individualità che comporta la lacerazione del legame simpatetico con il tutto universale al quale esso appartiene. L'anelito verso lo stato sommo dell'esistenza individuale auspicato dallo scrittore – “the maximum of being”, così Lawrence definisce tale condizione in “Study of Thomas Hardy” – evoca l'aspirazione nietzschiana verso l'oltreuomo, inteso come una evoluzione del genere umano.

Secondo Nietzsche, l'uomo, lungi dall'essere una creatura libera e indipendente, è prigioniero del determinismo storico-sociale, che inibisce l'affermazione della sua individualità. La liberazione dalle catene, espressione di nietzschiana memoria che dà il titolo a questo capitolo, richiama alla mente l'idea dell'affrancamento del singolo da una condizione di dipendenza da un “organismo” totalitario, costituito dai legami di sangue familiari e dai vincoli sociali che impediscono all'essere umano di essere realmente se stesso. Gli eroi lawrenciani, che sentono gravare su di sé il peso dell'eredità del passato e della tradizione, rappresentano, difatti, l'incarnazione della concezione nietzschiana dell'uomo moderno. Tale visione dell'umanità, schiava della tradizione e della memoria storica, costituisce la constatazione a partire dalla quale Nietzsche auspica il rinnovamento del genere umano, un processo evolutivo, avente come finalità l'avvento di una umanità liberata.

Questo capitolo è incentrato su un tema importante del pensiero lawrenciano, dal quale non può prescindere il confronto con Nietzsche, giacché entrambi si sono misurati con la portata rivoluzionaria assunta dalla teoria biologica dell'evoluzionismo nel periodo della *fin de siècle*.<sup>1</sup> La posizione anti-darwinista dei due intellettuali sembra poggiare su basi analoghe; per entrambi, infatti, le teorie di Darwin minano lo sviluppo individuale. Il fine dell'esistenza, secondo Lawrence e Nietzsche, non è dunque legato al progresso dell'intera specie, come ritenevano gli evoluzionisti dell'Ottocento, bensì alla produzione di esseri umani rinnovati, individui differenziati che si elevano al di sopra delle masse.

## 6.1 Eredità biologica e differenziazione dell'individuo: Lawrence e Nietzsche contro Darwin

Durante gli anni trascorsi a Croydon, quando con ogni probabilità Lawrence iniziava ad avvicinarsi alla filosofia nietzschiana, si suppone che lo scrittore abbia avuto l'occasione di consultare anche testi di altro genere, relativi alla biologia e alle scienze della natura, argomenti nei riguardi dei quali nutriva, tra l'altro, un certo interesse. Sappiamo che Lawrence è stato un lettore delle opere dei più insigni naturalisti del diciannovesimo secolo, tra cui Charles Darwin, Ernst Haeckel e Herbert Spencer, e nei suoi scritti dà dimostrazione di esserne stato un attento conoscitore.<sup>2</sup> Questo dato biografico assume un'importanza rilevante per la nostra argomentazione, giacché la questione del darwinismo, come si accennava nella parte introduttiva del capitolo, costituisce un ambito di studi rispetto al quale sia Lawrence che Nietzsche si sono pronunciati.

Come molti suoi contemporanei, lo scrittore eredita una tradizione culturale caratterizzata dal conflitto tra scienza e religione, un contrasto acuito dalla contestuale affermazione delle teorie scientifiche sull'evoluzione delle specie e degli studi biblici. A tale riguardo, Michael Bell afferma:

---

<sup>1</sup> Cfr. R. Montgomery, *op. cit.*, pp. 73-92. Nella prima parte della sezione dedicata al rapporto tra Lawrence e Nietzsche, lo studioso mette in relazione il pensiero di entrambi rispetto al tema dell'evoluzionismo.

<sup>2</sup> John Worthen afferma che le teorie darwiniane, insieme alla filosofia nietzschiana, sono state uno degli interessi principali del romanziere inglese. Nel corso delle discussioni filosofiche cui Lawrence partecipava da ragazzo insieme a un gruppo di suoi coetanei, si parlava spesso di Nietzsche e Darwin. Cfr. *The Early Years*, cit., pp. 169-171.

Victorian intellectual life in the mid-century was notoriously polarised by a conflict between science and religion. The assimilation of evolutionary theory, and the advent of new biblical scholarship, seemed to present an inescapable choice between scientific and religious accounts of human origins.<sup>3</sup>

L'impianto razionalistico e materialistico della teoria dell'evoluzione delle specie enfatizza la separazione tra scienza e religione, escludendo ogni riferimento a un possibile intervento divino nella creazione. Lawrence cominciò a interessarsi all'evoluzionismo in un periodo particolare della sua vita, quando la sua fede religiosa iniziava a vacillare. Nel *memoir* di Jessie Chambers è scritto che la scoperta delle teorie evoluzionistiche da parte di Lawrence, mediata dalla lettura di *The Origin of Species* di Darwin, di *Man's Place in Nature* di Huxley e di *The Riddle of the Universe* di Haeckel, avvenne in un momento in cui lo scrittore si trovava in uno stato di incertezza e di confusione spirituale:

This rationalistic teaching impressed Lawrence deeply. He came upon it at a time of spiritual fog, when the lights of the orthodox religion and morality were proving wholly inadequate, perplexed as he was by his own personal dilemma. My feeling was that he tried to fill up a spiritual vacuum by swallowing materialism at a gulp. But it did not carry him very far. He would tell me with vehemence that nature is red in tooth and claw, with the implication that 'nature' included human nature.<sup>4</sup>

Lawrence avrebbe dunque cominciato a interessarsi al tema dell'evoluzione intorno al 1910. Non a caso, infatti, i romanzi dell'esordio, pubblicati nel corso della prima decade del secolo, e tra essi in particolar modo *The White Peacock*, presentano chiari rimandi al darwinismo. La lettura dei testi citati da Chambers ha, difatti, fornito un notevole contributo alla formazione di un pensiero incentrato sul concetto dell'evoluzione, che, a mio avviso, costituisce il *fil rouge* del macrotesto lawrenciano.

L'influsso delle teorie evoluzionistiche nelle opere dello scrittore si riscontra principalmente in relazione al tema dello sviluppo individuale, ed è questo aspetto che qui intendo prendere in considerazione. Diversi studiosi si sono occupati del rapporto tra D. H. Lawrence e il darwinismo, tra cui, in particolare,

---

<sup>3</sup> M. Bell, *D. H. Lawrence: Language and Being*, cit., p. 76. Sul rapporto tra scienza e letteratura si rimanda a Gillian Beer, *Darwin's Plots. Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, second edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2000. In questo studio, l'autrice documenta la presenza di Darwin nella letteratura vittoriana e la sua influenza sulla cultura britannica, esplorando le modalità attraverso le quali la teoria dell'evoluzione è stata assimilata dagli scrittori ed esplicitata nelle loro opere.

<sup>4</sup> J. Chambers, *op. cit.*, p. 112.

Roger Ebbatson.<sup>5</sup> Il critico nota alcune divergenze nella concezione dello scrittore rispetto all'evoluzionismo, evidenti principalmente dal confronto con la teoria sullo sviluppo ontogenetico del darwinista tedesco Haeckel, il quale ritiene che il singolo organismo rappresenti negli stadi della sua evoluzione l'epitome delle mutazioni di forma sperimentate dalle generazioni precedenti.<sup>6</sup> Secondo questa teoria, dunque, lo sviluppo del singolo organismo, l'ontogenesi, non può prescindere dalle trasformazioni che interessano l'evoluzione dell'intera specie, la filogenesi. Come vedremo nel corso di questo paragrafo, Lawrence ritiene, al contrario, che lo sviluppo individuale sia mirato piuttosto alla differenziazione del singolo e alla lacerazione dei legami che lo uniscono alle generazioni che lo hanno preceduto.

Dalle teorie di Darwin si evince il ruolo marginale dell'individuo, il quale rappresenta una fase intermedia nel processo evolutivo che interessa la specie vivente nel susseguirsi delle generazioni, e non il singolo organismo. Nell'ottica dell'evoluzionismo, le mutazioni che riguardano la specie nel passaggio da una generazione all'altra sono frutto di eventi legati al caso e ascrivibili a un'unica causa, la sopravvivenza dell'intera specie. In base a questa teoria, dunque, l'uomo non avrebbe un ruolo attivo nell'ambito della sua evoluzione e le sue trasformazioni sarebbero da ascrivere a condizioni predeterminate. In un passo di *Mornings in Mexico* (1927), dove appare evidente il suo disappunto nei confronti del darwinismo, Lawrence afferma di non condividere la concezione deterministica che costituisce il fondamento della teoria dell'evoluzione: "Myself, I don't believe in evolution, like a string hooked on to a First Cause and being slowly twisted in unbroken continuity through the ages. I prefer to believe in what the Aztecs called Suns: that is, Worlds successively created and destroyed".<sup>7</sup>

Il darwinismo enfatizza, pertanto, la passività dell'essere umano nella creazione, dal momento che esso, come le altre creature, subisce la sua evoluzione, che avviene in maniera casuale. Per Lawrence, invece, l'essere umano

---

<sup>5</sup> Roger Ebbatson, *D. H. Lawrence and the Nature Tradition*, cit.; *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence*, Brighton, Harvester Press, 1982. Sul rapporto tra Lawrence e l'evoluzionismo si vedano anche Rick Rylance, "Ideas, histories, generations and beliefs", in *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, ed. Anne Fernihough, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 e Ronald Granofsky, *D. H. Lawrence and Survival: Darwinism in the Fiction of the Transitional Period*, Quebec City, McGill-Queen's Press, 2003.

<sup>6</sup> Cfr. R. Ebbatson, *The Evolutionary Self*, cit., p. 34.

<sup>7</sup> D. H. Lawrence, *Mornings in Mexico* (1927), in *Mornings in Mexico and Etruscan Places*, London, Heinemann, 1965, p. 4.

non rappresenta soltanto un momento dell'evoluzione della specie, come l'anello di una catena che ha un senso soltanto in relazione agli altri. Contrariamente a Darwin, lo scrittore ritiene necessario sottrarre l'individuo alla posizione marginale che esso detiene all'interno del processo evolutivo che interessa la sua specie. Per questo motivo, Rick Rylance preferisce associare il suo pensiero alla teoria del biologo francese Lamarck, che, spiega l'evoluzione sulla base dell'ereditarietà dei caratteri acquisiti dai progenitori, rivalutando il ruolo del singolo nel processo evolutivo.<sup>8</sup>

Anche Nietzsche non condivideva il ruolo passivo che veniva inevitabilmente attribuito all'individuo nell'ambito dell'evoluzione. In alcuni passi della *Genealogia della morale*, il filosofo mostra la sua opposizione nei confronti del darwinismo. In quest'opera, Nietzsche afferma:

[...] si è definita la vita stessa come un intrinseco adattamento, sempre più finalistico, a circostanze esteriori (Herbert Spencer). Ma viene disconosciuta, in tal modo, l'essenza della vita, la sua *volontà di potenza*; ci si lascia sfuggire la priorità di principio che hanno le forze spontanee, aggressive, sormontanti, capaci di nuove interpretazioni, di nuove direzioni e plasmazioni, alla cui efficacia, l'«adattamento» viene solo dietro; si nega così nell'organismo il ruolo egemonico esercitato dai più alti detentori delle sue funzioni, nei quali la volontà vitale si manifesta in guisa attiva e informante.<sup>9</sup>

La teoria dell'evoluzione darwiniana sostiene che lo sviluppo dell'uomo fino al suo stato attuale è avvenuto per effetto della selezione naturale, che ha determinato la sopravvivenza delle specie più forti e l'estinzione di quelle più deboli. L'ambiente esterno, cui gli organismi devono di volta in volta adattarsi, detiene un ruolo essenziale nel processo evolutivo. Lawrence e Nietzsche, al contrario, ritengono che non sia il singolo uomo a uniformarsi all'ambiente, bensì, viceversa, che quest'ultimo si adatti alla volontà di potenza individuale. Il darwinismo pone l'enfasi sulla condizione di passività degli esseri viventi rispetto alle condizioni ambientali in cui essi sono situati. La volontà di potenza individuale costituisce, invece, per Nietzsche, un aspetto imprescindibile nell'ambito del discorso sull'evoluzione del singolo. Ad essa corrisponde l'aspirazione verso la condizione di singolarità che Lawrence considera propria di ciascun essere umano. Lo scrittore enfatizza il ruolo attivo dell'individuo

---

<sup>8</sup> Cfr. R. Rylance, *op. cit.*, p. 21.

<sup>9</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 278.

nell'evoluzione, che assume, pertanto, l'aspetto di un processo psicologico intrinseco all'essere umano.

Nel suo testo dedicato all'influenza nietzschiana nella scrittura di Lawrence, Colin Milton individua nella teoria del determinismo biologico, che sia lo scrittore che il filosofo dimostrano di non condividere, un elemento valido per istituire un confronto tra i due intellettuali. Secondo l'opinione di Nietzsche, infatti, Charles Darwin e Herbert Spencer, tra gli altri, sono giunti a conclusioni errate laddove affermano che l'istinto primario degli organismi viventi consiste in un impulso di auto-conservazione, ovvero una volontà di vivere, per dirla con Schopenhauer, e che questo aspetto si manifesta nella capacità di adattamento mostrata da alcune specie in condizioni diverse rispetto a quelle relative al loro ambiente naturale. Per Nietzsche, al contrario, gli esseri viventi mostrano un comportamento aggressivo e volitivo, essendo animati da un impulso che li spinge alla trasformazione, piuttosto che all'adattamento a condizioni ambientali diverse, allo scopo di soddisfare le proprie esigenze di crescita e sviluppo.<sup>10</sup>

Per quanto concerne determinati aspetti, la teoria darwiniana dell'evoluzione delle specie reca l'impronta del pensiero di Schopenhauer. La *volontà di vivere* schopenhaueriana, in maniera analoga alla teoria della selezione naturale, conferisce un ruolo di scarso valore all'individuo, attribuendo importanza alla sopravvivenza dell'intera specie. L'esistenza individuale, secondo Schopenhauer, si rivela pertanto completamente futile in assenza di prole, e difatti la natura, allo scopo di garantire la conservazione delle specie, favorisce la riproduzione piuttosto che lo sviluppo individuale.

In relazione a quest'ultimo aspetto, il pensiero di Lawrence mostra alcune divergenze rispetto alle teorie di Darwin e Schopenhauer. In "Study of Thomas Hardy", lo scrittore sostiene che la produzione eccessiva di individui comporta uno spreco di materia, e definisce l'impulso alla conservazione della specie "a mighty struggle to feel at home on the face of the earth, without even yet succeeding".<sup>11</sup> Spinto da un istinto procreativo, l'uomo, afferma Lawrence, opera in contraddizione rispetto alla sua naturale pulsione di autoconservazione ("the will of self-preservation"), sprecando tutte le sue forze nella creazione di altri

---

<sup>10</sup> Cfr. C. Milton, *op. cit.*, p. 29.

<sup>11</sup> D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy", *cit.*, p. 398. Montgomery sostiene che in quest'opera, dove ci sono molti riferimenti a Nietzsche, lo scrittore mostra il suo dissenso nei confronti della visione darwiniana dell'esistenza. Cfr. *The Visionary D. H. Lawrence*, *cit.*, p. 80.

individui simili a lui. In questo modo l'essere umano interrompe il suo processo di crescita e di perfezionamento, come avviene nelle piante, che, raggiunto un certo stadio della loro evoluzione, arrestano lo sviluppo dei fiori e producono i frutti. Lawrence afferma, invece, che lo scopo dell'evoluzione dell'uomo non deve essere il "frutto", bensì il "fiore", e dunque il completo sviluppo di sé:

The final aim of every living thing, creature, or being is the full achievement of itself. [...] Not the fruit, however, but the flower is the culmination and climax, the degree to be striven for. Not the work I shall produce, but the real Me I shall achieve, that is the consideration; of the complete Me will come the complete fruit of me, the work, the children.<sup>12</sup>

Il momento della differenziazione, con cui si intende la formazione dell'individuo come essere unico e distinto che si distacca dall'uniformità dell'universo, costituisce un aspetto importante del processo evolutivo. Nello "Study of Thomas Hardy", scritto quasi contemporaneamente a *The Rainbow*, Lawrence afferma che la vita è interessata da un continuo e progressivo processo di differenziazione, che implica il distacco dalla materia primordiale da cui ha origine la vita. La differenziazione che si attua a partire dalla massa uniforme, sostiene lo scrittore, è lo scopo precipuo dell'esistenza. Nel quinto capitolo dello "Study" ci viene, pertanto, presentata una sorta di teoria evolutiva elaborata da Lawrence:

It seems as though one of the conditions of life is, that life shall continually and progressively differentiate itself, almost as though this differentiation were a Purpose. Life starts crude and unspecified, a great Mass. And it proceeds to evolve out of that mass ever more distinct and definite particular forms, an ever-multiplying number of separate species and orders, as if it were working always to the production of the infinite number of perfect individuals, the individual so thorough that he should have nothing in common with any other individual.<sup>13</sup>

Il processo che conduce dall'omogeneità all'eterogeneità attraversa fasi intermedie:

And since the beginning, the reaction has become extended and intensified; what was one great mass of individual constituency has stirred and resolved itself into many smaller, characteristic parts; what was an utter, infinite neutrality, has become evolved into still rudimentary, but positive, orders and species. So on and on till we get to the naked jelly, and from naked jelly to enclosed and separate jelly, from homogeneous tissue to organic tissue, on and on, [...] and on and on, till, in the future, wonderful, distinct individuals, like

---

<sup>12</sup> D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy", cit., p. 403.

<sup>13</sup> Ivi, p. 431.

angels, move about, each one being himself, perfect as a complete melody or a pure colour.<sup>14</sup>

Come si è già detto, per Lawrence l'individuo è inserito in un contesto dinamico, caratterizzato dall'oscillazione tra un'impulso simpatetico che lo spinge a uniformarsi al tutto universale, e l'impulso ad esso contrario, che è, invece, orientato alla lacerazione del legame unitario e mira a un distacco dalla totalità amorfa e a una progressiva affermazione dell'individualità.<sup>15</sup> Lo schema di azione e reazione che caratterizza la natura conflittuale degli esseri viventi e la concezione ciclica dell'esistenza, aspetti su cui si fonda il pensiero dello scrittore, sono difatti inclusi in un sistema sottoposto a una continua evoluzione.

Il tema dello sviluppo individuale è presente soprattutto nei primi romanzi e in *The Rainbow*. Si è già parlato, nel terzo capitolo, dell'utilizzo di immagini e metafore corporee e dei frequenti richiami alla biologia nelle opere dello scrittore. Lawrence, difatti, interpreta il processo di affrancamento del singolo dalle generazioni precedenti come un meccanismo biologico che implica una separazione fisica del nuovo individuo dalla totalità, costituita dalla catena evolutiva della sua specie. Egli utilizza, pertanto, la metafora della riduzione, termine mutuato dalla chimica, che indica la scissione di una sostanza complessa nelle sue componenti minime, per spiegare la matrice organica del fenomeno della differenziazione del singolo, è cioè del progressivo distacco dalla totalità.<sup>16</sup>

Il pesante fardello rappresentato dall'eredità del passato è associato, nelle opere di Lawrence, oltre che ai legami di sangue familiari, l'eredità biologica che ogni essere vivente ha dentro di sé, anche al rapporto che ciascun individuo instaura con l'ambiente da cui proviene e al quale è legato, la "memoria organica" di cui parla Colin Milton, un concetto relativo all'influsso esercitato dall'ambiente esterno sull'individuo.<sup>17</sup> Il critico riscontra la presenza del concetto della "memoria organica" nel pensiero nietzschiano, e difatti afferma:

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 432.

<sup>15</sup> Si veda il quarto capitolo, dove si è parlato dell'interazione di questi due impulsi contrastanti riguardo alla relazione tra il maschile e il femminile.

<sup>16</sup> In *D. H. Lawrence: le corps en devenir*, cit., Noëlle Cuny ha messo in evidenza la corrispondenza tra l'individuo e il vasto organismo sociale nel romanziere inglese, conferendo particolare rilievo ai processi organici di riduzione e risoluzione, che l'autrice vede all'origine del momento di transizione dalla totalità universale alla singolarità dell'essere umano.

<sup>17</sup> Il concetto di "memoria organica" è ricavato dalla biologia contemporanea. Cfr. C. Milton, *op. cit.*, p. 31.



In the kind of universe he [Nietzsche] postulated, constituted by a multiplicity of wills to power in constant conflict, the chief differences between these two categories of being lies in the fact that a living thing “gathers experiences, and is never identical with itself in its processes”. [...] Heredity is the most important of these mechanisms even in human beings and to account for it, Nietzsche adapts and extends the meaning of “organic memory” [...].<sup>18</sup>

Questo aspetto, relativo alle difficoltà che l'individuo incontra nel momento in cui tenta di allontanarsi dal proprio ambiente, emerge, particolarmente, dalla lettura del romanzo di esordio di Lawrence. *The White Peacock* (1911) è ambientato in un paesino agreste, luogo ricco di risorse agricole dove prosperano le attività rurali, fonte di sostentamento degli abitanti del paese. In esso è narrata la storia di George Saxton, giovane contadino innamorato di una ragazza di estrazione sociale superiore, Lettie Beardsall, che, a causa delle distinzioni di rango, non riesce a sposare. Entrambi, secondo le convenzioni dell'epoca, si uniranno in matrimonio con membri del loro stesso ceto sociale di appartenenza, sebbene ciascuno dei due non si sentirà mai soddisfatto del proprio destino, che risulterà particolarmente avverso per George, il quale si avvierà verso una fase di decadimento e autodistruzione, cadendo vittima dell'alcolismo e mettendo a rischio la sua salute.

Alla cronaca delle vicende di questa coppia di personaggi, raccontateci da Cyril, fratello di Lettie e voce narrante del romanzo, fa da sfondo la storia di un intero villaggio, anch'esso in declino. La piccola comunità di Nethermere comincia a disgregarsi a poco a poco, a causa dell'avidità del signorotto locale, il quale, per ricavare maggiori guadagni, decide di incentivare l'allevamento di conigli a discapito dell'agricoltura. L'aumento smisurato del numero di animali, che sono lasciati liberi di invadere i campi coltivati, è la causa della rovina degli agricoltori, i quali sono costretti a emigrare. Lo scenario si presenta desolante, come un paese che all'indomani di una guerra appare distrutto, arido, abbandonato:

Farms were gnawed away; corn and sweet grass departed from the face of the hills; cattle grew lean, unable to eat the defiled herbage. Then the farm became the home of the keeper, and the country was silent, with no sound of cattle, no clink of horses, no barking of lusty dogs.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> C. Milton, *op. cit.*, p. 31.

<sup>19</sup> D. H. Lawrence, *The White Peacock* (1911), London, Heinemann, 1965, pp. 56-57.

E così anche la famiglia Saxton è costretta, suo malgrado, ad abbandonare il luogo in cui ha vissuto per generazioni. George si rivela particolarmente incapace di affrontare la crisi che investe la sua famiglia. Sebbene sia conscio del fatto che non gli resti alternativa migliore, egli si dimostra riluttante, anche più di suo padre, ad abbandonare la stabilità della situazione presente – nonostante sappia che non durerà a lungo – e a partire in vista della creazione di una nuova vita altrove. Come sottolinea Milton, questo personaggio risulta privo di capacità di azione, qualità posseduta, invece, da suo padre.<sup>20</sup> Se non fosse stato il padre a prendere l’iniziativa, George non sarebbe mai riuscito a fare lo stesso: “he had never had the initiative to begin the like himself, or even to urge his father to it”.<sup>21</sup> La carenza di energia che George dimostra in questa situazione può essere definita, con Milton, uno stato di “inerzia psichica”, la paura dell’ignoto, dell’estraneo e non familiare cui si va incontro, che rende estremamente difficoltoso l’allontanamento dalla certezza del nucleo familiare e dal sistema di valori che esso rappresenta.<sup>22</sup>

George Saxton è un personaggio apatico, nel quale l’aspirazione individuale all’evoluzione e al potenziamento di sé appare soffocata dal legame comunitario. In lui riconosciamo la tragedia dell’uomo moderno, tragedia che Lawrence vede rappresentata negli eroi e nelle eroine dei romanzi di Thomas Hardy, individui ancorati alla comunità, nella quale si sentono tuttavia prigionieri e incapaci di esprimere la propria natura di esseri singoli. Lo scrittore analizza la caratterizzazione dei personaggi hardyani sulla base di un aspetto dicotomico che vede incarnato nella loro personalità. Se il legame di appartenenza alla comunità si rivela per loro indistruttibile, è pur vero che essi avvertono la necessità di staccarsene per diventare finalmente degli esseri singoli e liberi:

This is the tragedy, and only this: it is nothing more metaphysical than the division of a man against himself in such a way: first, that he is a member of the community, and must, upon his honour, in no way move to disintegrate the community, either in its moral or its practical form; second, that the convention of the community is a prison to his natural, individual desire, a desire that compels him, whether he feels justified or not, to break the bounds of the community, lands him outside the pale, there to stand alone [...].<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Cfr. C. Milton, *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>21</sup> D. H. Lawrence, *The White Peacock*, cit., p. 145.

<sup>22</sup> Cfr. C. Milton, *op. cit.*, p. 26.

<sup>23</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 411.

Nei romanzi successivi, *The Trespasser* e *Sons and Lovers*, lo scrittore ripropone un tema analogo, e cioè l'aspirazione al raggiungimento della condizione di individualità, ostacolata dal peso dei legami familiari. Tuttavia, il romanzo nel quale l'idea del progressivo allontanamento dalla totalità universale e della differenziazione dell'individuo è espressa in maniera più evidente è *The Rainbow*, dove il riferimento al concetto dell'eredità biologica traspare dalla narrazione della storia di tre generazioni di una stessa famiglia. Rispetto al romanzo di cui si è appena parlato, quest'ultimo mostra in modo più evidente il distacco dalle teorie darwiniste. *The White Peacock*, concepito durante gli anni di Croydon, risente in misura maggiore dell'iniziale adesione del giovane Lawrence all'approccio filogenetico, dal momento che in esso è molto forte il legame dell'individuo con l'ambiente e con la tradizione, e il protagonista è schiacciato dal peso dell'eredità biologica e ambientale, in *The Rainbow*, di cui parleremo nel paragrafo che segue, si effettua, invece, la differenziazione dell'individuo dalla totalità, rappresentata dalla memoria, storica, organica e sociale.

## 6.2 “But let us pull the tail out of the mouth of this serpent”: eterno ritorno ed evoluzione ontogenetica tra storia e mito

Nel paragrafo appena concluso, l'idea lawrenciana della differenziazione progressiva dell'individuo dalla totalità “organica”, costituita dal legame con le generazioni precedenti e con l'ambiente da cui esso proviene, è stata messa in relazione alla teoria darwiniana dell'evoluzione, in maniera tale da fare emergere l'atteggiamento critico dello scrittore rispetto alla visione deterministica dell'esistenza che la sottende. Lo sviluppo individuale per Lawrence è tuttavia anche movimento temporale nella storia, ed è proprio l'aspetto riguardante il determinismo storico che ora si intende prendere in considerazione.

Nel quarto capitolo dello “Study” Lawrence afferma che il legame con la tradizione è una caratteristica connaturata nell'individuo, il quale, sebbene sia sempre pronto ad affrontare nuove esperienze, nel momento in cui si accinge a compiere un'azione, reitera un'esperienza passata:

It seems to me as if a man, in his normal state, were like a palpitating leading-shoot of life, where the unknown, all unresolved, beats and pulses, containing the quick of all

experience, as yet unrevealed, not singled out. But when he thinks, when he moves, he is retracing some proved experience.<sup>24</sup>

L'uomo, sostiene lo scrittore, si rivolge al passato per avere delle certezze su cui fondare la propria vita, le proprie azioni, il proprio lavoro; tuttavia, per essere completamente soddisfatto ha bisogno di abbandonarsi all'incertezza, alla "non conoscenza" legata all'incognita del futuro:

He may find knowledge by retracing the old courses, he may satisfy his moral sense by working within the known, certain of what he is doing. But for real, utter satisfaction, he must give himself up to complete quivering uncertainty, to sentient non-knowledge.<sup>25</sup>

Lawrence interpreta questa dipendenza dell'individuo dal bagaglio di esperienze passate che conserva nella sua memoria come un meccanismo perverso che inibisce la sua aspirazione verso lo sviluppo individuale. Pertanto l'esperienza delle cose che appartengono al passato è in antitesi con la vera natura dell'uomo, orientata alla crescita e al futuro, ed è vista da Lawrence come una prigione che impedisce all'individuo di essere liberamente se stesso:

And in the end, this is always a prison to him, this proven, deposited experience which he must explore, this past of life. For is he not in himself a growing tip, is not his own body a quivering plasm of what will be, and has never yet been?  
[...] There is the necessity for self preservation, the necessity to submerge himself in the utter mechanical movement. But why so much: why repeat so often the mechanical movement? Let me not have so much of this work to do, let me not be consumed overmuch in my own self-preservation, let me not be imprisoned in this proven, finite experience all my days.<sup>26</sup>

La finalità dell'esistenza umana, secondo lo scrittore, consiste nell'adempimento di un compito predeterminato all'interno della società. Inglobati in un meccanismo di ripetizione, che li spinge a produrre sempre di più, gli uomini dimenticano l'obiettivo principale della propria esistenza, vivere in modo spontaneo e creativo, e considerano il proprio lavoro, la ripetizione di azioni, "repeating one set of actions", lo scopo precipuo della loro vita. A questa grande maggioranza di esseri umani, cui viene impedito di sviluppare la propria individualità, lo scrittore contrappone una esigua minoranza, formata da uomini

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 424.

<sup>25</sup> Ivi, p. 425.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

eletti – eroi, li definisce Lawrence – scampati a questa condizione di stagnazione temporale:

This has been the cry of humanity since the world began. This is the glamour of kings, the glamour of men who had the opportunity to *be*, who were not under compulsion to do, to serve. This is why kings were chosen heroes, because they were beings, the producers of new life, not servants of necessity, repeating old experience.  
[...] Some men are far from the growing tip. They have little for growth in them, only the power for repeating old movement.<sup>27</sup>

È possibile cogliere un richiamo al concetto nietzschiano dell’“eterno ritorno” in questa sezione del saggio di Lawrence, dove viene proposta una visione ciclica della temporalità, e l’immagine del serpente che si morde la coda, chiara allusione allo *Zarathustra*, conferma l’intuizione: “But let us pull the tail out of the mouth of this serpent. Eternity is not a process of eternal self-inglutination”.<sup>28</sup> L’allusione alla voracità insita in questa metafora rimanda alla diagnosi che Nietzsche propone per l’umanità, affetta da un disturbo dispeptico derivante dall’incapacità di dimenticare il passato e di sottrarsi al movimento fagocitante imposto dalla storia. Nietzsche afferma che solo un uomo superiore, dalla forte personalità, potrebbe sopportare il gravame del passato, mentre i più deboli si lasciano sopraffare dal suo dominio.<sup>29</sup>

Per il filosofo, dunque, il discorso biologico collima con il discorso storico: l’eredità ricevuta dalle generazioni precedenti, infatti, consiste nella trasmissione di una serie di informazioni che, oltre ai caratteri biologici, includono sentimenti, valori e abitudini. Pertanto, ogni singolo individuo possiede nella sua personalità una parte del passato. Anche Lawrence definisce l’individuo un organismo comunitario, piuttosto che un’entità singola, perché in esso persiste il legame con la tradizione familiare, storica e culturale alla quale è legato. La condizione di individualità può essere raggiunta soltanto se l’essere umano riesce a liberarsi dal peso della memoria storica:

---

<sup>27</sup> Ivi, pp. 424-425.

<sup>28</sup> Ivi, p. 422. Nel capitolo dello *Zarathustra* intitolato “La visione e l’enigma”, Nietzsche illustra la sua teoria dell’eterno ritorno. L’immagine del pastore che morde e sputa la testa del serpente può essere messa a confronto con la metafora adoperata dalla scrittore. Cfr. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 189-194. La simbologia associata al serpente sarà oggetto del capitolo successivo.

<sup>29</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Sull’utilità e il danno della storia per la vita. Considerazioni inattuali II*, a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, cit., III, 1, 1972, pp. 286-302.

‘Come away from the crowd and the community, come away and be separate in your own soul, and live. Your business is to produce your own real life, no matter what the nations do. The nations are made up of individual men, each man will know at length that he must single himself out, nor remain any longer embedded in the matrix of his nation, or community, or class. Our time has come; let us draw apart. Let the physician heal himself’.<sup>30</sup>

*The Rainbow* è il romanzo che, meglio di ogni altro, incarna l’ideale lawrenciano di liberazione dell’individuo dal legame con il passato, costituito oltre che dai vincoli di sangue, anche dalle tradizioni e dalla storia, che tengono ciascuna identità ancorata alla comunità. Dopo il fallimento incontrato da Paul Morel alla fine del suo percorso di emancipazione in *Sons and Lovers*, Lawrence ripropone tale tematica in *The Rainbow*, in cui percorre le fasi della crescita di Ursula, il personaggio che incarna l’ideale di individualizzazione cui anela l’essere umano.

Il romanzo si incentra, difatti, sul processo di formazione della protagonista, una evoluzione ontogenetica che mira al suo distacco dalla totalità. La narrazione del destino individuale del personaggio è inglobata nel movimento della storia universale, di cui sono messe in risalto le dinamiche in relazione ai cambiamenti generazionali che si verificano all’interno della famiglia Brangwen. Il racconto della vita di una donna, la storia di una famiglia e i mutamenti storico-sociali che interessano un mondo in perpetua trasformazione sono dunque interrelati in un microcosmo dove gli aspetti personali e impersonali si fondono vicendevolmente. Come afferma Ebbatson, infatti, in questo romanzo l’evoluzione del contesto sociale avviene di pari passo con le trasformazioni che interessano l’individuo.<sup>31</sup>

A causa di queste sue caratteristiche, *The Rainbow* è stato definito un romanzo storico.<sup>32</sup> Secondo Mark Kinkead-Weekes esso è stato concepito sulla base di una dicotomia tra mondo reale e mondo archetipico, tra storia e mito. Se da un lato, sostiene il critico, il romanzo mostra personaggi archetipici, uomini e donne universali proiettati in una dimensione astorica, dove gli esseri umani sono uniti alla totalità del mondo naturale, dall’altro, invece, esso presenta il mondo dell’individuazione, della civiltà, dove, al contrario, vige la separazione e

---

<sup>30</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 429.

<sup>31</sup> Cfr. R. Ebbatson, *The Evolutionary Self*, cit, p. 86.

<sup>32</sup> Cfr. Mark Kinkead-Weekes, “The Sense of History in *The Rainbow*”, in *D. H. Lawrence in the Modern World*, eds. Peter Preston, Peter Hoare London, Macmillan, 1989, p. 121.

l'assenza di legami. Questi due mondi contrapposti sono rappresentati dall'opposizione tra il mondo rurale e la città.<sup>33</sup> Kinkead-Weeks evidenzia una linea di cesura nel primo capitolo, che mostra il passaggio da un universo all'altro; nella prima sezione, infatti, è presentato un mondo atemporale, nella seconda, invece, che comincia con una data, il 1840, relativa alla costruzione del canale di Nottingham, ha luogo l'incursione nella storia.<sup>34</sup> L'ingresso nella dimensione storica coincide con l'introduzione dei personaggi. All'inizio, infatti, gli uomini e le donne sono considerati in relazione alla loro appartenenza a categorie universali, solo in un secondo tempo entrano in scena i reali protagonisti del romanzo e sono descritte le loro vicende personali.

La visione della storia che Lawrence propone in questo romanzo fa eco alla teoria vichiana dei *corsi e ricorsi storici*, che, tra l'altro, aveva ispirato anche il suo contemporaneo Joyce. Lo scrittore non concepisce la storia come una progressione lineare di eventi, bensì preferisce parlare di movimenti ciclici all'interno della struttura temporale. Si è già visto nel quinto capitolo che per Lawrence l'esistenza si origina dall'interazione dialettica di forze creative e distruttive, una condizione che, in un certo senso, consente di interpretare la storia in senso mitico, e quindi non in riferimento allo scorrere lineare del tempo, bensì in relazione a una temporalità ciclica, finalizzata a un ritorno alle origini. Ne deriva un continuo dialogo tra passato e presente, che lo scrittore enfatizza nel suo saggio *Movements in European History*:

Life makes its own great gestures, of which men are the substance. History repeats the gesture, so we live in it once more, and are fulfilled in the past. Whoever misses the education in history misses his fulfilment in the past.<sup>35</sup>

È possibile distinguere in *The Rainbow* la connessione tra due diversi aspetti della temporalità. Da un lato, il tempo veicola la sensazione di fluidità legata allo scorrere degli eventi simboleggiato dal flusso generazionale, dall'altro, invece, conferisce un senso di staticità attraverso il ritorno di esperienze simili, introiettate dai protagonisti. Ad ogni modo, il passato assume un'importanza rilevante nel romanzo, perché in un certo senso, come afferma Michael Bell, esso

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 122.

<sup>34</sup> Cfr. Mark Kinkead-Weeks, "The Marriage of Opposites in *The Rainbow*", in *D. H. Lawrence: Centenary Essays*, ed. Mara Kalnins, Bristol, Bristol Classical Press, 1986, p. 21.

<sup>35</sup> D. H. Lawrence, *Movements in European History*, cit., p. 9.

è parte integrante dell'esistenza attuale dei personaggi, un tempo psicologico e interiorizzato, che si affianca alla cronologia storica degli eventi.<sup>36</sup> La presenza costante del passato nella psiche individuale, nota Bell, si riscontra soprattutto nella prima generazione dei Brangwen, giacché essa si va affievolendo a mano a mano che si progredisce nelle moderne generazioni verso lo sviluppo di una coscienza individuale.<sup>37</sup>

Il ritorno al passato caratterizza anche la genesi del romanzo. Al fine di narrare l'esperienza della sua moderna eroina, Ursula, lo scrittore non ha potuto evitare di volgere il proprio sguardo a ritroso, verso le generazioni che l'hanno preceduta, e ancora oltre, verso un più ampio contesto storico-sociale. Per questo motivo, Lawrence concepì *The Rainbow* come un romanzo preliminare rispetto a *Women in Love*, in cui avrebbe narrato le vicende della giovane Ursula e di sua sorella Gudrun.

La visione ciclica della storia, caratterizzata dal ritorno del passato nel presente, rischia però di diventare un movimento ostile alla vita, giacché ostacola lo sviluppo lineare del singolo. Tale è il senso della metafora nietzschiana del serpente che Lawrence cita nello "Study", da cui traspaiono gli stessi timori che già il filosofo manifestava riguardo all'eterna ripetizione degli eventi su cui vedeva fondata l'esistenza. Fagocitando esperienze già vissute, l'essere umano è inglobato nel meccanismo ciclico della storia, e, incapace di svincolarsi dall'oppressione del passato, ne risulta indebolito.

Come per Nietzsche, dunque, anche per Lawrence la ciclicità temporale mina il processo di crescita individuale del singolo. Nella società descritta in *The Rainbow* la vita è meccanica e ripetitiva e la gente indossa maschere sociali, modellate su un sistema morale rigido, che impedisce l'espressione della naturale spontaneità dell'individuo. Questa caratteristica fa sì che le persone appaiano agli occhi di Ursula e di Skrebensky come degli esseri indifferenziati, dei burattini di legno che recitano la loro parte nel teatro della società, ciascuno in base al proprio ruolo sociale, indossando una uniforme civile:

Their good professors, their good clergyman, their good political speakers, their good earnest women – all the time he felt his soul was grinning, grinning at the sight of them. So many performing puppets, all wood and rag for the performance.

---

<sup>36</sup> Michael Bell, *D. H. Lawrence: Language and Being*, cit., p. 70.

<sup>37</sup> *Ibidem*.



He [Skrebensky] watched the citizen, a pillar of society, a model, saw the stiff goat's legs, which had become almost stiffened to wood in the desire to make them puppet in their action, he saw the trousers formed to the puppet action: man's legs, but man's legs become rigid and deformed, ugly, mechanical.<sup>38</sup>

La metafora del burattino si rivela particolarmente indicata per spiegare la condizione di questi individui, sclerotizzati fino a raggiungere la solidità del legno, deformati, meccanizzati. Esseri avulsi dal contatto con la terra e con il resto della natura, che hanno assunto le sembianze di un mostro meccanico che nell'apparenza somiglia a un crostaceo, animale che sotto la dura corazza del guscio nasconde un corpo molle. A questa categoria non sfugge Clifford Chatterley, che dal punto di vista di sua moglie Constance sembra persino essere interessato da una sorta di mutazione genetica che lo trasforma in una creatura simile a un granchio:

But now that Clifford was drifting off to this weirdness of industrial activity, becoming almost suddenly changed into a creature with a hard, efficient shell of an exterior and a pulpy interior, one of the amazing crabs and lobsters of the modern industrial and financial world, invertebrates of the crustacean order, with shells of steel, like machines, and bodies of soft pulp, Connie herself was completely stranded.<sup>39</sup>

Questi invertebrati, creature della civiltà moderna, conservano la spontaneità e la dinamicità della vita ancora intatte sotto il duro carapace. L'interno molle racchiuso dal guscio esterno simboleggia la fluidità della vita sottoposta a una continua crescita, il principio di individuazione e la volontà di potenza, che rendono ciascun uomo un essere distinto. Questa cellula vitale, ancora allo stato embrionale, rappresenta il feto di una nuova generazione, che per venire alla luce deve necessariamente sgretolare la crosta uniforme che lo racchiude.

Il personaggio di Ursula, in particolar modo, incarna la speranza di un rinnovamento sociale, raffigurato attraverso l'immagine dell'arcobaleno – “the rainbow”, che dà il titolo al romanzo – simbolo di riconciliazione e rinascita. Secondo la sua visione, modellata su quella dell'autore, la sclerotizzazione dell'uomo contemporaneo è un fenomeno che investe il corpo soltanto in superficie, pertanto, in profondità sono ancora presenti tracce di vita che lasciano sperare in una rinascita futura. *The Rainbow* termina con la visione da parte di Ursula di una società rinnovata e rigenerata, di cui l'arcobaleno è l'annuncio:

---

<sup>38</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 416.

<sup>39</sup> D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, cit., p. 110.

She knew that the sordid people who crept hard-scaled and separate on the face of the world's corruption were living still, that the rainbow was arched in their blood and would quiver to life in their spirit, that they would cast off their horny covering of disintegration, that new, clean, naked bodies would issue to a new germination, to a new growth, rising to the light and the wind and the clean rain of heaven. She saw in the rainbow the earth's new architecture, the old, brittle corruption of houses and factories swept away, the world built up in a living fabric of Truth, fitting to one over-arching heaven.<sup>40</sup>

La rinascita simboleggiata dall'arcobaleno e dalla metafora botanica della germinazione non implica una regressione verso un modello di civiltà primitivo, fondato sul dominio assoluto dei sensi. Lo scrittore sottolinea l'importanza della conoscenza fondata sull'istinto, intesa come l'espressione più autentica dell'interiorità dell'essere umano, e ne auspica la riconciliazione con un tipo di conoscenza meramente razionale. Nella società a lui coeva, invece, Lawrence riscontra il verificarsi di una situazione antitetica rispetto al suo ideale di coesistenza armonica di corpo e mente. La prevalenza della ragione sull'istinto, con l'imposizione di un rigido sistema di valori morali, ha sovvertito l'equilibrio psichico interiore dell'uomo moderno. In questa stessa società vivono e agiscono i personaggi creati da Lawrence, stretti nella morsa della "morale assoluta" imposta loro dall'esterno, che impedisce il corretto sviluppo dell'individualità del singolo. La creazione di un codice di valori assoluti coincide con lo sviluppo della coscienza mentale dell'individuo, che limita la spontaneità dell'uomo, imponendo invece un sistema morale fisso e immutabile, che non tiene conto della qualità proteiforme dell'essere umano e, negando la naturale fluidità della vita, rende quest'ultima meccanica e ripetitiva.<sup>41</sup>

Lawrence riscontra nei suoi contemporanei l'assenza di vitalità. L'esistenza dell'uomo moderno appare, difatti, regolata da un principio meccanico che investe il naturale sviluppo organico della vita:

The rigidity of the blank streets, the homogeneous amorphous sterility of the whole suggested death rather than life. There was no meeting place, no centre, no artery, no organic formation. There it lay, like new foundations of red-brick confusion rapidly spreading like a skin-disease.<sup>42</sup>

Ursula, ad esempio, percepisce la rigidità del mondo che la circonda e, al contempo, avverte la sua estraneità rispetto alla totalità amorfa e omogenea nella

---

<sup>40</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., pp. 458-459.

<sup>41</sup> Sul concetto di morale assoluta si veda C. Milton, *op. cit.*, p. 162.

<sup>42</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 320.

quale è invischiata gran parte dell'umanità. Contrariamente alla massa, ella sente di non essere ancorata a un'identità fissa e immutabile, ed è conscia della sua diversità rispetto agli altri, con i quali non riesce a stabilire un contatto. In realtà, però, proprio a causa della natura indefinita del suo io, Ursula sviluppa un senso identitario più forte rispetto agli altri esseri umani, ancorati a forme fisse dell'essere, perché in lei persiste la spontaneità individuale:

She gave something to other people, but she was never herself, since she *had* no self. She was not afraid nor ashamed before trees and bords and the sky. But she shrank violently from people, ashamed she was not as they were, fixed, emphatic, but a wavering, undefined sensibility only, without form or being.<sup>43</sup>

Sembra a questo punto evidente, nella visione di Lawrence, la correlazione tra il discorso storico e il discorso biologico oggetto di discussione del paragrafo precedente. Considerato da entrambi i punti di vista, l'essere umano è incluso in una sorta di aggregato sovraindividuale, ed è pertanto inserito in una serie di determinismi – legati, nel primo caso alla cronologia degli eventi esterni, nel secondo, invece, al movimento generazionale che ha luogo nel corso dell'evoluzione della specie – che sono la causa della sua stagnazione, e ne inibiscono lo sviluppo individuale. *The Rainbow* può essere definito per questo un romanzo di formazione, o piuttosto un *Körperbildungsroman*, come propone Noëlle Cuny,<sup>44</sup> dal momento che la crescita della protagonista si identifica con lo sgretolamento della struttura palinsestica, che comporta la separazione dalla totalità universale, un distacco inteso nel senso fisico, come il taglio del cordone ombelicale, e che rende per la prima volta l'essere umano singolo e indipendente, liberandolo dallo strato corneo che lo opprime.

---

<sup>43</sup> Ivi, p. 311.

<sup>44</sup> N. Cuny, *op. cit.*, p. 45.

## Capitolo settimo

### Visioni utopiche

Negli scritti degli anni venti è ravvisabile un'eco alla situazione socio-politica in cui versa l'Europa al termine del primo conflitto mondiale. L'esperienza della guerra e il senso di inquietudine da essa generato, è sicuramente da annoverare tra le cause principali che spingono Lawrence ad allontanarsi prima dalla Gran Bretagna, poi dal continente europeo, un esilio volontario che lo scrittore sceglie per sottrarsi a un modello di società che considera opprimente e decaduto, e che minaccia la crescita individuale. Si tratta di un periodo che si estende fino al 1926, anno della pubblicazione del romanzo *The Plumed Serpent*. In seguito, lo scrittore fa ritorno in patria, e conclude la propria attività di intellettuale con due opere, *Apocalypse* e *Lady Chatterley's Lover*, nelle quali effettua una diagnosi della società che reca l'impronta evidente di questa esperienza.

Nei romanzi brevi, gli scritti di viaggio, i saggi e i romanzi della *leadership* che vedono la luce in questi anni, Lawrence dà voce alla speranza di una rigenerazione sociale che si esprime attraverso il ritorno a forme di vita antecedenti rispetto alla civiltà moderna e l'aspirazione verso l'elevazione individuale. In questo periodo, infatti, lo scrittore matura ideali utopici di cui vi è traccia già nelle opere precedenti, in particolare negli scritti composti durante la guerra, ideali che appaiono legati al ripristino degli antichi valori primitivi, soppressi dall'avanzamento del progresso civile, e alla conseguente rinascita individuale. Nelle visioni utopiche che emergono dagli scritti del dopoguerra, si può cogliere un'affinità con il pensiero di Nietzsche, in particolar modo rispetto alla teoria del superomismo, cui Lawrence sembra ispirarsi laddove esprime l'anelito verso una umanità rinnovata.

## 7.1 Verticalizzazione e simbologia ascensionale: la danza, l'albero e il serpente piumato.

L'aspirazione dell'individuo verso una umanità rinnovata, che possa garantire la liberazione dell'essere umano dal complesso "organismo" sociale nel quale esso si trova, suo malgrado, imprigionato, è spesso veicolata nelle opere di Lawrence attraverso immagini aeree. La simbologia ascensionale ricorre in diversi momenti nella scrittura lawrenciana, evocando le aspirazioni verticalizzanti dell'essere umano. Tra le immagini che lasciano trasparire la brama individuale verso le altezze, ho scelto di analizzarne tre in particolare, la danza, l'albero e il serpente piumato, simboli che il romanziere adopera frequentemente nei suoi scritti, e che potrebbe aver mutuato dalla filosofia nietzschiana.

Prima di passare alla descrizione di queste immagini simboliche ricorrenti nel macrotesto lawrenciano, è bene considerare la concezione della natura nello scrittore, giacché i simboli elencati si caratterizzano per il loro stretto legame con il mondo naturale. L'anelito verso l'elevazione è, difatti, una delle espressioni attraverso cui si manifesta il ritorno alla spontaneità della natura nel tentativo individuale di affrancamento dai vincoli deterministici.

La natura occupa una posizione centrale nelle opere lawrenciane. La sua incessante evoluzione è contrapposta alla staticità morbosa del mondo civilizzato, che sclerotizza l'individuo. Lawrence enfatizza nei suoi scritti il contrasto tra la meccanicità che coinvolge l'uomo racchiuso in una serie di determinismi e la spontaneità del legame primordiale con il mondo naturale. L'aspetto della natura che più affascina lo scrittore è costituito dalla sua energia, dal dinamismo che la pervade. Pertanto, egli predilige la fluidità del mare rispetto, ad esempio, alle montagne e alle rocce fisse e statiche. In una lettera a Blanche Jennings del 1908 scrive: "I never admire the *strength* of mountains and fixed rocks; but the strength of the sea that leaps and foams frantically and slips back in a tame underwash [...]".<sup>1</sup>

Nel romanzo *The White Peacock*, il mondo naturale occupa una posizione predominante. Roger Ebbatson interpreta l'interesse per la natura mostrato da Lawrence nei romanzi dell'esordio come un retaggio della tradizione romanzesca

---

<sup>1</sup> *Letters*, I, p. 88.

della seconda metà dell'Ottocento – che trova espressione, oltre che in Thomas Hardy, in Meredith, Hale White e Jefferies – radicata nella cultura romantica.<sup>2</sup> Secondo Paul Poplawski, in questo romanzo Lawrence sperimenta una tecnica che utilizzerà in maniera più efficace più avanti. Si tratta del rovesciamento del processo di personificazione usato nella convenzione della *pathetic fallacy*, che consiste nella depersonalizzazione degli esseri umani, allo scopo di assimilare questi ultimi alla natura: “rather than portraying nature through facets of human consciousness, he attempted to portray human characters through facets of wild nature”.<sup>3</sup>

Il fascino esercitato dalla natura su Lawrence è sottolineato da Jessie Chambers, che mette in evidenza la peculiarità delle visioni paesaggistiche nella narrativa dello scrittore, che lasciano trasparire un senso di unione dell'uomo con la natura, in una sorta di “immediate possession”, un legame mistico con il mondo che circonda l'essere umano, in cui esso appare come parte del tutto.<sup>4</sup> Il paesaggio naturale si rivela molto stimolante per Lawrence, che, durante le frequenti passeggiate nei boschi con la sua amica Jessie, esperisce in prima persona gli effetti del contatto con la natura:

The wood held a fascination for us. The shade, the murmur of the trees, the sense of adventure, the strong odour of the undergrowth, the sudden startled call of the pheasant, the whirr of the partridge's wings, were thrilling things.<sup>5</sup>

La concezione dell'uomo come parte integrante della natura è alla base dell'interesse che lo scrittore nutre nei confronti delle popolazioni antiche e primitive, che non possiedono delle divinità da venerare, ma fondano il loro culto religioso sul mistero e sulla potenza degli elementi che costituiscono l'universo. Nel corso dei suoi viaggi in Messico, in Australia e in alcune regioni italiane, Lawrence ha occasione di confrontarsi con un mondo più vicino alla natura, dove si respira una atmosfera intrisa di primitivismo. Tali luoghi, insieme alle popolazioni che li abitano, costituiscono per lo scrittore l'anima del mondo, il

---

<sup>2</sup> Cfr. R. Ebbatson, *Lawrence and the Nature Tradition*, cit., p. 241

<sup>3</sup> Paul Poplawski, *Promptings of Desire: Creativity and the Religious Impulse in the Works of D. H. Lawrence*, Westport, Greenwood Press, 1993, p. 56. L'espressione “pathetic fallacy”, relativa alla questione della proiezione delle emozioni sulla natura, rimanda al concetto di John Ruskin. Cfr. John Ruskin, “Modern Painters, III” (1856), in *Selected Writings*, ed. Dinah Birch, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 68-81.

<sup>4</sup> J. Chambers, *op. cit.*, p. 39.

<sup>5</sup> Ivi, p. 33.

cuore della terra che continua a pulsare. Gli Etruschi, per esempio, rappresentano per lo scrittore l'ideale di civiltà che è andato perduto nel corso dei secoli, ma che può essere ritrovato nelle tribù dell'America Centrale e negli abitanti delle zone rurali dell'Italia che Lawrence incontra durante i suoi viaggi.

Lawrence fa coincidere la nascita della civiltà moderna con la separazione dell'uomo dalla natura, momento in cui si verifica un cambiamento e l'originaria unità si sgretola. In *Etruscan Places* (1932) lo scrittore afferma:

To the Etruscan all was alive; the whole universe lived; and the business of man was himself to live amid it all. He had to draw life into himself, out of the wandering huge vitalities of the world. The cosmos was alive, [...] and had a greater soul, or anima: and in spite of one great soul, there were myriad roving, lesser souls: every man, every creature and tree and lake and mountain and stream, was animate, and had its own peculiar consciousness. And has it to-day [...]

So it was. The universe, which was a single aliveness with a single soul, instantly changed, the moment you thought of it, and became a dual creature with two souls, fiery and watery, for ever mingling and rushing apart [...]

The old idea of the vitality of the universe was evolved long before history begins, and elaborated into a vast religion before we get a glimpse of it [...]. It was the living cosmos itself, dazzlingly and gaspingly complex, which was divine.<sup>6</sup>

L'enfasi posta sulla contrapposizione tra l'unità del mondo primitivo e la separazione dovuta al progresso della civiltà si riscontra particolarmente nei primi romanzi, incentrati sull'analisi del rapporto tra l'essere umano e la natura; tuttavia questi motivi rappresentano il fulcro dell'intero *corpus* lawrenciano. L'allontanamento dell'uomo dalla natura costituisce l'effetto più immediato del processo di civilizzazione, cui è attribuita la causa principale della perdita della spontaneità dell'essere umano. In un passo tratto da *The Rainbow* Lawrence manifesta la sua speranza di un ritorno alle origini, in cui la natura, nascosta sotto la spessa crosta delle sovrastrutture che costituiscono il fondamento della società moderna, possa essere di nuovo viva: "Sweep away the whole monstrous superstructure of the world today, cities and industries and civilisation, leave only the bare earth with plants growing and water running".<sup>7</sup>

In un passo di "Apocalypse" Lawrence sottolinea l'importanza del legame con la natura per ogni essere umano, facendo un accenno alla danza come l'elemento di coesione tra l'individuo e il cosmo:

---

<sup>6</sup> D. H. Lawrence, *Etruscan Places* (1932), in *Mornings in Mexico and Etruscan Places*, cit., pp. 49-50.

<sup>7</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 193.

What man most passionately wants is his living wholeness and his living unison [...] We ought to dance with rapture that we should be alive and in the flesh, and part of the living, incarnate cosmos. I am part of the sun as my eye is part of me. That I am part of the earth my feet know perfectly, and my blood is part of the sea.<sup>8</sup>

L'immagine della danza evoca la connessione tra il mondo terreno e il mondo aereo, giacché essa unisce l'aspirazione verso l'alto, veicolata attraverso le movenze fluide del corpo, che implicano un distacco dalla terra, alla dimensione sacrale del ritorno alle origini. Questa immagine ricorre con frequenza negli scritti di Lawrence, dove assume una valenza significativa soprattutto nell'ambito della relazione che l'individuo instaura con l'alterità. Come afferma Mark Kinkead-Weekes, infatti, "Dance runs like a vein of ore throughout Lawrence's work – a sensitive register of how his vision of the human-being-in-the-world grew and deepened".<sup>9</sup> La danza consente l'unione di due individui, i quali, attraverso i movimenti ritmici dei loro corpi, superano i confini delle proprie singole identità e, al contempo, sono capaci di esperire una sensazione di appartenenza alla totalità universale. Questa forma d'arte può assumere, pertanto, un duplice significato, erotico e rituale, ed entrambi gli aspetti sono presenti nella scrittura lawrenciana.<sup>10</sup>

Le immagini relative alla danza ricorrono in maniera frequente soprattutto nei primi romanzi, in particolar modo, *The White Peacock*, *The Rainbow* e *Women in Love*. Come afferma Kinkead-Weekes nel saggio appena citato, qui essa costituisce prevalentemente una metafora dell'incontro con l'altro, diventando il simbolo della riconciliazione dei contrari, la danza degli opposti che determina l'unione dell'uomo e della donna.<sup>11</sup> L'aspetto relazionale della danza e il suo significato erotico emergono soprattutto in *The Rainbow*. In una famosa scena del romanzo in oggetto, che mostra la protagonista Ursula Brangwen intenta a ballare con Anton Skrebenski, si allude alla relazione ideale tra l'uomo e la donna, che trova espressione nel duplice movimento ritmico della danza, una unione complementare, "one dual movement":

---

<sup>8</sup> D. H. Lawrence, "Apocalypse", cit., p. 149.

<sup>9</sup> Mark Kinkead-Weekes, "D. H. Lawrence and the Dance", *The Journal of the Society for Dance Research*, Spring, 1992, p. 59.

<sup>10</sup> Sul tema della danza nella scrittura lawrenciana si veda anche Christine Zaratsian, "Dancing in *The Rainbow* and *Women in Love*", *Etudes Lawrenciennes*, vol. 11, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 1995, *passim*.

<sup>11</sup> Cfr. Mark Kinkead-Weekes, "D. H. Lawrence and the Dance", cit., *passim*.



He took her into his arms, as if into the sure, subtle power of his will, and they became one movement, one dual movement, dancing on the slippery grass. It would be endless, this movement, it would continue for ever. It was his will and her will locked in a trance of motion, two wills locked in one motion, yet never fusing, never yielding one to the other. It was a glaucous, intertwining, delicious flux and contest in flux.<sup>12</sup>

In questo passaggio notiamo che il potere erotico di cui è investita la danza si manifesta nell'unione di impulsi maschili e femminili. Come si evince dal testo stesso, la danza non determina tuttavia una fusione delle due individualità, cui, come si è già detto in precedenza, Lawrence attribuisce la causa dell'annichilimento della coppia, bensì crea i presupposti per una relazione ideale tra l'uomo e la donna, in cui le due unità restano separate. Pertanto, è possibile definire la caratterizzazione della danza in questo brano come un momento dinamico che permette la realizzazione dell'"equilibrio stellare". È ancora una volta Kinkead-Weekes a sottolineare l'analogia, presente nella concezione della vita di coppia propria di Lawrence, tra la fluidità dei movimenti del corpo danzante e le dinamiche che si manifestano nella personalità di due individui divisi tra il completo abbandono di sé nell'altro e la ricerca della propria individualità:

Sexual relationship may be a transformation, losing the self into new life at the hands of the other, or it may be a kind of war for self-preservation. It depends what you mean by saying 'my love' – the last words of the story. The dance is now exposing what lies deep inside people, more and more disturbingly.<sup>13</sup>

L'aspetto che più ci interessa analizzare, nell'ambito del discorso sul confronto con Nietzsche, riguarda tuttavia la concezione della danza come veicolo che permette all'uomo la liberazione simbolica dalle "catene", l'affermazione dell'individualità del singolo, svincolata dal retaggio della società civilizzata che reprime gli istinti primordiali, i quali, invece, emergono proprio attraverso i movimenti agili e fluidi del corpo. Sotto questo aspetto, la danza è vista come espressione dell'ebbrezza dionisiaca della vita, il movimento cosmico grazie al quale gli istinti possono emergere e che permette all'individuo di instaurare un legame unitario con il mondo naturale.

Agli inizi del Novecento, il mondo artistico legato alla danza è interessato da una importante evoluzione. Negli anni '10 del secolo cominciano ad affermarsi

---

<sup>12</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cit., p. 295.

<sup>13</sup> M. Kinkead-Weekes, "D. H. Lawrence and the Dance", cit., p. 63.

i balletti russi di Diaghilev, più o meno nel periodo in cui avviene la pubblicazione di *The Rainbow* e *Women in Love*. La dimensione dionisiaca della danza è rivalutata soprattutto da Isadora Duncan, una delle maggiori esponenti della danza moderna, che prediligeva coreografie che enfatizzassero la liberazione del corpo attraverso il movimento.

Il pensiero di Nietzsche occupa una posizione di rilievo nell'ambito della "rivoluzione" che ha interessato la danza nel ventesimo secolo. Il filosofo definiva l'oltreuomo un dio danzante, e difatti Zarathustra, libero dalla "malattia delle catene" che costringeva il corpo a un movimento meccanico, è capace di esprimersi attraverso questa forma artistica. Per Nietzsche la danza è una metafora aerea, e pertanto il danzatore, afferma il filosofo, impara a volare, distruggendo lo spirito di gravità, il pesante fardello delle idee morali che impedisce la libera espressione del proprio corpo:

Potrei credere solo a un Dio che sapesse danzare.

E quando ho visto il mio demonio, l'ho sempre trovato serio, radicale, profondo, solenne: era lo spirito di gravità, – grazie a lui tutte le cose cadono.

[...] Ho imparato ad andare: da quel momento mi lascio correre. Ho imparato a volare: da quel momento non voglio essere urtato per smuovermi.

Adesso sono lieve, adesso io volo, adesso vedo al di sotto di me, adesso è un Dio a danzare, se io danzo.<sup>14</sup>

È probabile che Lawrence si sia ispirato a questa moderna concezione della danza, nella quale si avverte l'influsso di Nietzsche, quando, in una scena del capitolo "Water-Party", in *Women in Love*, descrive Gudrun intenta a improvvisare un balletto sulle note di una canzone cantata da Ursula. La danza di Gudrun segue inizialmente i movimenti euritmici di Dalcroze, ma si distacca progressivamente da questo schema classico e armonico trasformandosi in un movimento rapsodico:

Gudrun, looking as if some invisible chain weighed on her hands and feet, began slowly to dance in the eurythmic manner, pulsing and fluttering rhythmically with her feet, making slower, regular gestures with her hands and arms, now spreading her arms wide, now raising them above her head, now flinging them softly apart, and lifting her face, her feet all the time beating and running to the measure of the song, as if it were some strange incantation, her white, rapt form drifting here and there in a strange impulsive rhapsody, seeming to be lifted on a breeze of incantation, shuddering with strange little runs.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 43. Nel suo studio incentrato sull'immaginazione aerea, Bachelard dedica un capitolo a Nietzsche, e definisce il filosofo un poeta e un pensatore ascensionale. Cfr. Gaston Bachelard, *Psicanalisi dell'aria*, Milano, Red, 2007, p. 130.

<sup>15</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 166.

In un'altra scena è enfatizzato ancora di più l'aspetto dionisiaco e ritualistico della danza, giacché Gudrun si avvicina danzando a una mandria di buoi. Come una sacerdotessa che officia un rito bacchico, ella si affranca da ogni inibizione, lasciando libero sfogo alle proprie pulsioni represses:

Nevertheless Gudrun, with her arms outspread and her face uplifted, went in a strange, palpitating dance towards the cattle, lifting her body towards them as if in a spell, her feet pulsing as if in some little frenzy of unconscious sensation, her arms, her wrists, her hands stretching and heaving and falling and reaching and reaching and falling, her breasts lifted and shaken towards the cattle, her throat exposed as in some voluptuous ecstasy towards them, whilst she drifted imperceptibly nearer, an uncanny white figure carried away in its own rapt trance, ebbing in strange fluctuations upon the cattle, that waited, and ducked their heads a little in sudden contraction from her, watching all the time as if hypnotised, their bare horns branching in the clear light, as the white figure of the woman ebbed upon them, in the slow, hypnotising convulsion of the dance.<sup>16</sup>

Nel gesto di Gudrun è implicito l'intento di liberarsi dall'oppressione della società civilizzata, attraverso un ritorno alla natura primitiva e incontaminata, unito alla sua ambizione verso l'elevazione personale. La donna è alla ricerca di uno slancio verticale che le permetta di affermare la propria individualità, specialmente nell'ambito del suo rapporto con Gerald. Attraverso la danza, infatti, Gudrun conquista una posizione di vantaggio rispetto a Gerald, che appare poco dopo nello stesso episodio.

Questo aspetto è evidente anche in *The Rainbow*, nella sezione intitolata "Anna Victrix", di cui si è già parlato nel quarto capitolo in relazione alla tematica della polarità tra l'uomo e la donna. Come è stato accennato in quella occasione, qui la danza rappresenta un veicolo che consente alla protagonista di assumere un ruolo predominante nell'ambito della relazione con Will. Danzando nuda e in stato di gravidanza, Anna sembra celebrare un rituale di fertilità, mostrando la stessa aspirazione verso l'alto che caratterizza Gudrun: "And she lifted her hands and danced again [...]"<sup>17</sup>

L'aspetto ritualistico relativo alla danza emerge soprattutto dai resoconti di viaggio dello scrittore confluiti in due raccolte di saggi, *Twilight in Italy* e

---

<sup>16</sup> Ivi, pp. 167-168.

<sup>17</sup> D. H. Lawrence, *The Rainbow*, p. 170.

*Mornings in Mexico*.<sup>18</sup> In entrambi, infatti, sono presenti degli episodi in cui la danza assume un particolare rilievo.

Il primo testo è stato pubblicato nel 1916, nel periodo intermedio tra la pubblicazione di *The Rainbow* e quella di *Women in Love*. In uno degli episodi che esso contiene, “The Dance”, ambientato a San Gaudenzio, un paese sul lago di Garda, è descritta una scena in cui due donne straniere – una di esse è Frieda Lawrence – danzano insieme ad alcuni contadini italiani. In questo episodio la danza è vista come un fenomeno antropologico, giacché Lawrence intende sottolinearne il valore nelle tradizioni popolari di un Paese, l’Italia, dove la gente ha un temperamento più istintivo e il legame con la natura è più forte. L’aspetto principale rimarcato dallo scrittore, che osserva la scena, è la sensualità degli uomini del Sud che coinvolge le due donne nordiche e che si esprime nei movimenti interrelati della danza: “[...] a rhythm within a rhythm, a subtle approaching and drawing nearer”.<sup>19</sup> Attraverso la danza, concepita come un veicolo che permette all’istintualità dell’essere umano di affiorare in superficie, l’individuo raggiunge un livello più elevato della sua esistenza, quasi divino: “He is like a God, a strange natural phenomenon, most intimate and compelling, wonderful. But he is not a human being”.<sup>20</sup> Nella presente affermazione vi è un possibile richiamo al dio nietzschiano, che danzando impara a volare. Del resto, l’equazione tra la danza e il volo che Bachelard rileva nel pensiero nietzschiano ha valore anche per Lawrence. Anche in questo episodio, infatti, come nei passaggi tratti dai romanzi che sono stati analizzati sopra, la danza è associata a un momento di elevazione: “[...] the woman’s body seemed like a boat lifted over the powerful exquisite wave of the man’s body”.<sup>21</sup>

In *Mornings in Mexico* (1927), sono descritti i rituali tribali osservati da Lawrence durante la sua permanenza nel Paese dell’America centrale, alcuni dei quali sono riportati anche nel romanzo *The Plumed Serpent*. Per queste popolazioni primitive la danza implica la fusione dell’individuo con il mondo naturale, che include lo spirito divino. Nella sezione intitolata “The Dance of the

---

<sup>18</sup> Tra gli scritti di viaggio possiamo annoverare anche *Etruscan Places* e *Sea and Sardinia*. Qui prevale un intento antropologico da parte di Lawrence, che traspare anche in *The Plumed Serpent*, romanzo ambientato in Messico, nel quale le descrizioni dei rituali delle antiche tribù mesoamericane rappresentano un aspetto centrale. Sull’importanza assunta dal primitivismo in Lawrence si veda Michael Bell, *Primitivism*, London, Methuen, 1972.

<sup>19</sup> D. H. Lawrence, *Twilight in Italy* (1916), London, Heinemann, 1956, p. 98.

<sup>20</sup> Ivi, p. 99.

<sup>21</sup> Ivi, p. 98.

Sprouting Corn”, ad esempio, Lawrence parla di un evento che si celebra ogni anno presso gli indiani Pueblo, mentre in “The Hopi Snake Dance”, viene descritto un rituale azteco che simboleggia l’acquisizione del potere. In quest’ultima sezione del saggio, la sacralità primordiale evocata dalla danza del serpente è posta in contrasto con la civiltà, dal momento che questo rito tribale viene celebrato sotto forma di uno spettacolo al quale assiste un gruppo di turisti. Il motivo della danza si associa qui a un’altra immagine tipica della scrittura di Lawrence. Al centro del rituale descritto, infatti, vi è il serpente – altro simbolo nietzschiano ricorrente soprattutto nel romanzo ambientato in Messico – il cui significato sarà analizzato più avanti.

L’uso delle immagini e della simbologia ad esse relativa di cui si parla in questo capitolo, dimostra tuttavia anche l’interesse che lo scrittore mostrava riguardo agli studi di antropologia, che avevano subito un forte incremento nella seconda metà dell’Ottocento, grazie al lavoro svolto dagli antropologi britannici, tra cui ricordiamo George James Frazer, autore del celebre *The Golden Bough*, e Edward B. Tylor. È lo stesso Lawrence a rivelare di aver letto le opere di questi due studiosi in una lettera scritta nell’aprile del 1916 a Ottoline Morrell, in cui afferma, tra l’altro, di aver maggiormente apprezzato l’opera di Tylor: “Murry will read Tylors *Primitive Culture* before I return it. It is a very substantial book, I had far rather read it than *The Golden Bough* or Gilbert Murray”.<sup>22</sup>

L’influsso esercitato da Frazer sulla scrittura di Lawrence, di cui vi è traccia soprattutto in *The Plumed Serpent* e nei racconti messicani, è sottolineato da Terence Wright, che attribuisce alla lettura di *The Golden Bough* la formazione di un pensiero anticristiano:

*The Golden Bough* would certainly have provided a classic example of a “counter-Bible”. The second edition in particular, which begins, like the first, “in an Edenic Grove”, reaches its climax in the chapter entitled “The Crucifixion of Christ” [...] before providing an alternative, more “sceptical apocalypse” at the end.<sup>23</sup>

L’opera di Frazer, nella quale sono affrontate alcune delle questioni centrali del tempo, in particolar modo l’opposizione tra primitivismo e società civile, ha dunque contribuito a suscitare nello scrittore l’interesse verso temi antropologici e

---

<sup>22</sup> *Letters*, II, p. 127.

<sup>23</sup> Terence R. Wright, *D. H. Lawrence and the Bible*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 89.

religiosi e a delineare in lui un'impostazione di pensiero che potrebbe essersi poi consolidata attraverso la lettura di Nietzsche. È lo stesso Wright, infatti, a rimarcare l'influenza che anche il filosofo ha esercitato sullo scrittore: "It was Nietzsche, I would suggest, who provided Lawrence with the prime example of a critique of Christianity which was also creative, going beyond Christianity by means of the tradition, employing the Bible against itself".<sup>24</sup>

Veniamo ora alla seconda immagine oggetto di analisi in questo capitolo, l'albero. Gli scritti lawrenciani pullulano di riferimenti al mondo naturale, espressi attraverso immagini botaniche relative a fiori, piante e frutti. Tra queste, tuttavia, le immagini arboree ricorrono con maggiore frequenza. Durante il periodo trascorso in New Mexico, nel ranch di Taos, dove alloggiava, vi era un grande pino al quale Lawrence era molto affezionato. In *St. Mawr* lo scrittore descrive così questo albero maestoso:

That pine tree was the guardian of the place. But a bristling, almost demonish guardian, from the far-off crude ages of the world. Its great pillar of pale, flacky-ribbed copper rose there in strange callous indifference, and the grim permanence, which is in pine-tree. A passionless, non-phallic column, rising in the shadows of the pre-sexual world, before the hot-blooded ithyphallic column ever erected itself. A cold, blossomless, resinous sap surfing and oozing gum, from that pallid brownish bark. And the wind hissing in the needles, like a vast net of serpents.<sup>25</sup>

Lawrence amava gli alberi e gli piaceva trascorrere il suo tempo libero seduto all'ombra di gigantesche piante secolari. Alcune sue opere sono state scritte proprio durante queste occasioni di contatto diretto con la natura, come *Fantasia of the Unconscious*, che è stato definito dallo scrittore un "libro-albero":

It's no good looking at a tree to know it. The only thing is to sit among the roots and nestle against its strong trunk, and not bother. That's how I write all about these planes and plexuses – between the toes of a tree, forgetting myself against the great ankle of the trunk. And then, as a rule, as a squirrel is stroked into its wickedness by the faceless magic of a tree, so am I usually stroked into forgetfulness, and into scribbling this book. My tree-book, really.<sup>26</sup>

Nella quarta sezione di questo saggio, intitolata "Trees and Babies and Papas and Mamas", l'albero diventa oggetto di personificazione. Sebbene non sia dotato di un volto né di organi di senso, afferma Lawrence, esso possiede un corpo imponente che incute timore, "the strong body of a trunk", ed è pervaso da

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 36.

<sup>25</sup> D. H. Lawrence, *St Mawr*, cit., pp. 414-415.

<sup>26</sup> D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious*, cit, p. 38.

un impulso volontaristico, “the will of a tree”, che circola nella sua linfa vitale.<sup>27</sup> In questa sezione del suo scritto psicoanalitico, Lawrence si sofferma sulla relazione che intercorre tra l’albero e l’essere umano, un rapporto così antico che risale a forme di civiltà primordiali:

All the old Aryans worshipped the tree. My ancestors. The tree of life. The tree of knowledge. Well, one is bound to sprout out some time or other, chip of the old Aryan block. I can so well understand tree-worship. And fear the deepest motive.<sup>28</sup>

Il tema dell’albero cosmico, che connette la terra al cielo, è presente nell’iconografia mitologica di molte culture. James Frazer dedica una sezione della sua opera al culto dell’albero presso le antiche popolazioni, ed è molto probabile, dunque, che Lawrence abbia ricavato le informazioni contenute nel brano di *Fantasia of the Unconscious* dalla lettura di *The Golden Bough*. Gilbert Durand individua nell’albero il simbolo della totalità universale, un aspetto comune tanto alla tradizione indiana, babilonese e maya, quanto a quella nordica.<sup>29</sup> Lawrence si è ispirato alla mitologia scandinava, come è evidente dai suoi riferimenti al culto dell’albero presso gli antichi ariani – i suoi progenitori, li definisce lo scrittore – e difatti riscontra nelle popolazioni di ceppo germanico una particolare affinità con questo vegetale: “The true German has something of the sap of the tree in his veins even now: and a sort of pristine savageness, like trees, helpless, but most powerful, under all his mentality”.<sup>30</sup>

L’albero della vita e della conoscenza, cui allude lo scrittore, potrebbe essere, dunque, identificato con l’albero delle leggende nordiche, lo Yggdrasil, una rappresentazione dell’albero cosmico nel quale abita l’intera creazione. Esso è simbolo della totalità cosmica e del divenire dell’universo; viene, infatti, raffigurato con le radici che affondano nel cuore della terra e i rami che sorreggono la fonte della giovinezza, ai suoi piedi vi è un serpente e sulla cima un’aquila.<sup>31</sup> Per quanto concerne queste due ultime immagini teriomorfe, il serpente può essere associato alla corruzione, nell’ambito della dicotomia di

---

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 38-39.

<sup>29</sup> Cfr. Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell’immaginario*, Bari, Edizioni Dedalo, 2009, p. 423.

<sup>30</sup> D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious*, cit., p. 40.

<sup>31</sup> Cfr. G. Durand, *op. cit.*, p. 423.

creazione e distruzione, di cui si è parlato nel capitolo precedente, mentre l'aquila appollaiata sui rami conferisce dinamicità e potenza di elevazione al fusto.<sup>32</sup>

Lawrence allude alla qualità totalizzante e verticalizzante dell'albero, laddove afferma che esso costituisce il simbolo dell'unione di terra e cielo, dal momento che i suoi rami sono protesi verso l'alto:

Plunging himself down into the black humus, with a root's gushing zest, where we can only rot dead; and his tips in high air, where we can only look up to. So vast and powerful and exultant in his two directions. And all the time he has no face, no thought: only a huge, savage, thoughtless soul. Where does he even keep his soul? – Where does anybody?<sup>33</sup>

Il verticalismo legato alla figura archetipica dell'albero ha indotto Gaston Bachelard a includerlo tra i simboli ascensionali; la sua "immagine verticalizzante", difatti, veicola l'aspirazione verso l'alto propria dell'essere umano.<sup>34</sup> La verticalità dell'albero fa sì che esso venga considerato il tramite tra gli esseri umani e le divinità, tra il mondo terrestre e quello spirituale. Bachelard descrive, ad esempio, l'abitudine delle popolazioni celtiche di seppellire i morti in acqua, lasciando che i cadaveri, legati a tronchi d'albero, venissero trasportati dalla corrente.<sup>35</sup> In questo caso l'albero è il veicolo che mette in relazione il mondo dei vivi e quello dei morti. Esso simboleggia il legame che unisce la terra al cielo: le sue ampie radici, difatti, lo ancorano alla profondità terrestre, mentre i rami protesi verso il cielo gli conferiscono uno slancio verticale.

La verticalità dell'albero è l'aspetto su cui si fonda la sua antropomorfizzazione.<sup>36</sup> Durand afferma che questa caratteristica dell'albero orienta il divenire e in qualche modo lo umanizza, associandolo alla stazione verticale, caratteristica della specie umana.<sup>37</sup> Lawrence attribuisce spesso qualità antropomorfe agli alberi, come nel seguente brano tratto da *Sea and Sardinia*, in cui, riferendosi a un filare di pioppi, descrive questi vegetali come se fossero degli esseri umani, dotati di corpo e carne:

---

<sup>32</sup> Si veda G. Bachelard, *Psicanalisi dell'aria*, cit., pp. 225-226: "E l'uccello sul grande albero di pietra? Non aggiunge forse un'ala all'altezza immobile? Certe rime rigide non sono del tutto aeree. L'immaginazione dinamica vorrebbe che ogni cosa nelle altezze si scuotesse".

<sup>33</sup> D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious*, cit., p. 39.

<sup>34</sup> Cfr. G. Bachelard, *Psicanalisi dell'aria*, cit., p. 219.

<sup>35</sup> Cfr. G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita*, Como, Red, 1987, pp. 51-52.

<sup>36</sup> Cfr. G. Bachelard, *Psicanalisi dell'aria*, cit., p. 222.

<sup>37</sup> Cfr. G. Durand, *op. cit.*, 419.



They have a ghostly, almost phosphorescent luminousness in the shadow of the valley, by the stream of water. If not phosphorescent, than incandescent: a grey, goldish-pale incandescence of naked limbs and myriad cold-glowing twigs, gleaming strangely. If I were a painter I would paint them: for they seem to have living, sentient flesh. And the shadow envelops them.<sup>38</sup>

Le immagini arboree sono frequenti in questo testo, dove la natura assume un ruolo predominante nelle descrizioni paesaggistiche dell'isola mediterranea. Qualche riga più avanti è descritto un albero di fico, anch'esso pervaso da una incandescente luminosità e dotato di un corpo che lo rende, agli occhi di Lawrence, "like a sensitive creature emerged from the rock", una creatura umanizzata cui manca soltanto la parola: "Ah, if it could but answer! Or if we had tree-speech!".<sup>39</sup>

Avendo riportato alcuni esempi ricavati dagli scritti di Lawrence in cui ricorrono immagini arboree, vediamo ora come sia possibile mettere in relazione il significato che lo scrittore attribuisce a questo simbolo con la valenza che esso assume nel pensiero di Nietzsche. Per quanto concerne questo aspetto, può fornirci uno spunto utile Bachelard. Nel suo studio dedicato alle *rêveries* aeree, il filosofo cita sia Lawrence che Nietzsche, sottolineando, in particolar modo, la ricchezza di figure arboree comune alla scrittura di entrambi.

Nello *Zarathustra* si possono trovare numerosi riferimenti al pino. E difatti Bachelard pone l'enfasi sull'aspetto dinamico che l'albero assume per Nietzsche, un'immagine verticalizzante, che unisce il cielo alla terra. L'albero è ancorato alla terra e possiede le sue radici negli abissi, pertanto, "nei pressi dell'abisso, Nietzsche viene a cercare le immagini dinamiche dell'ascensione".<sup>40</sup> L'albero nietzschiano è l'albero cosmico che reca in sé i contrari, vita e morte, creazione e distruzione; infatti, "[q]uanto più egli vuole elevarsi in alto e verso la luce, con tanto più forza le sue radici tendono verso la terra, in basso, verso le tenebre, l'abisso – verso il male".<sup>41</sup> Esso è ancorato alla terra, tuttavia, afferma Bachelard, non è dalla terra che trae la sua forza, bensì dalla sua proiezione verso l'alto. L'albero nietzschiano è, dunque, volontà di potenza, "un'accelerazione del divenire, di un divenire che non ha bisogno di materia. [...] Nei pressi dell'abisso il destino umano è quello di cadere. In prossimità dell'abisso il destino del

---

<sup>38</sup> D. H. Lawrence, *Sea and Sardinia* (1923), London, Heinemann, 1956, pp. 88-89.

<sup>39</sup> Ivi, p. 89.

<sup>40</sup> G. Bachelard, *op. cit.*, p. 154.

<sup>41</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 44.

superuomo è di guizzare, come un abete verso il cielo azzurro”.<sup>42</sup> Nietzsche, difatti, paragona Zarathustra a un albero, a un pino che cresce “lungo, silenzioso, duro, solo, fatto del migliore e più duttile legno, splendido [...]”.<sup>43</sup>

A questo punto è possibile individuare un’affinità con Lawrence, che attribuisce ugualmente una qualità antropomorfa all’albero, ravvisando in esso il simbolo dello slancio individuale verso l’alto, verso una nuova civiltà, l’albero della vita, “tree of life”, che tuttavia, essendo tale, è soggetto anche al declino, alla corruzione.

In molti scritti lawrenciani, soprattutto quelli appartenenti al periodo bellico e post-bellico, l’albero assume un particolare significato metaforico. Esso è associato all’evoluzione e al progresso della civiltà, e pertanto, nelle condizioni in cui versa l’Europa stremata dalla guerra, appare come una pianta malata, privata della sua linfa vitale. La civiltà moderna, che ha interrotto il suo percorso evolutivo, è, dunque, paragonata a un albero deciduo, le cui foglie sono ormai ingiallite e caduche.

Non è un caso che nelle lettere scritte nel 1915, mentre l’Europa era nel vivo del conflitto, l’immagine dell’albero ricorra in maniera ossessiva. In quell’autunno Lawrence scrive a Lady Cynthia Asquith: “Let the leaves perish, but the tree stand living and bare”.<sup>44</sup> In una lettera dello stesso anno, indirizzata a Ottoline Morrel, lo scrittore esprime un concetto analogo:

Let all the leaves and flowers and arborescent form of your life be cut off and cast away, all cut off and cast away, all the old life, so that only the deep roots remain in the darkness underground, and you have no place in the light, no place at all.<sup>45</sup>

A questo punto è evidente il significato simbolico che lo scrittore attribuisce all’albero e, più precisamente, ai diversi elementi che lo costituiscono: le radici e le foglie. Il vero significato della vita è racchiuso nelle radici dell’esistenza, una solida base, fortemente radicata, che si estende in profondità. Le parti caduche della pianta, come le foglie e i fiori, hanno invece minore importanza. In un’altra lettera lo scrittore afferma:

---

<sup>42</sup> G. Bachelard, *op. cit.*, p. 153.

<sup>43</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 340.

<sup>44</sup> *Letters*, II, p. 425.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 468.

It is a great struggle now, whether the whole tree of life dies now, in Europe, and crumbles down to dust. [...] that is the most wretched form of undying death. One must try to save the quick, to send up the new shoots of a new era: a great, utter revolution, and the dawn of a new historical epoch: either that, or the vast amorphous dust. – I can make nothing of the man, they are all dead.<sup>46</sup>

Per salvare la civiltà dalla distruzione e dalla disintegrazione, Lawrence auspica l'avvento di una rivoluzione, che possa comportare una rinascita e un futuro sviluppo. In una lettera indirizzata a Katherine Mansfield, lo scrittore utilizza ancora una volta la metafora dell'albero, quando afferma la necessità di un rinnovamento: “[...] create a new life, a new common life, a new complete tree of life from the roots that are in us”.<sup>47</sup>

In *The White Peacock* la metafora dell'albero decadente è utilizzata spesso in riferimento alla corruzione dell'umanità. Verso la fine del romanzo, Lawrence adopera una similitudine per descrivere le condizioni in cui versa George Saxton, paragonandolo a un albero in declino:

Like a tree that is falling, going soft and pale and rotten, clammy with small fungi, he stood leaning against the gate, while the dim afternoon drifted with a sweet flow of thick sunshine past him, not touching him.<sup>48</sup>

In *Women in Love* l'umanità è descritta come una pianta arida, i cui frutti, gli esseri umani, le conferiscono un'apparenza di vitalità. Si tratta tuttavia di una mera illusione, dal momento che questi stessi frutti, dall'aspetto sano e roseo, sono in realtà guasti e corrotti:

Humanity itself is dry-rotten, really. There are myriads of human beings hanging on the bush – and they look very nice and rosy, your healthy young man and women. But they are apples of Sodom, as a matter of fact, Dead Sea fruit, gall-apples. [...] their insides are full of bitter, corrupt ash. [...] mankind is a dead tree, covered with fine brilliant galls of people.<sup>49</sup>

Nell'epilogo di *Movements in European History*, Lawrence adopera la metafora vegetale per descrivere le condizioni della società del suo tempo. L'albero e le sue ramificazioni, infatti, simboleggiano le varie direzioni prese dall'umanità. La civiltà europea, che, restando nell'ambito della metafora, è stata per anni la cima dell'albero dello sviluppo umano, ora appare in declino, e le

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 426.

<sup>47</sup> Ivi, p. 473.

<sup>48</sup> D. H. Lawrence, *The White Peacock*, p. 321.

<sup>49</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, p. 126.

speranze di un futuro rinnovamento si sono estinte con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale:

Mankind is like a huge old tree: there are deep roots that go down to the earth's center. In its roots and its massive trunk, the tree of mankind is undivided. [...] In its root and trunk, Mankind is one. [...] and each branch has its own growing tip. In every race the growing tip is the living idea [...] But as every branch of mankind has its own growing tip, so the whole tree of man has one supreme travelling apex, one culminative growing tip [...] For a thousand years, surely, we may say that Europe has been the growing tip on the tree of mankind [...] But our spirit and manhood begin to weaken. Our idea and our ideal begin to peter out. So the War came, and blew away forever our leading tip, our growing tip. Now we are directionless.<sup>50</sup>

Nella poesia "The Evening Land," composta nel 1921, alla vigilia della sua partenza verso il nuovo continente, Lawrence scrive:

This may be a withering tree, this Europe,  
But here, even a customs-official is still vulnerable.

I am so terrified, America,  
Of the iron click of your human contact.<sup>51</sup>

Questi versi esprimono l'affetto che, nonostante tutto, Lawrence continua a sentire nei confronti dell'Europa, rispetto alla quale prova un sentimento di amore-odio. L'insoddisfazione lo spinge a cercare altrove il fondamento dell'esistenza, nelle culture primitive lontane dalla civiltà occidentale, in realtà, però, lo scrittore mantiene vivo il suo attaccamento alle radici. In una lettera scritta nel marzo del 1927, infatti, Lawrence afferma che nonostante tutto sente di essere ancora un cittadino europeo: "Whatever else I am, I'm European".<sup>52</sup>

Per Lawrence l'albero è il simbolo del divenire ciclico dell'esistenza. Tale immagine è espressa principalmente in *Aaron's Rod*, romanzo in cui le immagini arboree ricorrono con frequenza. Già nell'*incipit*, il protagonista eponimo ci viene presentato mentre trasporta in casa un abete natalizio appena sradicato. L'immagine dell'albero decorato con luci natalizie è reiterata nel capitolo terzo, intitolato "The Lighted Tree", in una scena in cui si assiste a una sorta di danza rituale intorno ad esso, che Lawrence descrive così:

---

<sup>50</sup> D. H. Lawrence, *Movements in European History*, cit., p. 255.

<sup>51</sup> Vivian de Sola Pinto, Warren Roberts (eds.), *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, London, Heinemann, 1964, p. 291.

<sup>52</sup> *Letters*, V, p. 651.

The beam of the bicycle lamp moved and fell upon the hands and faces of the young people, and penetrated the recesses of the secret trees. Several little tongues of flame clipped sensitive and ruddy on the naked air, sending a faint glow over the needle foliage. They gave a strange, perpendicular aspiration in the night. Julia waved slowly in her tree dance. Jim stood apart, with his legs straddled, a motionless figure.

The party round the tree became absorbed and excited as more ruddy tongues of flame pricked upward from the dark tree. Pale candles became evident, the air was luminous. The illumination was becoming complete, harmonious.<sup>53</sup>

Questa scena, nella quale John Humma individua l'epitome dell'opposizione polare su cui si fonda il romanzo, è incentrata sul gioco di contrasti tra movimento e staticità.<sup>54</sup> Qui Lawrence ricorre a una duplice immagine che veicola significati ascensionali, la danza e l'albero, e l'"aspirazione perpendicolare" cui si fa riferimento nel brano evoca in un certo senso lo slancio verticalizzante al quale ambisce l'essere umano.

In un'altra scena ambientata in Toscana, in un bosco di cipressi, Aaron attribuisce agli alberi un modo di sentire e di conoscere ormai perduto dagli esseri umani. Essi, afferma Lawrence, sono depositari del passato: "great life realities gone into the darkness".<sup>55</sup> Al cospetto di questi alberi imponenti, l'individuo realizza la caducità e la frammentarietà della sua condizione umana: "our life is only a fragment of the shell of life. That there has been and will be life, human life such as we do not begin to conceive. Much that is life has passed away from men, leaving us all mere bits".<sup>56</sup>

L'albero, insieme agli altri simboli provenienti dal regno vegetale – il cui ciclo vitale è scandito da varie fasi: fioritura, fruttificazione e declino – è il simbolo della ciclicità della vita, una condizione in cui alle "aspirazioni verticalizzanti" si associa la prospettiva di un ritorno alle origini. Questo aspetto è evidente nell'immagine dell'albero rovesciato, le cui radici non sono affondate nella terra, bensì protese verso il cielo. Tale raffigurazione, afferma Durand, è un'immagine insolita, che contrasta con il senso comune della verticalità ascendente e rimanda allo schema della reciprocità ciclica insito nell'immagine archetipica.<sup>57</sup> Questo tipo di rappresentazione arborea veicola il significato della

---

<sup>53</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod*, cit., p. 29.

<sup>54</sup> Cfr., John B. Humma, *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels*, Columbia, University of Missouri Press, 1990, p. 8.

<sup>55</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod*, cit., p. 257.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> G. Durand, *op. cit.*, p. 426.

creazione inversa, immaginata come un processo discendente.<sup>58</sup> Lawrence fa riferimento all'albero capovolto nei suoi scritti, in relazione all'annichilimento del genere umano: "Vitaly, the human race is dying" – scrive in "A Propos of Lady Chatterley's Lover" – "It is like a great uprooted tree, with its roots in the air. We must plant ourselves again in the universe".<sup>59</sup>

La reversibilità dell'albero fa di esso una immagine circolare. Questa sua caratteristica lo associa a un altro simbolo molto ricorrente nelle opere di Lawrence, il serpente. In molte culture l'immagine dell'albero è legata a quella del serpente, come si è visto, infatti, lo Yggdrasil è raffigurato con un serpente ai piedi che tenta di rodergli le radici, le quali, a causa della loro forma, rimandano già di per sé all'aspetto sinuoso del rettile.

Nell'immaginario comune il serpente è associato a una creatura orripilante, ed è simbolo del male e della regressione dell'umanità. Lawrence considera questa creatura abietta un prodotto della corruzione, e in *Women in Love* afferma a tale riguardo:

"It seethes and seethes, a river of darkness," he said, "putting forth lilies and snakes, and the ignis fatuus, and rolling all the time onward. That's what we never take into count – that it rolls onwards".<sup>60</sup>

In "The Reality of Peace" Lawrence sottolinea ancora una volta questo aspetto lurido del serpente, associandolo al flusso escrementale:

There is a natural marsh in my belly, and there the snake is naturally at home. Shall he not crawl into my consciousness? Shall I kill him with sticks the moment he lifts his flattened head on my sight? Shall I kill him or pluck out the eye which sees him? None the less, he will swarm within the marsh.  
Then let the serpent of living corruption take his place among us honourably.<sup>61</sup>

Un'immagine analoga è presente anche in un passaggio dello "Study", dove lo scrittore rimarca l'associazione del rettile all'attività di escrezione, contrapponendolo ad altre specie di animali, tra cui gli uccelli e i pesci, che simboleggiano, invece, l'attività creativa della vita:

Why does a snake horrify us, or even a newt? Why was Phillotson like a newt? What is it, in our life or in our feeling, to which a newt corresponds? Is it that life has two sides, of

---

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> D. H. Lawrence, "A Propos of Lady Chatterley's Lover", cit., p. 330.

<sup>60</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 172.

<sup>61</sup> D. H. Lawrence, "The Reality of Peace", cit., p. 37.

growth and decay, symbolized most acutely in our bodies by the semen and the excreta? Is it that the newt, the reptile, belong to the putrescent activity of life; the bird, the fish, to the growth activity? Is it that the newt and reptile are suggested to us through those sensations connected with excretion? And was Phillotson more or less connected with the decay activity of life? Was it his function to re-organize the life excreta of the ages? At any rate, one can honour him, for he was true to himself.<sup>62</sup>

In realtà, il serpente è anche simbolo di fecondità, giacché esso, essendo un animale lunare, è associato alla donna, nonostante la sua forma oblunga suggerisca un'affinità con la simbologia fallica.<sup>63</sup> Negli scritti messicani è posta l'enfasi sull'aspetto vitale e rigenerativo di questo animale, simbolo della terrestrità e del legame ancestrale che lega l'individuo al cosmo. Nel seguente passaggio, tratto dal romanzo *The Plumed Serpent*, il serpente è associato a un principio vitale, uno spirito che il protagonista, Ramón, invoca affinché si insinui nell'animo umano:

At the heart of this earth sleeps a great serpent, in the midst of fire. Those that go down in mines feel the heat and the sweat of him, they feel him move. It is the living fire of the earth, for the earth is alive. The snake of the world is huge, and the rocks are his scales, trees grow between them. I tell you the earth you dig is alive as a snake that sleeps. So vast a serpent you walk on, this lake lies between his folds as a drop of rain in the folds of a sleeping rattlesnake.<sup>64</sup>

La natura mutante del serpente, che cambia pelle secondo la ciclicità delle stagioni, fa sì che esso incarni il simbolismo della trasformazione temporale: il serpente è, difatti, un animale che scompare attraverso le fenditure del terreno, discende agli inferi e attraverso la muta si rigenera.<sup>65</sup> In *Aaron's Rod* vi è un riferimento alla capacità rigenerativa del serpente. Come nota John Humma, in questo romanzo, Lawrence adopera una serie di immagini tra loro interrelate: "As becomes increasingly apparent, Lawrence's method is to use not one but a combination of images".<sup>66</sup> Pertanto, nota il critico, le proprietà organiche e rigenerative del serpente sono trasferite a un altro oggetto simbolico, il flauto del protagonista, lo strumento musicale che lo accompagna durante i suoi viaggi.<sup>67</sup> Questo oggetto è assimilabile alla simbologia ofidica, giacché in esso si riscontrano rimandi al racconto biblico della verga di Aronne – cui il titolo del

---

<sup>62</sup> D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy", cit., p. 502.

<sup>63</sup> Cfr. G. Durand, *op. cit.*, p. 394.

<sup>64</sup> D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, cit., p. 193.

<sup>65</sup> G. Durand, *op. cit.*, p. 391.

<sup>66</sup> Cfr. John B. Humma, *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels*, cit., p. 12.

<sup>67</sup> Ivi, p. 14.

romanzo lawrenciano sembra fare allusione – che viene tramutata in serpente come si narra nell’episodio dell’Antico Testamento. Nel libro dell’Esodo, infatti, Aronne getta il bastone ai piedi del faraone, ed esso si trasforma in serpente.<sup>68</sup>

La capacità metamorfizzante e rigenerativa del rettile è associata all’immagine del serpente uroboro, che si avvolge continuamente su se stesso mordendosi la coda. Simbolo dell’unione dei contrari, della dialettica di vita e morte, questa immagine viene spesso adoperata da Lawrence in relazione a questo significato.

In *The Plumed Serpent*, lo scrittore associa al serpente un’altra immagine, quella dell’aquila. Entrambe, infatti, sono unite nella figura mitologica della divinità azteca Quetzalcoatl, il serpente piumato cui allude il titolo del romanzo. Da Durand possiamo ricavare qualche indicazione riguardo a questa antica divinità. Quetzalcoatl è un essere ibrido, al contempo fausto e nefasto. Il suo corpo ondulato simboleggia le acque cosmiche, mentre le ali sono associate all’immaginario aereo.<sup>69</sup>

Sebbene fosse un appassionato conoscitore della mitologia azteca e dei riti sacri legati ai culti religiosi delle tribù mesoamericane, Lawrence potrebbe, in realtà, essere stato ispirato nell’uso della simbologia dell’aquila e del serpente da Nietzsche. Questa immagine, come si è detto in precedenza, viene adoperata già in “Study of Thomas Hardy”, quindi molto prima rispetto agli scritti messicani, nell’ambito di un discorso incentrato sulla ciclicità temporale che contiene una chiara allusione al filosofo. Anche John Humma attribuisce l’uso della simbologia in questo romanzo all’influenza di Nietzsche, prima che a un interesse derivato dalle sue letture relative alle civiltà precolombiane. Il critico ritiene, pertanto, che la scelta dell’aquila come animale da associare al serpente non derivi semplicemente dal fatto che questo uccello è il simbolo che compare sulla bandiera del Messico. Egli, individua, piuttosto, un evidente rimando a Nietzsche nella complementarità di queste due immagini teriomorfe, giacché l’aquila e il serpente compaiono entrambi nello *Zarathustra*.<sup>70</sup>

Nel capitolo “The Plaza” vi è una curiosa raffigurazione di questa coppia di simboli in una immagine circolare che ricorda un occhio. Prima dell’inizio di

---

<sup>68</sup> *Esodo*, 7, 10.

<sup>69</sup> G. Durand, *op. cit.*, p. 365.

<sup>70</sup> J. B. Humma, *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence’s Later Novels*, cit., p. 66.



una danza tradizionale, durante la quale i partecipanti si dispongono in due cerchi concentrici, Lawrence attira l'attenzione del lettore su un volantino situato tra le mani di Kate, dove è raffigurato questo simbolo:

At the top of the leaflet was a rough print of an eagle within the ring of a serpent that had its tail in the mouth: a curious deviation from the Mexican emblem, which is an eagle standing on a nopal, a cactus with great flat leaves, and holding in its beak and claws a writhing snake.

This eagle stood slim upon the serpent, within the circle of the snake, that had black markings round its back, like short black rays pointing inwards. At a little distance, the emblem suggested an eye.<sup>71</sup>

Il cerchio costituisce una delle immagini principali del romanzo, incarnata in diverse figure: il serpente, l'aquila, il sole, la stella del mattino e l'occhio.<sup>72</sup> L'aquila e il serpente, che costituiscono l'emblema raffigurante Quetzalcoatl, si uniscono alle altre coppie di opposti elencate in "The Crown", il leone e l'unicorno, la tigre e l'agnello. L'aquila rappresenta la coscienza mentale, la coscienza della civiltà Europea, personificata da Ramón, nonostante egli sia l'incarnazione della divinità azteca, mentre il serpente incarna la coscienza istintuale propria delle popolazioni primitive, simboleggiata da Cipriano.<sup>73</sup> L'unione tra i due elementi è tuttavia finalizzata all'affermazione della coscienza istintuale sull'etica spirituale cristiana. Il simbolismo circolare assume pertanto il significato del ritorno alle origini, della rinascita, lo scopo dei rituali celebrati in questo romanzo è difatti il ripristino dell'antico culto del dio azteco.

Come nota Humma, Quetzalcoatl, che ritorna al mondo dopo una lunga assenza, presenta diversi punti in comune con Zarathustra. Innanzitutto, la simbologia alla quale è associato, l'aquila e il serpente sono infatti immagini ricorrenti nell'opera nietzschiana, dove rappresentano la riconciliazione di spiritualità e istinto. Inoltre, entrambi sono legati a culti pre-cristiani, fondati sull'esaltazione dell'essere umano e della terrestrità, e possono essere definiti profeti di una umanità rinnovata.<sup>74</sup> Il culto di Quetzalcoatl implica il contatto tra la materia e lo spirito, la terra e il cielo, e rimanda pertanto a una concezione ciclica dell'esistenza, alla quale si unisce al contempo anche un senso di elevazione individuale: "It may be you need to be drawn down, down, till you send roots into

---

<sup>71</sup> D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, cit., p. 114.

<sup>72</sup> Cfr. John Humma, *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels*, cit., p. 64.

<sup>73</sup> Ivi, pp. 64-65.

<sup>74</sup> Ivi, p. 68.

the deep places again. Then you can send up the sap and the leaves back to the sky, later”.<sup>75</sup> La stessa sensazione di levità caratterizza Zarathustra, per il quale il serpente è l’animale della terra, legato agli abissi, mentre l’aquila dimora nei cieli.

La circolarità relativa alla raffigurazione di Quetzalcoatl richiama alla mente l’immagine del serpente uroboro, simbolo del divenire ciclico dell’esistenza. Nel rituale descritto in “The Dance of the Hopi Snake” questa immagine assume un ruolo centrale; nel momento culminante della cerimonia, infatti, compaiono alcuni sacerdoti dalle cui bocche fuoriescono serpenti penzolanti. Si tratta di un rito che simboleggia il ripristino dell’antico legame tra l’uomo e il cosmo, tra la spiritualità e la natura, giacché questi rettili provengono dalle viscere della terra. Dal confronto tra la raffigurazione del serpente negli scritti messicani e l’immagine analoga contenuta nello “Study” di cui si è parlato in precedenza, emerge tuttavia uno slittamento di significato riguardo al concetto dell’eterno ritorno che il simbolo del serpente uroboro sottende. Nello scritto dedicato a Thomas Hardy infatti, è messa in risalto la stagnazione del presente, la cui evoluzione è ostacolata dalla continua ripresentazione del passato, della storia, nella vita attuale. Qui, invece, la ciclicità della vita è considerata sotto un altro aspetto, più positivo, legato al ritorno alle origini, e alla spontaneità della natura, ma soprattutto all’auspicio di una umanità rinnovata, costituita da individui superiori, di cui il ritorno di Quetzalcoatl simboleggia in un certo senso la venuta.

## 7.2 Il sogno di una umanità rinnovata

Per concludere il discorso sul confronto tra Lawrence e Nietzsche, ritengo opportuno proporre una riflessione riguardante le idee socio-politiche dello scrittore, che emergono negli scritti degli anni ’20, tra i quali principalmente i romanzi *Aaron’s Rod*, *Kangaroo* e *The Plumed Serpent*. Come si è detto, negli scritti del dopoguerra si avverte l’eco della situazione di crisi e di tensione sociale che domina in quell’epoca. La risposta più immediata alla difficile situazione in cui versa l’Europa stremata dal conflitto consiste, da un lato, nella reazione contro il sistema di valori radicati nella società, dall’altro, nella ricerca di un’alternativa positiva allo scenario desolante che regna un po’ ovunque nel vecchio continente.

---

<sup>75</sup> D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, cit., pp. 75-76.

Durante questo periodo, Lawrence lascia l'Inghilterra per recarsi in Italia, poi, successivamente, in Australia e in Messico. Se in Italia, dove soggiorna nel periodo in cui si dedica alla stesura di *Aaron's Rod*, si avvertono ancora gli echi del conflitto appena concluso, in Australia e in Messico, luoghi di ambientazione, rispettivamente, dei romanzi *Kangaroo* e *The Plumed Serpent*, lo scrittore incontra, invece, popolazioni e scenari incontaminati.

Lawrence è alla ricerca di una rigenerazione e di una salvezza personale, che lo spingono lontano dalla società sprofondata nella corruzione e nel declino. Il pensiero dello scrittore è influenzato da una visione apocalittica dell'esistenza, in cui Peter Fjågesund ravvisa un'eco alla tradizione biblica,<sup>76</sup> tuttavia, come abbiamo già visto nel quinto capitolo, la sua concezione dell'esistenza è al contempo ciclica, e in effetti egli ritiene che la società del suo tempo, giunta ormai a una fase culminante, si prepari a un ritorno alle origini. Il disastro creato dalla guerra, però, mina, in un certo senso, la speranza di una "resurrezione", che è vista pertanto come una mera illusione.

Già agli albori del conflitto, Lawrence avverte la sensazione di un disastro imminente. La Prima Guerra Mondiale ha un forte impatto sul suo pensiero apocalittico. Nell'agosto del 1914, di ritorno da un'escursione nel Distretto dei Laghi insieme a Koteliansky e ad altri due amici, Lawrence viene a sapere che l'Inghilterra è entrata in guerra.<sup>77</sup> In una lettera del 1915, in cui denuncia la degenerazione del mondo civile, sprofondata in uno stato di follia collettiva, lo scrittore afferma: "[...] we all went mad", e sente gravare su se stesso una condizione di apatia: "[...] my soul lay in the tomb – not dead, but with the flat stone over it, a corpse, become corpse cold. [...] Yet I was not dead – only passed over – trespassé. And all the time I knew I should have to rise again".<sup>78</sup>

A mano a mano che il conflitto si protrae, lo shock della guerra contribuisce a far sorgere nello scrittore l'idea del fallimento della civiltà contemporanea e del decadimento della cultura, sopraffatta dalla violenza e dalle atrocità che si sono perpetrate durante il conflitto. Malgrado ciò, però, la speranza di una possibile rigenerazione sociale non lo abbandona mai; Lawrence, infatti,

---

<sup>76</sup> Cfr. Peter Fjågesund, *The Apocalyptic World of D. H. Lawrence*, Oslo, Norwegian University Press, 1991, p. 5.

<sup>77</sup> Cfr. Daniel J. Schneider, *The Consciousness of D. H. Lawrence. An Intellectual Biography*, Kansas, University Press of Kansas, 1986, p. 90.

<sup>78</sup> *Letters*, II, pp. 268-269.

crede che il rinnovamento della civiltà sia legato all'avvento di una nuova umanità. In un'epistola indirizzata a Katherine Mansfield nel settembre del 1916, egli dichiara: "One has first to die in the great body of the world, then to turn round and kill the monstrous existing Whole, and then declare a new order, a new earth".<sup>79</sup>

L'epistolario non costituisce tuttavia l'unica forma di scrittura in cui si manifesta lo scenario apocalittico che Lawrence prospetta. In tutte le opere scritte e pubblicate in questo periodo, egli dà voce alla desolazione e al senso di apatia che avverte. Tra esse, principalmente, occorre ricordare *Women in Love*, romanzo in cui, come si è detto nel quinto capitolo, è molto evidente il nesso che lega il malessere individuale al processo di disgregazione che invade sia la società che i personaggi. Fjågesund definisce questo romanzo "an essay of cultural criticism about the tragic fate of modern Europe", e in effetti, esso rievoca le tematiche concernenti la visione conflittuale dell'esistenza presenti in "The Crown" – scritto nel periodo compreso tra la pubblicazione di *The Rainbow* e la composizione di *Women in Love*.<sup>80</sup> In uno scambio di battute tra Birkin e Gerald nel capitolo "In the Train", è messo in evidenza l'epilogo distruttivo cui rischia di andare incontro la società. Commentando una notizia riportata sul quotidiano che sta leggendo, Gerald afferma:

"Isn't it funny, what they *do* put in newspapers," he said. "Here are two leaders –" [...] "and then there's this little – I dunno what you'd call it, essay, almost – appearing with the leaders, and saying there must arise a man who will give new values to things, give us new truths, a new attitude to life, or else we shall be a crumbling nothingness in a few years, a country in ruin –".<sup>81</sup>

In questo passaggio è possibile cogliere un chiaro rimando alla speranza di un rinnovamento sociale, che potrebbe verificarsi soltanto con la venuta di un uomo superiore, un *leader*, che possa operare una trasvalutazione dei valori. I riferimenti a Nietzsche sono evidenti. Anzitutto, il senso della crisi che traspare dalle parole di Gerald, e poi l'accento alla venuta di "un uomo che possa attribuire nuovi valori alle cose", in cui è ravvisabile l'omologia con l'oltreuomo nietzschiano.

La situazione in cui si trova la società europea nel corso del primo decennio del ventesimo secolo dà origine a due diverse attitudini, che possono

---

<sup>79</sup> Ivi, p. 658.

<sup>80</sup> P. Fjågesund, *op. cit.*, p. 31.

<sup>81</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love*, cit., p. 54.

essere definite al contempo contrastanti e complementari: da un lato, una visione pessimistica, che determina l'alienazione individuale e il crollo delle speranze legate al futuro, dall'altro, invece, il sogno utopico della rigenerazione sociale.

Durante la guerra, lo scrittore matura un ideale di riunificazione del genere umano, consistente nell'allontanamento dalla società contemporanea per formare una comunità di individui liberi, cui attribuisce il nome di "Rananim". In una lettera del 1915 Lawrence informa Bertrand Russell riguardo alle sue intenzioni di impegnarsi in una sorta di rinnovamento sociale. Il suo discorso si poggia su tre parole fondamentali: interezza, unità e costruzione:

Primarily, you must allow and acknowledge and be prepared to proceed from the fundamental impulse in all of us towards The Truth, the fundamental passion also, the *most fundamental* passion in man, for Wholeness of Movement, Unanimity of Purpose, Oneness in Construction.<sup>82</sup>

Questa comunità, secondo lo scrittore, avrebbe dovuto fondarsi su ideali socialisti ed egualitari, ma, al contempo, avrebbe dovuto conferire importanza anche al singolo individuo: "So that each one may fulfil his own nature and deep desire to the utmost, but wherein the ultimate satisfaction and joy is in the completeness of us all as one".<sup>83</sup> Lo scrittore auspica un ideale utopico di comunione ed eguaglianza tra gli uomini, in cui non vi siano restrizioni e vessazioni da parte della società, né imposizioni di valori, dove gli individui siano liberi di professare i propri ideali, e la religione non sia "praticata", bensì "vissuta".<sup>84</sup>

Ben presto però la speranza lascia spazio alla disillusione, il protrarsi del conflitto e il graduale annichilimento dell'umanità che ne consegue fanno sorgere in Lawrence l'idea del fallimento del suo progetto di riunificazione sociale. Nella lettera indirizzata a Cynthia Asquith, a poco più di un anno di distanza dai propositi ottimistici illustrati a Bertand Russell, Lawrence scrive con rammarico: "And it comes to this, that the *oneness* of mankind is destroyed in me. I am I and you are you, and all heaven and hell lies in the chasm between".<sup>85</sup> Lawrence, che considera la guerra un fenomeno collettivo, e pertanto vede in essa la manifestazione di un'isteria di massa, giunge alla conclusione che la salvezza

---

<sup>82</sup> *Letters*, II, p. 361.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 271.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 272: "I hold this the most sacred duty – the gathering together of a number of people who shall so agree to live by the *best* they know, that they shall be *free* to live by the best they know. The ideal, the religion, must now be *lived, practised*".

<sup>85</sup> *Letters*, III, p. 32.

dell'umanità risiede nel raggiungimento dell'individualità: “if people would see things more from an individual point of view and *be* more individual then they could not have a war”.<sup>86</sup>

Lawrence reagisce a questa situazione ponendo ogni speranza nell'idea dell'elitarismo individuale. Lo scrittore ritiene che la maggior parte degli uomini, rinserrati all'interno di istituzioni rigide e statiche, covino odio e rancore nei confronti del sistema sociale che viene loro imposto e che impedisce loro di soddisfare i propri desideri più intimi.<sup>87</sup> Per questo egli aspira a una liberazione degli antichi valori, nella quale si discernono echi al pensiero di Nietzsche: “The question now is how shall we fulfil our declaration ‘God is.’ For all our life is now based on the assumption that God is not – or except on rare occasions”.<sup>88</sup> In questa affermazione, che rende esplicita la disillusione dello scrittore rispetto alla fede e agli ideali cristiani, è possibile riscontrare un riferimento al concetto nietzschiano della morte di Dio, annunciata da Zarathustra alla folla radunata al mercato.

In questi anni inizia a delinearsi nel pensiero dello scrittore l'idea dell'individuo superiore, un essere forte che si erge al di sopra delle masse. Il cambiamento di pensiero che interessa lo scrittore potrebbe essere dovuto, come sostiene Fjågesund, al suo avanzamento nella scala sociale. Quando incontra Frieda, infatti, lo scrittore può finalmente entrare a far parte dei circoli letterari della buona società, il cui accesso precedentemente gli era precluso, essendo membro della classe operaia:

Having himself risen from this class, Lawrence naturally objected to this patting on the head by people who were secure in their superior position, who had never had to fight to obtain it, and whose concern for the working masses, therefore, did nothing but put him back into place as a representative of the working masses. Quite rightly, Lawrence must have regarded himself as one of a chosen few who had made a narrow escape from the iron grip of material and social forces. It is not surprising, therefore, to find this escape reflected in political ideas which stress the importance of the élite and heroic deed.<sup>89</sup>

Le idee relative al concetto della *leadership*, nota Fjågesund, fanno tuttavia la loro prima apparizione nella scrittura lawrenciana già nelle opere precedenti. Ne troviamo qualche esempio rilevante nello “Study of Thomas

---

<sup>86</sup> *Letters*, II, p. 215.

<sup>87</sup> Cfr. D. J. Schneider, *The Consciousness of D. H. Lawrence*, cit., pp. 97-98.

<sup>88</sup> *Letters*, II, p. 272.

<sup>89</sup> Cfr. P. Fjågesund, *op. cit.*, p. 113.

Hardy”, che, sebbene sia stato terminato nel 1914, anticipa, in un certo senso, ideali che risulteranno consolidati negli anni venti.<sup>90</sup> In questo scritto infatti, Lawrence discute circa il ruolo dell’individuo elitario nell’arte, condannato da Thomas Hardy, che, invece, era di idee socialiste, e preferiva narrare vicende che avessero come protagonisti uomini e donne ordinari, inseriti nella comunità, destinando a un epilogo infelice gli individui d’“eccezione”:

The glory of mankind has been to produce lives, to produce vivid, independent, individual men, [...] The glory of mankind is not in a host of secure, comfortable, law-abiding citizens, but in the few more fine, clear lives, beings, individuals, distinct, detached, single as may be from the public.

And this the artist of all time has chosen. Why, then, must the aristocrat always be condemned to death in Hardy? Has the community come to consciousness in him, as in the French Revolutionaries, determined to destroy all that is not average? Certainly in the Wessex novels, all but the average people die. But why? Is there the germ of death in these more single, distinguished people, or has the artist himself a bourgeois taint, a jealous vindictiveness that will now take revenge, now that the community, the average, has gained power over the aristocrat, the exception?<sup>91</sup>

Secondo Fjågesund, l’ideale della leadership si manifesta anche nella relazione tra l’uomo e la donna, che, come si è detto in precedenza, costituisce il motivo conduttore del saggio appena citato.<sup>92</sup> Sebbene il rapporto tra i sessi per Lawrence debba essere fondato essenzialmente sulla complementarità e sull’equilibrio delle parti, lo scrittore evidenzia l’anelito maschile verso l’affermazione dell’individualità, che lo spinge ad allontanarsi dalla donna, come avviene nella coppia formata da Siegmund e Helena, anche se in *The Trespasser*, come è emerso dalla lettura del romanzo proposta nel quarto capitolo, si evidenzia il ruolo di antieroe svolto dal protagonista maschile.

Lawrence individua anche un’altra possibilità che consente all’individuo di sesso maschile di “elevarsi” al di sopra della donna, rappresentata dall’unione con altri uomini, una sorta di fratellanza maschile, *Blutbrüderschaft*, la definisce lo scrittore, evidente soprattutto nel rapporto tra Gerald e Birkin in *Women in Love*, a proposito del quale, piuttosto che di una relazione omoerotica, si può parlare di una unione spontanea, finalizzata alla crescita individuale. Nel saggio “Education of the People” (1936), lo scrittore enfatizza il ruolo di leader assunto dall’uomo e pone in particolare rilievo l’ideale della *Blutbrüderschaft*:

---

<sup>90</sup> Ivi, p. 115.

<sup>91</sup> D. H. Lawrence, “Study of Thomas Hardy”, cit., p. 436.

<sup>92</sup> Cfr. Fjågesund, *op. cit.*, pp. 115-116.

[...] let the men scout ahead. Let them go always ahead of their women, in the endless trek across life. Central, with the wagons, travels the woman, with the children and the whole responsibility of immediate, personal living. And on ahead, scouting, fighting, gathering provision, running on the brink of death and at the tip of life on the verge of death, the men, the leaders, the outriders.

And between men let there be a new spontaneous relationship, a new fidelity. [...] Let them realize that they must go beyond their women, projected into a region of greater abstraction, more inhuman activity.<sup>93</sup>

I romanzi nei quali l'ideale dell'elitarismo costituisce il tema centrale sono tuttavia *Aaron's Rod*, *Kangaroo* e *The Plumed Serpent*. Rispetto ai romanzi precedenti, in essi il ruolo dell'individuo nel contesto socio-politico è messo più in risalto. Nei romanzi della *leadership* la questione sociale si afferma in maniera preponderante rispetto al tema ontologico prevalente in *The Rainbow* e *Women in Love*. Inoltre, a differenza dei primi romanzi, essa non è analizzata in riferimento alla sua interiorizzazione da parte dell'individuo. In questa fase della sua produzione letteraria, infatti, lo scrittore preferisce tenere separate la sfera politica e quella personale, malgrado esse restino in qualche modo tra loro interrelate, come afferma Michael Bell, il quale definisce così lo slittamento dall'individuo alla società che si riscontra nella narrativa lawrenciana a partire da *Aaron's Rod*:

Whereas *The Rainbow* placed the whole social historical sphere within its ontological vision, in these later works there is rather a split between the personal and the political. We could say that having outgrown reductively social explanations with the development of his ontological vision, Lawrence is now returning to examine the political sphere in the light of his matured standpoint. And there is some truth in that account. But it is perhaps more important to recognise that the sphere of the political is presenting itself in this problematic, and abstractly separable, way partly as a function of the underlying impossibility of expressing his ontological perception within the modern sensibility and culture his novels necessarily, and rightly represent. [...] This is why, in the novels of the twenties, insights into the sphere of individual feeling are increasingly distorted by becoming self-conscious projects or by being transposed into the political domain.<sup>94</sup>

L'individuo elitario incarnato nei protagonisti dei romanzi degli anni '20 è pertanto il frutto del cammino verso la maturazione di ideali già individuabili nelle opere precedenti, nelle quali Lawrence, come si è visto nel capitolo precedente, dà rilievo al concetto di individualizzazione, al distacco del singolo essere umano dalla totalità in cui è invischiato, temi in cui si ravvisano echi all'oltreuomo nietzschiano, inteso come un individuo superiore capace di risollevarne l'umanità dalla sua condizione di degrado. *Aaron's Rod* e *Kangaroo* si

---

<sup>93</sup> D. H. Lawrence, "Education of the People" (1936), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, cit., p. 165.

<sup>94</sup> M. Bell, *D. H. Lawrence: Language and Being*, cit., p. 146.



confrontano entrambi con la crisi politica che segue la fine della guerra. Al termine del conflitto, si assiste al crollo degli ideali di fratellanza e di unità proclamati dal socialismo, che si rivela inadeguato a far fronte alla situazione caotica che imperversa nella società, mentre diventa più forte l'idea della differenziazione individuale.

*Aaron's Rod* riflette il crollo dei valori nella società europea del primo dopoguerra. Al centro del romanzo vi sono i viaggi del protagonista Aaron e il suo allontanamento dalla famiglia e dalla società, che simboleggiano l'impulso che spinge l'essere umano verso la ricerca della propria individualità. L'ideale elitario è incarnato principalmente nel personaggio di Rawdon Lilly, il quale afferma: "You can't lose yourself, neither in woman nor humanity nor in God".<sup>95</sup> In questo romanzo si delinea la convinzione che l'umanità debba possedere un leader che la guidi e che possa garantirle la salvezza, e che pertanto un sistema politico in cui pochi eletti esercitano il potere sulla grande maggioranza costituita dal popolo, è da preferire a una società democratica fondata su principi egualitari.<sup>96</sup>

È possibile cogliere un atteggiamento elitaristico e antidemocratico in *Aaron's Rod*, che in alcuni punti del romanzo è talmente forte da poter essere interpretato come apologia del fascismo. Parlando attraverso la voce di Lilly, Lawrence definisce gli uomini insetti e meri strumenti, e afferma che il loro destino consiste nella sottomissione al capo, una sorta di schiavitù potremmo definirla, che tuttavia assume un significato positivo nella visione del personaggio, dal momento che essa è finalizzata a garantire il progresso dell'umanità. Lilly di fatto definisce in modo paradossale la schiavitù salutare ed energetica:

"[...] People are not *men*: they are insects and instruments, and their destiny is slavery. They are too many for me, and so what I think is ineffectual. But ultimately they will be brought to agree – after sufficient extermination – and then they will elect for themselves a proper and healthy and energetic slavery".<sup>97</sup>

Le idee antidemocratiche di Lawrence sono state spesso bersaglio di accuse perché in esse è stata riscontrata la presenza di elementi profascisti. Lo

---

<sup>95</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod*, cit., p. 285.

<sup>96</sup> Cfr. Eleanor H. Green, "Blueprints for Utopia: the Political Ideas of D. H. Lawrence", in *Renaissance and Modern Studies*, vol. XVII, eds. James T. Boulton, R. S. Smith, 1974, Nottingham, Sisson and Parker for the University of Nottingham, p. 145.

<sup>97</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod*, cit., p. 272.

stesso Bertrand Russell, con il quale lo scrittore aveva condiviso per un periodo ideali socialisti, rimarca il cambiamento di pensiero avvenuto nel suo amico, che ha portato le loro opinioni a divergere, e lo definisce un fascista *ante litteram*: “I was a firm believer in democracy, whereas he had developed the whole philosophy of Fascism before the politicians had thought of it”.<sup>98</sup> Come molti intellettuali del suo tempo, Lawrence potrebbe aver nutrito un’iniziale simpatia nei confronti del fascismo, principalmente a causa dell’insoddisfazione verso la situazione politica e sociale dell’epoca, che induceva a sperare in un governo elitario capace di ripristinare l’ordine. Nel periodo di transizione tra le due guerre il fascismo ha esercitato una certa attrazione su scrittori e poeti, gli stessi che poi, come Lawrence, si sono ritrovati su fronti decisamente opposti a esso.

Le analogie con il fascismo appaiono evidenti in *Kangaroo*, il cui protagonista eponimo è a capo di un’organizzazione segreta composta da ex combattenti e fondata su una rigida disciplina militare e sull’assoluto rispetto delle gerarchie. Tuttavia, come afferma Michael Bell, il paragone tra il movimento dei “Diggers” e il regime totalitario che si è espanso in Europa negli anni del primo dopoguerra, è da considerarsi riduttivo:

In retrospect, it seems reasonable to characterise the ‘Digger’ movement as ‘fascistic’, although there is some reductiveness in this which points to the central difficulty of the novel. Neither the meaning of the movement, nor Somers’ response to it, are quite straightforward.<sup>99</sup>

Lawrence non può essere, dunque, definito un sostenitore del fascismo, sebbene, nota Bell, questo movimento politico che lo scrittore certamente non avrebbe approvato del tutto, abbia esercitato su di lui, come su molti altri letterati, una sorta di fascino, giacché nasceva dal malcontento nei confronti della società contemporanea, un sentimento che Lawrence conosceva bene:

The novel is about the rejection of ‘fascism’ by someone who understands its allure. [...] It is notorious that sympathetic speculation about the nature and importance of political power, and dissatisfaction with contemporary social culture, led a number of the acknowledgedly major writers of this period into fascist sympathy and even commitment. Lawrence certainly shared this sympathy in a dramatic sense for this was the necessary basis of his ultimate critique of fascism. He surely shared it in a more radical sense too. Not that he was a fascist sympathiser but that he understood its emotional aetiology. He understood the pull it might have not just for thugs and scoundrels but for the idealistic.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Bertrand Russell, *Autobiography*, London, Routledge, 1998, p. 244.

<sup>99</sup> Michael Bell, *D. H. Lawrence: Language and Being*, cit., p. 147.

<sup>100</sup> Ivi, pp. 147-152. Posizioni analoghe sono state assunte da Eugene Goodheart e Anne Fernihough. Cfr. Eugene Goodheart, *op. cit.*, pp. 126-159; Anne Fernihough, *D. H. Lawrence*.

L'accusa di fascismo che era stata mossa allo scrittore si fondava sulla sua concezione del potere, inteso meramente come affermazione dell'individualità del singolo, nella quale, come si è visto, sono ravvisabili analogie con la volontà di potenza nietzschiana. A tal riguardo, Eugene Goodheart sostiene che il pensiero di Lawrence è stato definito suscettibile di contenere allusioni favorevoli al fascismo proprio a causa dell'esaltazione dell'individuo carismatico che è alla base dei romanzi della leadership.<sup>101</sup>

In realtà, la concezione del potere espressa da Lawrence è fondata su due visioni diametralmente opposte, come è evidente in *Aaron's Rod*, dove l'idea del potere politico sostenuta dal personaggio di Rawdon Lilly rispecchia le ambivalenze e le aporie mostrate dallo scrittore rispetto a questo tema, derivanti da una sua interpretazione della volontà di potenza nietzschiana. Nel brano citato in precedenza è chiaramente evidenziato l'aspetto antidemocratico del concetto di potere ed è adoperato un linguaggio molto forte, degno del più acceso fanatismo, si parla, infatti, di schiavitù e sterminio. Tale visione del potere, tuttavia, coesiste con un'altra decisamente in antitesi rispetto ad essa. Lo stesso Lilly, infatti, nel contesto da cui è tratta l'affermazione che è stata riportata, definisce il potere una forza interiore, uno stimolo verso il progresso, che ha condotto antichi popoli, l'Egitto, ma anche la Grecia, verso periodi di splendore:

We've exhausted our love-urge, for the moment. And yet we try to face it to continue working. So we get inevitably anarchy and murder. It's no good. We've got to accept the power motive, accept it in deep responsibility, do you understand me? It was the great dark power urge which kept Egypt so intensely living for so many centuries. It is a vast dark source of life and strength in us now, waiting either to issue into true action, or to burst into cataclysm.<sup>102</sup>

Lawrence definisce l'impulso di potere essenziale per salvare la società dallo sfacelo e arginare il pericolo dell'anarchia, pur riconoscendo i rischi legati all'abuso di esso. Nella sua concezione, risonante di echi nietzschiani, lo scrittore mostra il suo disappunto nei confronti di manifestazioni opprimenti e totalizzanti del potere, sebbene, come si è accennato nel secondo capitolo, manchi di

---

*Aesthetics and Ideology*, Oxford, Clarendon Press, 1993 (si veda in particolare il primo capitolo, dedicato al rapporto tra Lawrence e il fascismo).

<sup>101</sup> E. Goodheart, *op. cit.*, p. 141.

<sup>102</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod*, cit., p. 288.

riscontrare questo aspetto nel pensiero del filosofo, intravedendo nella volontà di potenza la manifestazione di un potere cerebrale e coercitivo.

Il concetto di elitarismo che traspare dagli scritti del dopoguerra sembra, dunque, in antitesi rispetto alla sua degenerazione nell'ideologia alla base dei regimi totalitari che hanno sconvolto il clima socio-politico del dopoguerra; piuttosto, esso è volto alla rivalutazione del ruolo dell'individuo – in cui si distinguono tratti del pensiero nietzschiano – ed è pertanto da intendersi come una reazione nei confronti dei rischi di livellamento sociale e stagnazione legati alle aberrazioni dei valori democratici. Le idee politiche di Lawrence sono dunque espressione del malcontento e dell'indignazione che egli provava rispetto a una società in declino, a causa della mancanza di figure di spicco in grado di sostenerla. È possibile rilevare numerose analogie tra lo scrittore inglese e il filosofo tedesco rispetto a questa tematica. Eleanor Green afferma in proposito:

Most important, it was their common concern with what both men saw as the increasing decadence and corruption of modern civilisation and culture and the very real danger of the absolute extinction of the human race unless man chose new paths of development and self-surpassing that gave Nietzsche and Lawrence their sense of at times almost hysterical urgency. It also drove them to devise blueprints for a culture that would allow the human race a fair chance to continue and to develop to its full power and capabilities.<sup>103</sup>

Il concetto lawrenciano della *leadership* non deve, pertanto, essere associato al rischio di una pericolosa oligarchia, né tantomeno di una crudele e spietata tirannide. Come sottolinea Eleanor Green né Lawrence né Nietzsche intendono imporre un sistema di governo totalitario all'umanità, piuttosto il loro intento consiste nell'offrire una possibilità di felicità agli esseri umani.<sup>104</sup> Il sistema politico che Lawrence ha in mente è per lui, difatti, paradossalmente, un sistema democratico. Nel saggio "Education of the People" lo scrittore ipotizza un'organizzazione dello stato in classi sociali, per cui il popolo non è coinvolto direttamente nella scelta del proprio leader, bensì elegge i propri rappresentanti che a loro volta sono chiamati ad eleggere altri rappresentanti di grado superiore fino ad arrivare, al culmine della scala gerarchica, all'elezione del leader:

The true democracy is that in which a people gradually cumulate, from the vast base of the populace upwards through the zones of life and understanding to the summit where the great man, or the most perfect utterer is alone.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> E. H. Green, "Blueprints for Utopia", cit., p. 141.

<sup>104</sup> Ivi, p.151.

<sup>105</sup> D. H. Lawrence, "Education of the People", cit., p. 109.

L'ideale dell'individuo elitario che si erge al di sopra della massa è il frutto dell'interesse mostrato dallo scrittore verso una impostazione di pensiero che enfatizza il concetto dell'"aristocrazia individuale", la quale vede in Carlyle uno degli esponenti più rappresentativi. Eric Bentley analizza il tema dell'"eroe" in relazione a una categoria di intellettuali, tra i quali annovera Carlyle e Nietzsche, i quali situano al centro del proprio pensiero l'elitarismo degli uomini superiori, ponendo l'enfasi sul ruolo dell'individuo in un contesto sociale, quale era appunto quello della seconda metà del diciannovesimo secolo, fondato sull'esaltazione di ideali egualitari e democratici.<sup>106</sup> Molte delle idee di Nietzsche, tra le quali in particolar modo il concetto del superuomo, sono state sicuramente anticipate da Carlyle, le cui opere Lawrence deve aver senz'altro letto, giacché in una lettera del 1906 fa accenno in qualche modo alla straordinaria forza del suo pensiero, dicendo di sentirsi affetto da una forma di fobia nei suoi confronti.<sup>107</sup>

In *Apocalypse*, saggio scritto al culmine della sua vita, Lawrence riprende alcune tematiche che hanno rivestito un'importanza centrale nelle sue opere, tra cui principalmente l'affermazione del potere individuale e il ripristino dell'originaria comunione con la natura. Il tono polemico assunto dallo scrittore lo rende uno scritto iconoclasta, da cui emerge la condanna nei confronti della società e la ricerca delle cause del malessere dell'umanità nel fallimento degli ideali cristiani e democratici. Nello stesso saggio lo scrittore ribadisce l'importanza dell'individuo elitario nella società e pertanto afferma: "Give homage and allegiance to a hero, and you become yourself heroic", ponendo l'accento sulla necessità di una guida proveniente dall'alto ai fini di una rigenerazione collettiva.<sup>108</sup> La scelta del leader, secondo Lawrence, avviene in base al reale valore intrinseco dell'individuo, e non è dettata dal potere, dalla ricchezza o da privilegi di nascita. In *Aaron's Rod* lo scrittore afferma che per distinguere un uomo "superiore" da un uomo "inferiore" basta guardargli la fronte: "It is written between a man's brows, which he is".<sup>109</sup> Come Nietzsche, Lawrence è convinto che gli esseri umani superiori siano dotati di una luminosità

---

<sup>106</sup> Cfr. Eric Bentley Eric, *A Century of Hero-Worship. A Study of the Idea of Heroism in Carlyle and Nietzsche with Notes on Wagner, Stefan George and Nietzsche*, Boston, Beacon Press, 1957.

<sup>107</sup> Cfr. *Letters*, I, p. 49.

<sup>108</sup> D. H. Lawrence, *Apocalypse*, cit., p. 68.

<sup>109</sup> D. H. Lawrence, *Aaron's Rod*, cit., p. 272.

interiore, il principio di individuazione che fa sì che possano ergersi al di sopra della massa indistinta.

Anche per Lawrence, dunque, la speranza in un miglioramento futuro dell'umanità è legata alla trasformazione dell'essere umano in un individuo superiore, dotato di un potere creativo, piuttosto che di una brama di dominio. Tuttavia nella società in cui vive, Lawrence ritiene impossibile la realizzazione del suo concetto di individualismo: “[...] individualism is really an illusion. I am part of the great whole, and I can never escape. But I *can* deny my connections, break them, become a fragment”.<sup>110</sup> Come Nietzsche, Lawrence scorge nel Cristianesimo un freno allo sviluppo del potenziale individuale. Egli afferma che il potere fa parte della natura umana, così come l'amore, pertanto non bisogna negarlo come tendono a fare la religione cristiana e la democrazia: “[...] mankind falls forever into the two divisions of the aristocrat and democrat. [...] We are speaking now not of political parties, but of the two sorts of human nature: those that feel themselves strong in their souls and those that feel themselves weak”.<sup>111</sup>

L'esaltazione del solipsismo e l'allontanamento dalla società rappresentano, pertanto, una benefica alternativa alla stasi in cui versa la modernità. La dottrina dell'elitarismo, sebbene possa rivelarsi pericolosa, se diretta verso l'estremismo, pone le condizioni favorevoli alla nascita di una nuova umanità, che reagisce al conformismo sociale. Lawrence usa il termine “aristocratic” per definire il principio individuale che distingue gli “uomini superiori” dalla massa. Tuttavia il termine aristocratico per lui ha poco a che fare con l'autoritarismo. In *The Plumed Serpent*, Lawrence definisce gli “aristocratici dello spirito” in tal modo: “[...] masters *among* men, and lords *among* men”, piuttosto che “[...] lords *of* men and masters *of* men”.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> D. H. Lawrence, *Apocalypse*, p. 149.

<sup>111</sup> Ivi, p. 165.

<sup>112</sup> D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, cit., p. 175, corsivi miei.

## Bibliografia

### Opere di D. H. Lawrence

*Aaron's Rod* (1922), London, Heinemann, 1963.

"Apocalypse" (1931), in *Apocalypse and the Writings on Revelation*, ed. Mara Kalnins, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, pp. 59-149.

"À Propos of Lady Chatterley's Lover" (1930), in *Lady Chatterley's Lover*, London, Penguin, 1994, pp. 305-335.

"Benjamin Franklin" (1923), in *Studies in Classic American Literature*, eds. Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 20-31.

"Blessed are the Powerful" (1925), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 319-328.

"Edgar Allan Poe" (1923), *Studies in Classic American Literature*, eds. Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 66-80.

"Education of the People" (1936), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 85-166.

*Etruscan Places* (1932), in *Mornings in Mexico and Etruscan Places*, London, Heinemann, 1965.

*Fantasia of the Unconscious* (1921), in *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*, London, Heinemann, 1961.

*Lady Chatterley's Lover* (1928), London, Penguin, 1994.

“Love” (1918), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 5-12.

“Morality and the Novel” (1925), in *Selected Critical Writings*, ed. Michael Herbert, Oxford, Oxford University Press, 1998.

*Mornings in Mexico* (1927), in *Mornings in Mexico and Etruscan Places*, London, Heinemann, 1965.

*Movements in European History* (1921), ed. Philip Crumpton, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

“On Human Destiny” (1924), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 201-210.

“Pornography and Obscenity” (1929), in *Selected Critical Writings*, ed. Michael Herbert, Oxford, Oxford University Press, 1998.

*Psychoanalysis and the Unconscious* (1920), in *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*, London, Heinemann, 1961.

“Reflections on the Death of a Porcupine” (1925), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 347-364.

*Sea and Sardinia* (1923), London, Heinemann, 1956.



*Sons and Lovers* (1913), London, Penguin, 2000.

*St Mawr* (1925), in *The Complete Short Novels*, eds. Keith Sagar, Melissa Partridge, London, Penguin, 2000.

“Study of Thomas Hardy” (1914), in *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, ed. Edward Mc Donald, London, Heinemann, 1961, pp. 398-516.

*Studies in Classic American Literature* (1923), eds. Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

*The Complete Poems of D. H. Lawrence*, eds. Vivian de Sola Pinto, Warren Roberts, London, Heinemann, 1964.

“The Crown” (1915), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 251-306.

“The Future of the Novel” (1923), in *Selected Critical Writings*, ed. Michael Herbert, Oxford, Oxford University Press, 1998.

*The Letters of D. H. Lawrence*, ed. James T. Boulton, vols. I-VIII, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

*The Lost Girl* (1920), London, Heinemann, 1965.

“The Novel” (1925), in *Selected Critical Writings*, ed. Michael Herbert, Oxford, Oxford University Press, 1998.

“The Novel and the Feeling”, in *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, ed. Bruce Steele, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 199-206.

*The Plumed Serpent* (1926), London, Heinemann, 1965.

*The Rainbow* (1915), London, Penguin, 2007.

“The Reality of Peace” (1917), in *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, ed. Michael Herbert, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 25-52.

“The Spirit of Place” (1918), in *Studies in Classic American Literature*, eds. Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 13-19.

*The Trespasser* (1912), London, Penguin 1975.

“The Two Principles” (1919), in *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*, eds. Warren Roberts, T. Harry Moore, London, Heinemann, 1968, pp. 227-237.

*The White Peacock* (1911), London, Heinemann, 1965.

*Twilight in Italy* (1916), London, Heinemann, 1956.

“Why the Novel Matters” (1925), in *Selected Critical Writings*, ed. Michael Herbert, Oxford, Oxford University Press, 1998.

*Women in Love* (1920), London, Penguin, 2007.

## Opere di Friedrich Nietzsche

*Aurora* (1881), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, V, 1, Milano, Adelphi, 1964.

*Così parlò Zarathustra* (1883-1885), a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VI, 1, Milano, Adelphi, 1968.

*Crepuscolo degli idoli* (1889), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VI, 3, Milano, Adelphi, 1970.

*Ecce homo* (1888), a cura di Roberto Calasso, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VI, 3, Milano, Adelphi, 1970.

*Frammenti Postumi 1876-1878*, a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, IV, 2, 1965.

*Frammenti Postumi 1884*, a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VII, 2, Milano, Adelphi, 1976.

*Frammenti Postumi 1884-1885*, a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VII, 3, Milano Adelphi, 1975.

*Genealogia della morale* (1887), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VI, 2, Milano Adelphi, 1968.

*L'anticristo* (1895), a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, VI, 3, Milano, Adelphi, 1970.

*La gaia scienza*, a cura di Ferruccio Masini, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, V, 2, Milano, Adelphi, 1965.

*La nascita della tragedia* (1872), a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, III, 1, Milano, Adelphi, 1972.

*Schopenhauer come educatore. Considerazioni Inattuali III* (1874), a cura di Mazzino Montinari, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, III, 1, Milano, Adelphi, 1972.

*Sull'utilità e il danno della storia per la vita. Considerazioni inattuali II*, a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, III, 1, Milano, Adelphi, 1972.

*Umano troppo Umano II*, a cura di Sossio Giametta, in *Opere*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, IV, 3, Milano Adelphi, 1967.

Monografie, miscellanee, studi critici di carattere generale e altri testi

ARCHER, William, *Fighting a Philosophy. A Study of the Influence of Nietzsche on German Policy*, Oxford, Oxford University Press, 1915.

BACHELARD, Gaston, *Psicanalisi dell'aria*, Milano, Red, 2007.

Id, *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita*, Como, Red, 1987.

BECKET, Fiona, *D. H. Lawrence. The Thinker as a Poet*, Basingstoke, Macmillan, 1997.

BEER, Gillian, *Darwin's Plots. Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, second edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

BELL, Michael, *D. H. Lawrence: Language and Being*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

Id, *Primitivism*, London, Methuen, 1972.

BENTLEY, Eric, *A Century of Hero-Worship. A Study of the Idea of Heroism in Carlyle and Nietzsche with Notes on Wagner, Stefan George and Nietzsche*, Boston, Beacon Press, 1957.

BLACK, Michael, *D. H. Lawrence. The Early Fiction*, London, Macmillan, 1986.

Id, *D. H. Lawrence: The Early Philosophical Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

BLONDEL, Éric, *Nietzsche, le corps et la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

BLOOM, Harold, *L'angoscia dell'influenza*, Milano, Feltrinelli, 1983.

BRADSHAW, David (ed.), *A Concise Companion to Modernism*, Oxford, Blackwell, 2003.

BRIDGWATER, Patrick, *Nietzsche in Anglosaxony*, Leicester, Leicester University Press, 1972.

BURDEN, Robert, *Radicalizing D. H. Lawrence*, Amsterdam, Rodopi, 2001.

BURGESS, Anthony, *Flame Into Being. The Life and Works of D. H. Lawrence*, London, Heinemann, 1985.

CHAMBERS, Jessie, *A Personal Record* (1935), second edition, London, Frank Cass and Co., 1965.

CLARKE, Colin, *River of Dissolution. D. H. Lawrence and English Romanticism*, London, Routledge, 1969.

COWAN, James C., *D. H. Lawrence and the Trembling Balance*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1990.

CUNY, Noëlle, *D. H. Lawrence. Le corps en devenir*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.

DALESKI, H. M., *The Forked Flame: A Study of D. H. Lawrence*, London, Faber and Faber, 1968.

DE FILIPPIS, Simonetta, CERAMELLA, Nick (eds.), *D. H. Lawrence and Literary Genres*, Napoli, Loffredo, 2004.

DELEUZE, Gilles, *Nietzsche e la filosofia*, Milano, Feltrinelli, 1992.

DERVIN, Daniel, *A "strange sapience": the Creative Imagination of D. H. Lawrence*, Massachussets, University Press of Massachussets, 1984.

DURAND, Gilbert, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Edizioni Dedalo, 2009.

EBBATSON, Roger, *Lawrence and the Nature Tradition. A Theme in English Fiction: 1859-1914*, Brighton, Harvester Press, 1980.

Id, *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence*, Brighton, Harvester Press, 1982.

ELLIS, David, *D. H. Lawrence's Women in Love: a casebook*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

FERNIHOUGH, Anne, *D. H. Lawrence. Aesthetics and Ideology*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

Id (ed.), *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

FJÅGESUND, Peter, *The Apocalyptic World of D. H. Lawrence*, Oslo, Norwegian University Press, 1991.

FORSTER, John Burt, Jr., *Heirs to Dionysus: A Nietzschean Current in Literary Modernism*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

GIAMETTA, Sossio, *Commento allo Zarathustra*, Milano, Mondadori, 1996.

Id, *Introduzione a Nietzsche*, Milano, BUR, 2009.

GOODHEART, Eugene, *The Utopian Vision of D. H. Lawrence* (1963), Chicago, The University of Chicago Press, 2006.

GRANOFSKI, Ronald, *D. H. Lawrence and Survival: Darwinism in the Fiction of the Transitional Period*, Quebec City, McGill-Queen's Press, 2003.

- GRAVES, Robert, *The Greek Myths*, vol. I, Harmondsworth, Penguin, 1960.
- GREEN, Eleanor H., *The Works of D. H. Lawrence with Relation to Schopenhauer and Nietzsche*, Nottingham, University of Nottingham, 1973.
- HOUGH, Graham, *The Dark Sun: A Study of D. H. Lawrence*, Harmondsworth, Penguin, 1956.
- HUMMA, John, *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels*, Columbia, University of Missouri Press, 1990.
- HYDE, Virginia, *The Risen Adam: D. H. Lawrence's Revisionist Typology*, Pennsylvania State University Press, 1992.
- INGERSOLL, Earl G., *D. H. Lawrence, Desire and Narrative*, Gainesville, University Press of Florida, 2001.
- KAUFMANN, Walter, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton, Princeton University Press, 1974.
- LEAVIS, F. R., *Thoughts, Words and Creativity. Art and Thought in Lawrence*, London, Chatto and Windus, 1976.
- LEITER, Brian, *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Morality*, London, Routledge, 2002.
- LEVY, Oscar (ed.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, vols. 18, London, T. N. Foulis, 1909-1913.
- LEWIS, Wyndham, *The Art of Being Ruled*, London, Chatto and Windus, 1926.
- MILTON, Colin, *Lawrence and Nietzsche. A Study in Influence*, Aberdeen, Aberdeen University Press, 1987.

MONTGOMERY, Robert E., *The Visionary D. H. Lawrence. Beyond Philosophy and Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

MORGAN, George Allen, Jr., *What Nietzsche Means*, Westport, Greenwood Press, 1975.

NORDAU, Max, *Degenerazione* (1982), trad. it. G. Oberosler, Torino, Fratelli Bocca, 1923.

ORAGE, A. R., *Friedrich Nietzsche. The Dionysian Spirit of the Age*, London, T.N. Foulis, 1906.

PICHARDIE, Jean-Paul, ROMANSKI, Philippe (eds.), *Like a Black and White Kaleidoscope Tossed at Random*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 2001.

POMPILI, Bruno, (a cura di), *Nietzsche e le Avanguardie*, Bari, B. A. Graphis, 2000.

POPLAWSKI, Paul, *Promptings of Desire: Creativity and the Religious Impulse in the Works of D. H. Lawrence*, Westport, Greenwood Press, 1993.

Id (ed.), *Writing the Body in D. H. Lawrence. Essays on Language, Representation and Sexuality*, Westport, Greenwood Press, 2001.

PRESTON, Peter, HOARE, Peter (eds.), *D. H. Lawrence in the Modern World*, Basingstoke, Macmillan, 1989.

RUSKIN, John, *Selected Writings*, ed. Dinah Birch, Oxford, Oxford University Press, 2004.

RUSSELL, Bertrand, *Autobiography*, London, Routledge, 1998.

SCHETTINO, Teresa, *Il corpo in Nietzsche*, Jubal, 2005.



SCHNEIDER, Daniel J., *D. H. Lawrence: The Artist as Psychologist*, Kansas, University Press of Kansas, 1984.

Id, *The Consciousness of D. H. Lawrence. An Intellectual Biography*, Kansas, University Press of Kansas, 1986.

SIMPSON, Hilary, *D. H. Lawrence and Feminism*, London, Croom Helm, 1982.

SWARNY, Erik, *"The Men of 1914": T. S. Eliot and Early Modernism*, Milton Keynes, Open University Press, 1988.

THATCHER, David S., *Nietzsche in England 1890-1914. The Growth of a Reputation*, Toronto, Toronto University Press, 1970.

VATTIMO, Gianni, *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 2001.

WILLIAMS, Linda Ruth, *Sex in the Head: Visions on Femininity and Films in D. H. Lawrence*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1993.

WORTHEN, John, *D. H. Lawrence: The Early Years 1885-1912*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

WRIGHT, Terence R., *D. H. Lawrence and the Bible*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

### Saggi in volume

BECKET, Fiona, "Lawrence and Psychoanalysis", in *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, ed. Anne Fernihough, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 217-233.

BELL, Michael, "Nietzscheanism: The Superman and the All-to-human", in *A Concise Companion to Modernism*, ed. David Bradshaw, Oxford, Blackwell, 2003, pp. 56-74.

CAREY, John, "D. H. Lawrence's Doctrine", in *D. H. Lawrence: Novelist, Poet, Prophet*, ed. Stephen Spender, London, Weidenfeld and Nicholson, 1974.

DE FILIPPIS, Simonetta, "Immagini erotiche e strutture del sentire. La sfida di David Herbert Lawrence", in *La retorica dell'eros. Figure del discorso amoroso nella letteratura europea moderna*, a cura di Stefano Manferlotti, Roma, Carocci, 2009, pp. 163-187.

FORNERO, Giovanni, TASSINARI, Salvatore, "Dall'Ottocento al Novecento. Nietzsche: la crisi delle certezze", in Id, *Le filosofie del Novecento*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 1-48.

GODSEY, Michael, "Nothing but Complements. The Perpendicular Relationship of Birkin and Gerald", in *Like a Black and White Kaleidoscope Tossed at Random*, eds. Jean-Paul Pichardie, Philippe Romanski, Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 2001, pp. 73-96.

GREEN, Eleanor H., "Blueprints for Utopia: The Political Ideas of Nietzsche and D. H. Lawrence", in *Renaissance and Modern Studies*, vol. XVII, eds. James T. Boulton, R. S. Smith, 1974, Nottingham, Sisson and Parker for the University of Nottingham, pp. 141-161.

KINKEAD-WEEKES, Mark, "The Marriage of Opposites in *The Rainbow*", in *D. H. Lawrence: Centenary Essays*, ed. Mara Kalnins, Bristol, Bristol Classical Press, 1986, pp. 21-39.

Id, "The Sense of History in *The Rainbow*", in *D. H. Lawrence in the Modern World*, eds. Peter Preston, Peter Hoare London, Macmillan, 1989, pp. 121-138.

RYLANCE, Rick, "Ideas, Histories, Generations and Beliefs: The Early Novels to Sons and Lovers", in *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, ed. Anne Fernihough, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 15-31.

SCHULZE, Cornelia, "D. H. Lawrence's War Novel. Modes of Violence in *Women in Love*", in *Like a Black and White Kaleidoscope Tossed at Random*, eds. Jean-Paul Pichardie, Philippe Romanski, Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 2001, pp. 31-44.

WATSON, Garry, "D. H. Lawrence and the Abject Body. A Postmodern History", in *Writing the Body in D. H. Lawrence. Essays on Language, Representation and Sexuality*, ed. Paul Poplawski, Westport, Greenwood Press, 2001, pp. 1-17.

WIDMER, Kingsley, "Lawrence and the Nietzschean Matrix", in *D. H. Lawrence and Tradition*, ed. Jeffrey Meyers, London, The Athlone Press, 1985, pp. 115-131.

### Saggi in riviste

ASHER, Kenneth, "Nietzsche, D. H. Lawrence and Irrationalism", *Neophilologus*, January, 1985, pp. 1-16.

BRUNSDALE, Mitzi M., "The Effect of Mrs Rudolf Dircks' Translation of Schopenhauer's 'The Metaphysics of Love' on D. H. Lawrence's Early Fiction", *Rocky Mountain Review*, Spring, 1978, pp. 120-129.

DOHERTY, Gerald, "A Question of Gravity: The Erotics of Identification in *Women in Love*", *D. H. Lawrence Review*, 2002, pp. 25-42.

ELLIS, Havelock, "Friedrich Nietzsche", *Savoy*, April, 1896, pp. 79-94; July, 1896, pp. 68-81; August, 1896, pp. 57-63.

HUMMA, John B., "D. H. Lawrence as Friedrich Nietzsche", *Philological Quarterly*, January, 1974, pp. 110-120.

KINKEAD-WEEKES, Mark, "D. H. Lawrence and the Dance", *The Journal of the Society for Dance Research*, Spring, 1992, pp. 59-77.

LEVY, Oscar, "Nietzsche im Krieg: Eine Erinnerung und eine Warnung", *Die Weissen Blätter*, n. 6, 1919, pp. 277-284.

MARTIN, Nicholas, "'Fighting a Philosophy'. The Figure of Nietzsche in the British Propaganda of the First World War", *The Modern Language Review*, April, 2003, pp. 367-380.

STEINHAUER, H., "Eros and Psyche: A Nietzschean Motif in Anglo-American Literature", *Modern Language Notes*, April, 1949, pp. 217-228.

ZARATSIAN, Christine, "Dancing in *The Rainbow* and *Women in Love*", *Etudes Lawrenciennes*, vol. 11, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 1995, pp. 107-128.