

INDIVIDUO, SOCIETÀ, NATURA NELL'OPERA DI GEORGE ORWELL

L'attualità, la ricchezza, e, per molti aspetti, la contraddittorietà dell'opera di George Orwell la impongono, dopo quasi un trentennio, all'attenzione e allo studio. «Conservative» e «radical», «unideological» e «intensely moralistic», di volta in volta «insular» e «internationally minded»¹, questo polemico ed eclettico intellettuale, protagonista della cultura letteraria britannica degli anni Trenta e Quaranta, ripropone una sintesi di vent'anni tra i più tormentati della storia europea e della storia letteraria britannica. Con il suo «penny-encyclopaedic learning»² egli presenta, immutati nel loro interesse, alcuni tra i problemi più dibattuti sulla condizione dell'uomo contemporaneo.

Centrale nella sua opera è una tensione irrisolta e sovente contraddittoria tra la perenne perfezione di un ordine naturale al di sopra della storia e l'artificialità della creazione umana, ovvero un dilemma ideologico che, nelle sue varie articolazioni, si riassume in una antinomia natura-società. Tale dilemma e tale tensione emergono in primo luogo nel dibattito intorno al macchinismo e all'industrialismo, nel quale Orwell s'inserì e che compendia il suo atteggiamento intellettuale verso la realtà contemporanea.

Il mondo creato dalla razionalissima civiltà industriale bandisce il bello e il piacere dei sensi, e perciò si oppone in pratica e in linea di principio alle suggestioni che provengono da un rapporto incontaminato colla natura³. Non è casuale che, nell'opera narra-

1. R. Hoggart, «Introduction to 'The Road to Wigan Pier'», in *George Orwell, a Collection of Critical Essays*, edited by Raymond Williams, Englewood Cliffs - New Jersey, Prentice Hall, 1974, p. 49.

2. J. Meyers, *A Reader's Guide to George Orwell*, London, Thames and Hudson, 1975, p. 12.

3. Si veda a questo proposito la costante repressione dei sentimenti e degli istinti in *1894*, e come invece i personaggi li riacquistino pienamente nel loro pur fuggevole contatto colla natura (cap. II, pp. 88-105, New York, The New American Library, 1961).

tiva, la bellezza trovi posto accanto alla presentazione o alla descrizione della campagna e della natura in genere⁴, sia pur nella sconsolatezza di certi toni elegiaci con cui Orwell cerca di viverne i valori nel momento stesso in cui li vede in procinto di scomparire.

A metà degli anni Trenta, quando questa problematica più gli stava a cuore, Orwell giunse a valutare la antiestetività, anzi l'inerte bruttezza dell'industrialismo, come dipendenti dalle tradizioni architettoniche del periodo e di conseguenza a dare una valutazione negativa dell'industrialismo su basi estetiche. In quel discusso reportage che fu *The Road to Wigan Pier* giungeva a subordinare l'aspetto estetico a quello umanistico e filosofico di tipo tardo-romantico⁵, pur ribadendone l'essenziale antiestetività.

Certo Orwell non assunse nella polemica anti-macchinistica posizioni di rifiuto assoluto; vi sono in essa mediazioni e sfumature. L'assenza di valori estetici nell'industrialismo lo pone come realtà contraria alla natura e perciò disumana, ma esso è essenzialmente un male in sé, a prescindere dalla sua esteticità⁶. Polemizzando con Wells in *The Road to Wigan Pier*, Orwell ribadisce il concetto di macchina come male inerente (p. 178), e ne fa discendere la necessità dalla malattia del mondo, dalla malattia della civiltà⁷, della cui crisi e decadenza essa e l'industrialismo nel suo complesso sono le manifestazioni.

In questo caso l'industrialismo è addotto come prova d'un mondo già corrotto che usa la macchina per la propria sopravvivenza, ma altrove viene sottolineato il rapporto intercorrente tra l'indu-

4. E. M. Thomas, *Orwell*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1965, p. 21: «There are occasional glimpses of beauty, usually associated with the countryside...».

5. *The Road to Wigan Pier*, Harmondsworth, Penguin Books, 1967, p. 96: «It all depends on the architectural tradition of the period»; e p. 97: «I doubt whether it is centrally important, and perhaps it is not even desirable, industrialism being what it is, that it should learn to disguise itself as something else». (Le successive citazioni dalle opere di Orwell si riferiscono all'edizione Penguin dal 1951 al 1971).

6. *Ibid.*, pp. 97-98: «... a dark Satanic mill ought to look like a dark Satanic mill and not like the temple of mysterious and splendid gods. ... But the beauty or ugliness of industrialism hardly matters. Its real evil lies far deeper and is quite uneradicable. ... there is always a temptation to think that industrialism is harmless so long as it is clean and orderly».

7. *Ibid.*, pp. 178-9: «The machine has got to be accepted, but it is probably better to accept it as one accepts a drug—that is, grudgingly and suspiciously... In a healthy world there would be no demand for tinned foods, machine guns, daily newspapers, telephones, motorcars etc. etc. ...».

ustrialismo e la crisi della civiltà, la quale si fonda sulla schiavitù degli individui, sull'insicurezza e sulla menzogna⁸.

Come altri intellettuali del primo dopoguerra Orwell avversa la civiltà industriale perché alienante⁹ e perché, in quanto contro natura, porta alla degenerazione fisica, alla bruttezza e alla decadenza dell'uomo¹⁰. Tali effetti sono evidenziati in *Coming Up For Air*¹¹, *Keep the Aspidistra Flying*, e in modo alquanto più equivoco in 1984 dove si ha da un lato lo sviluppo di un rapporto emotivo-irrazionale colla natura, residuo del passato e dell'infanzia del personaggio-autore, e dall'altro l'allucinante paesaggio urbano d'una civiltà ad alto livello tecnologico.

Già in *The Road to Wigan Pier* l'autore aveva sottolineato le limitazioni imposte alla libertà dell'individuo dal macchinismo industriale, e aveva concluso che esso rende impossibile «a fully human life» e, a lungo andare, conduce a «the brain in the bottle» (p. 182). I temi ossessivi del destino dell'individuo e della sua libertà troveranno poi massimo sviluppo in 1984 dove l'individuo è costantemente minacciato dalla sinistra intrusione della macchina.

Se Orwell affronta, talora nei termini di un anticapitalismo socialisteggiante, il tema della meccanizzazione e del suo legame con il profitto¹², nonché il tema della quasi assoluta negatività della scienza¹³, egli tuttavia non svolge mai l'analisi a livello politico-economico, tanto che, nella sostanza, la sua polemica nei confronti del macchinismo e dei suoi effetti si configura più come un pregiudizio ottocentesco che un'autentica analisi. Per lui l'industrialismo non è un modo di produzione e quindi una forma del rapporto dell'uomo con la natura; il suo giudizio, fondato sull'opinione che la

8. *Ibid.*, p. 149: «We are living in a world in which nobody is free, in which hardly anybody is secure, in which it is almost impossible to be honest and to remain alive».

9. *Coming Up For Air*, p. 74.

10. *The Road to Wigan Pier*, pp.87-8: «... in any large industrial town the death rate and infant mortality of the poorest quarters are always about double those of the well-to-do residential quarters... It was impossible... not to be struck by the physical degeneracy of modern England».

11. *Coming Up For Air*, p. 75: «When I was a kid every pond and stream had fish in it. Now all the ponds are drained, and when the streams aren't poisoned with chemicals from factories they're full of rusty tins and motor-bike tyres».

12. *The Road to Wigan Pier*, p. 181: «... under capitalism any invention which does not promise fairly immediate profits is neglected».

13. In 1984 la scienza è incoraggiata solo se è funzionale al sistema dello Stato totale, limita la libertà dell'individuo, inventa nuovi strumenti di distruzione. Di essa Orwell ostenta una completa sfiducia.

società e la civiltà industriale fossero in sé negative, finisce per proporre modelli che s'inquadrano in una mentalità neo-medievalista, nel culto delle società agrarie e mercantili dell'epoca dell'economia classica e in un'idea tutta romantica della natura. Di questo sapore è anche la 'nostalgia' di cui tanto si compiacciono i suoi personaggi¹⁴, nostalgia per il passato del capitalismo liberale e, al tempo stesso, culto di una disperata malinconia come unica dimensione interiore.

La conseguenza più grave dell'industrialismo e della sua concretizzazione politica nello 'Stato totale' è il sovvertimento della natura intesa come «the world of appearances, facts and laws». In un mondo dove tutto è stravolto, dal linguaggio alla storia, alla giustizia, alla distribuzione delle ricchezze, la 'natura' rappresenta ancora una possibilità di salvezza, perché è l'ordine che perpetuamente si rinnova e, in quanto percepibile dai sensi nelle sue relazioni causali, costituisce un punto di riferimento e di sicurezza; essa è cioè la 'realtà oggettiva'.

In *Coming Up For Air*, anche se la 'natura' è irrimediabilmente scomparsa, il protagonista crede di poter trovare scampo dall'alienante contesto industriale nel suo «personal contact with nature», ma in effetti la può vivere soltanto come ricordo e quindi come assenza. Nel mondo dei 'romanzi' di Orwell l'organizzazione e la pianificazione hanno causato la dissoluzione dei valori tradizionali, e la salvezza sta nella «observance of natural laws» e nello «empirical contact with material world»¹⁵; George Bowling, nel suo citato romanzo, può esclamare: «I was looking at the field. I felt... happy» (pp. 162-3). La natura rappresenta la «peace» (pp. 165-67), intesa come armonia ed equilibrio, distrutta dal nuovo ordine sociale e produttivo, ed è efficacemente simbolizzata dal 'pool', microcosmo naturale a misura d'uomo, e dal 'fishing' simbolo della condizione d'integrazione dell'uomo con la natura.

Bowling non propone che muti il rapporto colla natura implicito nel sistema capitalistico (rapporto di saccheggio), ma propone invece un rapporto colla natura in cui essa vien considerata tra il metafisico e il vitalistico. È significativo che una costante dei suoi personaggi sia, in qualche momento dell'azione, un contatto vivi-

14. Si veda ad es. 1984, p. 84: «... you had the illusion of actually hearing bells, the bells of a lost London that still existed somewhere or other, disguised and forgotten».

15. A. Sandison, *The Last Man in Europe*, London, Macmillan, 1974, p.19; e anche pp. 23, 161, 48.

ficante colla natura intesa come energia vitale; significativo in 1984 è il tentativo di una assolutizzazione cosmica del sesso (energia) come primo passo per un ritorno alla natura¹⁶. Nel medesimo romanzo il rapporto tra i due protagonisti vien fatto equivalere ad un gesto politico, ed è sintomatico che il 'Party' proibisca l'amore proprio per il suo potere vitalizzante e liberante.

La natura diventa il recupero d'una dimensione interiore, intimistica e cosmica al tempo stesso; essa è il simbolo della pace e dell'ordine minacciati dal disordine verso il quale procede il mondo. Tale concezione della natura non può non richiamare il microcosmo edwardiano della 'market town' colla sua gamma di tipi, di rapporti sociali, di situazioni, posto come alternativa a quello vuoto, meccanico e alienante dei 'suburbs' e delle 'semi-detached houses'. Orwell propone un modello ruralistico come alternativa alla civiltà industriale e alle sue brutture, salvo poi ad avvedersi che il recupero di questa dimensione resta un dato illusorio; sicché il recupero della natura come recupero del passato e al tempo stesso di un equilibrio e di una dimensione interiore rimangono come assenza e come 'disillusion'. Essa prende talora la coloritura del mito dell'origine incontaminata delle cose, per la quale il personaggio – come l'autore – sente una incontenibile nostalgia, e sulla quale costruisce la sua elegia¹⁷.

Di fronte al mondo del passato, il mondo del presente rivela tutta la sua inadeguatezza ed oppressività. Perso nei toni dolenti del suo lamento, l'intellettuale non aspira né a progettare un mondo nuovo né a creare un uomo nuovo, ma vive nell'attesa d'un mitico ritorno del vecchio uomo e del vecchio mondo. Egli non può evitare di essere coinvolto in un discorso sul presente e sul futuro, ma lo svolge con lo sguardo volto al passato.

Se l'industrialismo e la tecnica sono contro natura, allora esse

16. In *Keep the Aspidistra Flying* l'intimorito G. Comstock invidia l'operaio perché sa mettere la ragazza «in the family way» (p. 49), e in 1984 la sensualità della classe operaia è la misura del suo rapporto d'integrazione colla natura: da questa integrazione discende l'energia vitale che farà di loro, nella profezia di W. Smith, una forza escatologica.

17. La tensione verso il mondo del passato è presente soprattutto in *Coming Up For Air* e 1984, ma l'autore si pronunciò esplicitamente sul problema: cfr. «Great Morning» by Osbert Sitwell», in *The Collected Essays Journalism and Letters of George Orwell*, (in seguito citato come CEJL), edited by Sonia Orwell and Ian Angus, Harmondsworth, Penguin Books, 1975, vol. IV, p. 504: «There is now a widespread idea that nostalgic feelings about the past are inherently vicious... in many ways it is a... handicap to remember that lost paradise 'before the war'... in other ways it is an advantage...».

portano al 'male' che, nella sua dimensione politica, è la dittatura. Nell'opera di Orwell si ha la contrapposizione tra l'umanista e lo scienziato¹⁸ che si risolve in favore d'un 'common sense intellectual', il quale compendia il senso della proposta riformistica di Orwell, cioè l'adeguamento della nuova società di massa del capitalismo monopolistico a contenuti e valori che le sono estranei e tipici d'un ordine sociale del passato.

La civiltà industriale è portatrice d'un 'uneradicable evil', ovvero d'un male oggettivo; in 1984, ambientato in un contesto ad altissimo livello tecnologico, la macchina è negatrice dei valori tradizionali, strumento di controllo, propaganda e tortura. La protesta di Orwell contro il macchinismo resta protesta metafisica perché si volge contro un male metafisico difficilmente collegabile alla dimensione storica dei problemi. In tale prospettiva si ha la proiezione della civiltà contemporanea in un apocalittico universo totalitario anziché la rappresentazione delle sue contraddizioni concrete, della sua profondità misurabile storicamente. Si tratta insomma del rifiuto dei 'dark Satanic mills' per un mondo quasi pastorale, tanto più malinconicamente vagheggiato quanto più irrimediabilmente perduto.

In questo contesto di atteggiamenti e orientamenti è evidente l'apertura sempre più marcatamente volta ad esiti irrazionalistici. Vi è infatti in tutta l'opera di Orwell, ma con maggior frequenza in 1984, la tendenza a spiegare i fenomeni storico-sociali in termini psicopatologici o metafisici. In «Wells, Hitler and the World State» aveva parlato di tendenze irrazionali del mondo moderno¹⁹; in «Politics Vs Literature» dirà esplicitamente che «the world is suffering from some kind of mental disease which must be diagnosed before it can be cured»²⁰, e in questi termini egli arriva ad affrontare il problema della lotta politica. L'individuo è costretto ad af-

18. *Coming Up For Air*, pp. 153-60: dove l'autore si sforza di mostrare l'anacronismo della figura dell'umanista avulso dalla realtà contemporanea.

19. Cfr. *CEJL*, II, p. 168.

20. *Ibidem*, IV, pp. 248-49. Questo atteggiamento, mentre riassume lo smarrimento dell'artista e dell'intellettuale di fronte alla realtà contemporanea, segna anche il suo ingresso in quell'atteggiamento complessivo, comune a molti intellettuali del xx secolo, che è stato definito irrazionalismo. Consapevoli che esso non esaurisce la complessità dell'uomo e dell'opera, e che nulla toglie al valore di testimonianza della vicenda letteraria e personale, ci sforzeremo di cogliere, nel corso del presente saggio, tutti quegli elementi e costanti che ne spieghino questo aspetto particolare, riferendoci ai tre elementi del titolo - individuo, società, natura - cercando di inquadrarli e riferirli ad un più ampio contesto di idee e di rapporti.

frontare la realtà come «nightmare»²¹, la storia stessa diventa incubo esistenziale che lo sconvolge.

È tipico del procedimento intellettuale di Orwell ricorrere a delle semplificazioni e generalizzazioni che possono risultare mistificanti. Il potere, in *1984*, viene assimilato a «a boot stamping on a human face for ever» (p. 220), cioè a sadismo puro, ossia a un fenomeno psico-patologico, e il 'Party' e il concetto di potere che esso incarna sono una sorta di spirito del male, la «phantom-like emanation of all that is foul in human nature»²².

Da codesta critica all'industrialismo scaturiscono importanti conseguenze sul piano letterario. Se infatti la civiltà occidentale, «stricken with the leprosy of despair... secretly wishes to die»²³, tanto da essere continuamente misurata dalla metafora della 'sinking ship'²⁴, allora in essa non c'è spazio per la letteratura e per l'arte. Si arriva con ciò al problema della morte della letteratura e dello scrittore. In *Keep the Aspidistra Flying* Goldon Comstock scrive poesia morta perché è egli stesso creatura morta, e la sua condizione discende dalla morte della civiltà che lo ha prodotto. Si ha cioè la morte della poesia in un mondo capitalistico che è morto perché non vive più nella dimensione della poesia²⁵, ovvero della natura e dell'interiorità individuale; il mondo industrializzato coi suoi oppressivi linguaggi di massa ha ucciso l'individuo come prodotto della tradizione 'liberal'. Allo stesso modo il romanzo è caratterizzato da un considerevole abbassamento del livello artistico, e la sua crisi è – secondo Orwell – imputabile alla sua riproduzione su scala industriale, al disfattismo degli intellettuali e al sistema di pubblicità ad essi collegato²⁶.

21. Si veda a questo proposito: I. Howe, «Orwell, History as Nightmare, in *American Speech*, Spring 1956, xxv, pp. 193-207.

22. I. Deutsche, «'1984'. The Mysticism of Cruelty», in *George Orwell, a Collection of Critical Essays*, cit., p. 131.

23. C. I. Glicksberg, «The Literary Contribution of George Orwell», in *Arizona Quarterly*, Autumn 1954, x, p. 237.

24. Tale metafora è presente sia nei saggi, sia in *Coming Up For Air*, sia infine in *1984*, abbracciando un arco di tempo che va dal 1938 al 1948 e che testimonia la permanenza di certi atteggiamenti e valutazioni dell'autore nella fase della maturità. Cfr. ad esempio: «Writers and Leviathan», in *CEJL*, iv, p. 463: «When you are on a sinking ship, your thoughts will be about sinking ships».

25. *Keep the Aspidistra Flying*, p. 90: «My poems are dead because I'm dead. You're dead-we're all dead. Dead people in a dead world».

26. «In Defence of the Novel», in *CEJL*, I, p. 282: «Novels are being shot at you at the rate of fifteen a day, and everyone of them an unforgettable masterpiece... When all

Del pari lo scrittore e l'individuo sono in procinto di scomparire perché sta per scomparire il liberalismo di cui sono il prodotto; l'artista, nell'attuale fase monopolistica del capitalismo non può giovare alla costruzione della società. Il suo atteggiamento dev'essere quello che Orwell assume in «Inside the whale», ossia la passività, l'abbandono al flusso della realtà storico-sociale che egli dovrà registrare, accettare e sopportare²⁷; lo scrittore deve diventare cioè una specie di 'enregistreur' che usa un linguaggio dalla assoluta trasparenza («Good prose is like a window pane»)²⁸.

La letteratura, l'arte e l'artista validi nell'era 'liberal' muoiono invece con l'avvento della società totale; essa, nella sua accezione politica, s'identifica collo stato totalitario, inteso nella sua negatività dapprima come 'capitalistico' e 'imperialistico' o 'fascista', ma successivamente coincide, sulla base del denominatore comune dell'industrialismo, quasi esclusivamente col progetto e colle realizzazioni della Russia sovietica²⁹.

Né è ancora possibile una nuova letteratura; in «Inside the Whale» si afferma che «The autonomous individual is going to be stamped out of existence... Literature must suffer at least a temporary death. The literature of liberalism is coming to an end and the literature of totalitarianism has not yet appeared». Inevitabilmente «... the writer... is sitting on a melting iceberg: he is merely an anachronism, a hangover from the bourgeois age...; this is not a writer's world...; as a writer he is a liberal, and what is happening is the destruction of liberalism»³⁰. Inoltre se lo stato totalitario si fonda sulla pianificazione e quindi sulla repressione della libertà economica dell'individuo e del 'free capitalism', allora la minaccia investe anche individuo in sé e quindi la letteratura moderna, che è «essentially an individual thing... the truthful expression of what one man thinks and feels»³¹.

novels are thrust upon you as works of genius, it is quite natural to assume that all of the are tripe. Within the literary intelligentsia this assumption is now taken for granted».

27. *CEJL*, I, p. 577: «Get inside the whale... Give yourself over to the world-process, stop fighting against it or pretending that you control it; simply accept it, record it».

28. *CEJL*, I, p. 29.

29. Si vedano a questo proposito le osservazioni di Gyorgy Lukacs sull'irrazionalismo del dopoguerra in *La distruzione della ragione*, Torino, Einaudi, 1959, pp. 773-861.

30. Cfr. *CEJL*, I, pp. 540-70, e in particolare p. 576.

31. Cfr. *CEJL*, II, p. 162: «Literature as we know it is an individual thing... The novel... is a product of the free mind, of the autonomous individual».

In questo contesto si può parlare anche di morte della cultura. Se in *Coming Up For Air* gli intellettuali del 'Left Book Club' preparano il mondo allucinante del dopoguerra, ampliato poi nella sua portata negatrice dall'intelligentsia del 'Party' in 1984, Porteous³² rappresenta l'intellettuale privo di ogni rapporto colla realtà: gli uni prospettano un'alternativa sbagliata, la subordinazione dell'intellettuale ad una linea di partito, l'altro un esito culturale oramai morto. Tra i due modelli Orwell cercherà d'inserire la nuova consapevolezza delle sue 'personae' totali, al tempo stesso personaggio, autore, metafore dell'intellettuale e dell'uomo medio, la cui proposta si esaurisce nell'ipercriticismo, nell'irrazionale visione dell'apocalisse e in una psicologia della sconfitta³³.

In *Keep the Aspidistra Flying* Orwell aveva tentato di tracciare la parabola della morte dell'arte e dell'artista limitatamente all'universo piccolo-borghese. Gordon è un 'kleiner mann' stordito e confuso dalla caotica contraddittorietà della civiltà industriale che scopre l'inutilità e l'anacronismo della poesia e dell'arte come esilio dalla vita³⁴, sceglie di rimanere nell'ambito della sua classe e, in quanto piccolo intellettuale, sancisce la sua vera funzione non tanto nella pratica della poesia, ma nella ricerca di spazi esistenziali fruibili: la saggezza, la 'decency' e la 'respectability' all'interno della 'lower-upper-middle-class'³⁵. Non a caso Orwell fuor di metafora oscilla, specie nei saggi, tra una concezione della letteratura come strumento per la critica e la comprensione della realtà storico-sociale, una concezione spiritualista per cui lo spazio della letteratura coincide con quello dell'interiorità dell'individuo-artista³⁶, e la prospettiva di un annientamento totale della stessa. Perciò la sua opera narrativa ha stretti legami col saggio e con l'autobiografia.

32. Il personaggio non è privo di connessioni col Porteous di *Antic Hay* di Aldous Huxley.

33. *Coming Up For Air*, pp. 153 ss.

34. Gordon Comstock infatti detesta i 'posters' come segni della alienante civiltà industriale (p. 19), e la pubblicità perché opprime l'individuo con la promessa d'un mondo inesistente (p. 9). In 1984 gli 'ads' diventeranno simbolo del potere totalitario, del suo uso e della sua carica di violenza.

35. *Keep the Aspidistra Flying*, p. 255. E cfr. anche la discussione di Orwell con D. Hawkins in «The Proletarian Writer», in *CEJL*, II, pp. 54-61, dove 'teorizza' la condizione dello scrittore in quanto prigioniero del suo ruolo di profeta della borghesia con l'assioma: «So long as the bourgeoisie are the dominant class, literature must be bourgeois» (p. 58).

36. «The Prevention of Literature», in *CEJL*, IV, p. 87: «... cannot the individual writer

Per Orwell l'inclusione della 'politica' nella 'imaginative literature' è l'estrema difesa della letteratura in pericolo di scomparire, per questo affermerà: «As it is I have been forced into becoming a sort of pamphleteer»³⁷; la politicizzazione della letteratura è il tentativo di salvarla scientizzandola e sociologicizzandola, cioè rendendola competitiva con forme e linguaggi più propriamente scientifici³⁸, e corrisponde a una forma di neo-naturalismo che pervade tutta la sua produzione narrativa.

Nella civiltà industriale l'opera letteraria si configura come una merce³⁹, e in 1984 essa diventa alienazione perché ha subito un processo di meccanizzazione totale e, in mano alla burocrazia del 'Party', viene svuotata di ogni contenuto individuale. Ciò è potuto accadere perché si è verificata l'ipotesi marcusiana sull'invasione dello spazio privato da parte della società di massa e, di conseguenza, la sua dissoluzione⁴⁰. Si ha perciò come correlativo letterario la dissoluzione del personaggio e la dissoluzione della forma del romanzo; esso non è più incentrato sul personaggio e sulle sue dinamiche ma sull'ambiente e sui problemi.

Nelle opere di Orwell il mondo dei rapporti umani e dei valori liberal-borghesi ha cessato di esistere come totalità positiva ed è diventata totalità negativa, realtà che sfugge al controllo della coscienza individuale⁴¹. Nell'universo razionale della totalità nega-

remain free inside his own mind...?». E cfr. anche 1984 p. 138: «... but the inner heart, whose workings were mysterious even to yourself, remained impregnable».

37. «Why I Write», in *CEJL*, 1, p. 26.

38. G. Lukacs, *op. cit.*, pp. 193-95.

39. «The Prevention of Literature», cit., p. 93: «Books would be planned in their broad lines by bureaucrats, and would pass through so many hands that when finished they would be no more an individual product than a Ford car... anything so produced would be rubbish...».

40. H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 30-31: «L'idea di una 'libertà interiore'... designa lo spazio privato in cui l'uomo può diventare e riavere se stesso. Oggi questo spazio privato è stato invaso e sminuzzato dalla realtà tecnologica. La produzione e la distribuzione di massa reclamano l'individuo intero... Il risultato è la mimesis: un'identificazione dell'individuo con la sua società e, tramite questa, con la società come un tutto... In questo processo la dimensione 'interiore' della mente... viene dissolta». In 1984 tale dimensione interiore è limitata a «a few cubic centimeters inside your skull», e la resa dello spazio privato dell'individuo è totale dopo il 'trattamento' che O'Brien infligge a Winston.

41. Come ben osserva R. Runcini, *Illusione e paura nel mondo borghese*, Bari, Laterza, 1968, pp. 285-86: «... la crisi del dopoguerra... [segnò] la fine dell'ideologia liberale, con tutta l'evidente impotenza delle istituzioni rappresentative della democrazia parlamentare... In questa parabola [si ha]... la generale sfiducia nella tutela degli interessi privati, l'inattuabilità del libero scambio a raggio mondiale... la formazione massiccia

tiva non esiste libertà né, paradossalmente, ragione; a crescente razionalità tecnico-scientifica non corrisponde crescente libertà e umanità⁴²; la realtà perciò assume la configurazione del caos, dell'apocalisse. Da essa discende in tutta l'opera di Orwell il necessario antagonista per la totalità (negativa), per la 'superorganizzazione' (il 'superstate' di 1984), e la paura del suo attacco contro l'individuo. Tale procedimento risulta chiarissimo nella 'prospettiva' storica di *Homage to Catalonia*, ma anche nei 'romanzi', specie *Keep the Aspidistra Flying*, *Coming Up For Air* e 1984. Alla totalità positiva di cui l'individuo, fino a un'epoca che Orwell identifica col periodo edwardiano, era espressione coerente ed integrata, si sostituisce un individuo che tenta di costituire in sé medesimo una nuova totalità antagonistica.

L'opposizione non poteva sussistere se non come esasperazione individualistica di temi e di motivi. In ciò Orwell rimanda allo scontro tipico del periodo post-bellico tra marxismo e idealismo sul problema della totalità, con una netta tendenza verso posizioni empiriste, le quali, all'ipotesi marxista secondo cui la realtà umana e sociale può venir mutata alle radici e nel suo complesso, ossia nella sua totalità, oppone il frammentarismo soggettivistico dell'empirismo e il corrispondente metodo della prospettiva soggettiva, secondo cui sono possibili solo i mutamenti parziali mentre il tutto rimane come entità immutabile.

Di qui l'enfasi di Orwell sull'"autonomous individual" e sul metodo soggettivo che è alla base della sua opera e si trova, sviluppato in modo esemplare, in *Homage to Catalonia*. Di qui anche l'enfasi sull'uso individuale del linguaggio letterario e sulla letteratura come fatto individuale.

Vi è una variante a questo atteggiamento che caratterizza l'ultima fase dell'opera di Orwell e che corrisponde a una mistica della 'helplessness'⁴³. Venuta meno la fede in un processo rivoluzionario concepito come avulso dai reali movimenti politico-sociali della sua epoca, o ad essi solo casualmente collegato, Orwell giunge alla conclusione che l'universo in cui l'individuo si muove rappresenta un sistema negativo e pervasivo al punto che ogni atto

di monopoli con le conseguenti dittature di mercato... L'atomismo sociale dello Stato ottocentesco era messo sotto accusa in quanto espressione mistificante del suo stesso presupposto ideologico del libero, naturale sviluppo dell'individuo nella società».

42. Questo motivo critico è comune a molti intellettuali radicali. Si veda ad esempio: C. Wright Mills, *Politica e potere*, Milano, Bompiani, 1970, p. 303.

del soggetto si risolve in frustrazione. Due varianti pongono in luce due aspetti della medesima figura, contraddittori, ma vicendevolmente integrantisi. Si tratta della bipolarità di atteggiamenti che oscillano tra l'attivismo velleitario e un quietismo apocalittico che si risolve in inerzia nihilistica. Se si confrontano questi due atteggiamenti colla speranza, sempre viva in Orwell, di una 'rivoluzione', di un profondo cambiamento della realtà⁴⁴, si vedrà che l'atteggiamento del soggetto, attivo o passivo, conduce allo straniamento o a un riformismo piccolo-borghese che è aspirazione ad una integrazione nella totalità avversata.

Nulla può salvare l'individuo nella società totale poiché al suo interno l'unica dimensione possibile per esso è l'"unperson", l'individuo alienato (1984, p. 41). Se in una lettera all'editore Gollancz Orwell ammetteva nel 1940 che «It is quite possible that freedom of thought etc. may survive in an economically totalitarian society»⁴⁵, nel 1946 lo Stato totale minaccia così da vicino l'individuo da rendere insicura anche la famiglia, suo unico rifugio⁴⁶.

L'intellettuale piccolo borghese nei romanzi di Orwell è incline alle tentazioni dell'irrazionale e della violenza⁴⁷. Egli è votato ad un pessimismo che si fa sempre più accentuato e che diventa entropia distruttiva, una rassegnazione impotente che dissolve la spe-

43. Cfr. non solo la conclusione di *Burmese Days* (dove all'individuo non resta che il suicidio), di *Keep the Aspidistra Flying* (dove l'individuo non può realizzare un suo progetto e si abbandona al flusso vitalistico della sua classe), di *Coming Up For Air* e 1984 (dove l'individuo si annulla nella realtà «metafisica» dell'«ordine»), ma anche il saggio «Inside the Whale» dov'è sancita definitivamente l'impossibilità d'un rapporto integrato individuo-realtà, e quindi artista-società.

44. Cfr. «Review 'The Communist International' by F. Borkenau», in *CEJL*, I, p. 388; «My Country Right or Left», *CEJL*, I, p. 591; «The Lion and the Unicorn: Socialism and the English Genius», *CEJL*, II, p. 108; «The British Crisis», *CEJL*, II, p. 249.

45. *CEJL*, I, p. 449.

46. G. Orwell, «Review: 'The Reilly Plan' by Lawrence Wolfe», *CEJL*, IV, pp. 116-17: «... in the modern world [the family] is the sole refuge from the State, but all the while the forces of the machine age are slowly destroying [it]». Cfr. anche 1984, p. 178, dove «The Party... systematically undermines the solidarity of the family». La tesi della morte dell'individuo nella società di massa sarà teorizzata anche dalla 'Scuola di Francoforte': cfr. M. Horkheimer - T. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 166-167: «Nell'industria culturale l'individuo è illusorio... e tollerato solo in quanto la sua identità senza riserve con l'universale è fuor di ogni dubbio... Domina la pseudo-individualità... La cultura di massa svela così il carattere fittizio che la forma dell'individuo ha sempre avuto nella società borghese».

47. 1984, p. 93: «Winston had a hallucination of himself smashing a pickaxe right into the middle of it». E anche *Coming Up For Air*, p. 148: «It was what I saw myself... Smash! Right in the middle! The bones cave in like an eggshell and what was a face a minute ago is just a big blob of strawberry jam».

ranza o che quanto meno la fa uscire dalla storia nel momento in cui configura remote e vitalistiche possibilità di riscatto per una classe operaia concepita con fin troppo disimpegno estetizzante⁴⁸.

In effetti la chiave di volta delle maggiori problematiche trattate da Orwell si colloca cronologicamente alla fine dell'esperienza spagnola, quando l'intellettuale rientra nel mondo dei valori borghesi. Sfumata la possibilità di lottare nel movimento – ipotesi che i personaggi non seguono mai, e nella quale Orwell stesso si trovò per un seguito di circostanze alquanto casuali – non resta che un qualunque nihilismo di sinistra. L'intellettuale si trova fra l'esperienza del comunismo (come lotta nella Guerra di Spagna) e l'alienante atmosfera insulare d'un paese a regime di monopolio, ed ha come prospettiva o l'ipotesi di una violenza di segno specificamente comunista (discendente da una certa interpretazione dell'esperienza russa) o l'ipotesi d'una violenza di segno nazifascista che già devastava l'Europa contemporanea.

È sulla sfondo di questa apocalisse che le 'personae' dei romanzi di Orwell tentano l'ampliamento smisurato della coscienza individuale, e mentre contemplan la loro dissoluzione e la loro morte, tentano una inutile fuga nel passato, nella natura, nell'arte, nella religione o nelle microstrutture del fatiscante universo borghese, sempre approdando ad un determinismo di volta in volta sociale, storico, biologico, economico che rende l'uomo prigioniero d'una irreversibile condizione esistenziale. Di qui certe deformazioni e certi tocchi surrealistici che, mentre vogliono configurare l'opera come urlo di impotenza, non riescono però a raggiungere un autentico pathos tragico e rimangono invece su più dimessi toni grotteschi. Di qui anche l'ironia, sovente involontaria, che scaturisce dalla contraddittorietà delle elucubrazioni rispetto al quadro della realtà affrontata.

L'esito finale della parabola di Orwell è l'irrazionale. Come infatti alla parentesi della lotta in *Homage to Catalonia* segue una scarica di sentimento, così in *Animal Farm* e *1984* vi è un ritrarsi della ragione in sé stessa, la sospensione di ogni dibattito e di ogni speranza. L'utopia diventa anti-progetto, 'anti-utopia'.

48. *Ibid.*, p. 181: «If there was hope it lay in the proles!»; «The solid contourless body, like a block of granite, and the rasping red skin... 'She's beautiful', he murmured». Cfr. anche *The Road to Wigan Pier*, p. 21: «Most of [the miners] are small... but nearly all of them have the most noble bodies; wide shoulders tapering to slender supple waists, and small pronounced buttocks and sinewy thighs, with not an ounce of waste flesh anywhere».

Nei romanzi di Orwell i personaggi, veri catalizzatori di spunti emozionali, versano sempre in una condizione di eccitabilità o irritabilità che si ricollega alle loro tendenze distruttive⁴⁹. Comstock, Bowling e Smith, ma anche l'Orwell esplicito dei saggi, immaginano sempre l'eventualità che l'intera civiltà occidentale scompaia in una apocalittica conflagrazione⁵⁰. Il personaggio, in quanto intellettuale, si sforza di spiegare questa condizione della sua sensibilità⁵¹ senza tuttavia riuscire a collegarla all'interruzione d'un ruolo e d'una funzione intellettuale presso il suo popolo⁵², ruolo e funzione che si ostina a considerare quelli profetici «of making people conscious of what happens outside their own small circle»⁵³.

L'intellettuale lascia spazio a un recupero e ad una giustificazione dell'esistente in quanto male relativo rispetto all'incombente catastrofe⁵⁴, e nasconde questa giustificazione con la maschera del-

49. P. Rieff, «Orwell and the Post-Liberal Imagination», in *Kenyon Review*, Winter 1954, xvi, p. 69: «The liberal imagination at the end of its optimism is deeply irritable, ti would feel better if the whole civilization blew up. Gordon Comstock and George Bowling are always imagining that probability...». Cfr. il Cap. 9 di *Coming Up For Air*, e anche *Keep the Aspidistra Flying*, p. 26: «With his tongue... he made a buzzing... sound to represent the humming of the aeroplanes. It was a sound which, at that moment, he ardently desired to hear».

50. *Homage to Catalonia*, p. 221: «... all sleeping the deep, deep sleep of England, from which I sometimes fear we shall never wake till we are jerked out of it by the roar of bombs». Dal momento del suo ritorno dalla Guerra di Spagna, i personaggi – nelle opere narrative – e l'autore – nei saggi – oscillano tra il presentimento della catastrofe e la lettura di sinistri segni premonitori.

51. *Coming Up For Air*, p. 123: «A sort of wave of disbelief was moving across England... [the war] did turn people into nihilists... People were turned into Bolshies just by the war». Bowling stesso, a causa della guerra, è «jerked out of the old life I had known» (p. 124).

52. G. Lukacs, *op. cit.*, p. 805: «Ma per quanto questo feticismo della negazione sia insostenibile sotto l'aspetto filosofico, ha nondimeno reali basi sociali. Esso è un'auto-difesa ideologica di quell'elemento intellettuale che ha perduto ogni base sociale e che quindi si sente, nella società, completamente isolato, in una situazione vis à vis de rien...».

53. *CEJL*, IV, p. 270.

54. Tale recupero viene stigmatizzato nei termini seguenti da E. Thompson, «Inside Which Whale?» in *George Orwell, a Collection of Critical Essays*, cit., pp. 83-86: «... all Communist intellectuals were not public school boys with a 'taste for violence' ... within the rigid organization and orthodoxy, the Communist movement in the thirties (and forties) retained (in different degrees in different contexts) a profoundly democratic content, in the innumerable voluntary initiatives and the deep sense of political responsibility... But Orwell was blind to all such discriminations; and in this he anticipated the wholesale rejection of Communism which became a central feature of Natopolitan ideology... Somewhere around 1948 the real whale Natopolis swam along this way through the seas of the Cold War. After watching the splashings about of the disenchanting... it opened its jaws and gulped... in order to add nourishment to its

la «awake conscience» in un mondo di «sleep-walkers»⁵⁵, e con un atteggiamento di ribellismo permanente, di anarchismo individualistico⁵⁶. Ora, tale ribellismo, che proviene da un fondo d'inquietudine oscillante tra la coscienza d'una radicale 'rottenness' della realtà (moralismo) e la sua irrimediabile 'loss' (nihilismo), è anche la sanzione della condizione di disadattamento dell'artista e dell'intellettuale rispetto alla società⁵⁷. Il ribellismo implica poi anche una certa carica di attivismo, senza che ci si ponga mai in concreto il problema di intervenire sulla realtà negata, né il problema del rapporto coi movimenti che storicamente ne hanno postulato il mutamento. L'intellettuale è artefice e vittima al tempo stesso della propria emarginazione, e arriva alla classe operaia solamente tramite il suo volontarismo velleitario⁵⁸.

Si comprende perciò come si sia potuto affermare che Orwell appartiene alla tradizione degli intellettuali conservatori che, in quanto dissidenti, sono prodotti dal sistema per la propria sopravvivenza⁵⁹.

digestive system. ... By the '50s, literature from Dostoevsky to Conrad had been ransacked for confirmation. Psychologists were called in to testify. Novels, plays and theses were written, displaying not only Communism but also radicalism as projections of the neuroses of maladjusted intellectuals».

55. *Coming Up For Air*, pp. 28-9.

56. «Why I Write», p. 26: «... then I underwent poverty and the sense of failure. This increased my natural hatred of authority...». È significativo che, disperando in un movimento di liberazione W. Smith dica: «You could only rebel against [the Party] by secret disobedience or, at most, by isolated acts of violence such as killing somebody or blowing something up» (1984, p. 127).

57. In più punti della sua opera Orwell aveva quasi teorizzato la condizione di ribelle dell'artista e dell'intellettuale: cfr. «Writers and Leviathan», *CEJL*, IV, pp. 463-70; «Politics and the English Language», *CEJL*, IV, p. 165; «Review: 'We' by E. I. Zamyatin», *CEJL*, IV, pp. 96-99; e infine «the Prevention of Literature», *CEJL*, IV, p. 83, in cui afferma: «In the past, at any rate throughout the Protestant centuries, the idea of rebellion and the idea of intellectual integrity were mixed up. A heretic – political, moral, religious or aesthetic – was one who refused to outrage his own conscience...».

58. *The Road to Wigan Pier*, p. 130: «It was in this way that my thoughts turned towards the English working-class... They were the symbolic victims of injustice, playing the same part in England as the Burmese played in Burma... I had at the time no interest in Socialism or any other economic theory – it seemed to me then... that economic injustice will stop the moment we want it to stop... and if we genuinely want it to stop the method adopted hardly matters».

59. R. Hoggart, «Introduction to 'The Road to Wigan Pier'», cit., p. 37. È ben vero che affermazioni del genere fanno giustizia sommaria dell'uomo e dell'opera, omettendo di dare il giusto risalto alla loro evoluzione storica, e quindi di spiegarle prima ancora di valutarle. È anche vero però che al di là del valore e del rigore della vicenda umana, letteraria e intellettuale del fenomeno 'Orwell', di esso è stato fatto un certo uso, il quale, a prescindere dalle intenzioni dell'autore e talvolta in certa misura col suo con-

Stando allo schema della dialettica Orwelliana tra individuo e totalità, la storia altro non sarebbe che la lotta tra le tendenze ribellistiche del singolo e le tendenze totalizzanti del contesto, dove il momento della negazione corrisponde ad una sorta di mito della caduta, e il momento dell'affermazione della totalità ad un mito di redenzione, in cui però il prezzo da pagare è comunque lo straniamento e l'alienazione dell'individuo⁶⁰.

È questa dimensione che prevale nella dialettica perché nella società totalitaria alla coscienza individuale non resta che ribellarsi per rimanere fede a sé stessa, per ritrovare cioè, nella ribellione, la verità dell'atteggiamento permanente dello scrittore e dell'intellettuale. L'attivismo che l'accompagna è quindi l'illusione della realizzazione di sé⁶¹ dal momento che, prevista e favorita dal 'Party', essa dipende da un cieco determinismo.

L'intellettuale ha anche delle pericolose inclinazioni verso il superuomo; egli si rivolge ai ceti medi cercando di costituire con essi una sorta di comunità di superuomini capaci di elevarsi al di sopra della banalità media se non altro con la piena coscienza della propria realtà e del proprio destino (ciò che invece non fanno né possono fare il sottoproletariato e la classe operaia). Molti degli atteggiamenti di G. Bowling, come di G. Comstock e dell'autore stesso, rimandano ad un rapporto ammiccante tra l'autore e il suo pubblico, tra il personaggio e l'ipotetico interlocutore medio, alla cui base sta un implicito io-tu, gli unici che abbiano capito⁶².

senso (si veda per esempio la prefazione alla cosiddetta 'Ukrainian Edition' di *Animal Farm*) ha contribuito a dare una certa collocazione intellettuale, culturale e politica alla sua opera.

60. A. Sandison, *op. cit.*, Capp. 2-3. L'autore rimanda le problematiche di Orwell al suo 'mind' puritano e le riassume nella dialettica tra la ricerca d'identità, l'identificazione col 'sinner' e col 'social outcast', il senso di colpa, il desiderio d'integrazione nell'ordine.

61. Alla crisi che sconvolgeva la coscienza individuale Orwell non riteneva di opporre né una scelta politica, né una scelta religiosa né una scelta edonistica, ma invece «unending work» (*CEJL*, I, p. 255), parlando ad un attivismo di ascendenza puritana (cfr. Sandison, *op. cit.*, pp. 31-42).

62. *Homage to Catalonia*, p. 46: «If you had asked me what I was fighting for...»; *The Road to Wigan Pier*, p. 31: «You and I and the editor of the Times Lit. Supplement... all of us really owe the comparative decency of our lives to poor drudges underground, blackened to the eyes...», ed ivi, p. 86: «When you are unemployed, which is to say when you are underfed, harassed, bored, and miserable, you don't want to eat dull wholesome food. You want something a little bit 'tasty'». *Coming Up For Air*, p. 8: «Do you know the active, hearty kind of fat man...?»; ed ivi, p. 13: «You know how these streets fester all over the inner-outer suburbs...».

Il personaggio-autore si atteggia ad eroe, quasi a superuomo, anche nella surcigliosa sufficienza con la quale valuta il mondo, i protagonisti, gli avversari, i valori e i disvalori, per operarne una riduzione in chiave 'low-brow'⁶³. La sua esistenza è continuamente messa in forse e tutto nell'universo percepibile rimanda ad una pericolosità problematica fatta di sintomi inquietanti e di oscure minacce⁶⁴ provenienti dal mondo che muta in senso industriale.

G. Comstock e G. Bowling come W. Smith sono spurie personalizzazioni di problemi oggettivi. Essi giungono a qualche forma di conoscenza, ma, chiusi nei loro condizionamenti⁶⁵, si scoprono votati a progetti impossibili e finiscono per fare della loro insufficienza ed incapacità l'unica ragione di vita. Come individui posti di fronte all'ordine super-razionale, cercano – senza riuscirvi – di definire la propria identità, e allo stesso modo Orwell, l'artista, tenta di includere la politica nella letteratura per trovare un'identità e un

63. *Coming Up For Air*, p. 145: «These chaps can churn it out by the hour. Just like a gramophone... Democracy, Fascism, Democracy...»; così presenta ad esempio un intellettuale di sinistra: «A rather mean little man, with a white face and a bald head, standing on a platform, shooting slogans. What's he doing? Quite deliberately, and quite openly, he's stirring up hatred...»; e in *Keep the Aspidistra Flying*, p. 21, la descrizione di individui tipici del sottoproletariato: «Gordon watched them go. They were just by-products. The throw-outs of the money-god. All over London, by tens of thousands, dragged old beasts of that description; creeping like unclean beetles to the grave». Cfr. anche «Spilling the Spanish Beans», *CEJL*, IV, pp. 301-2: «I honestly doubt... whether it is the pro-Fascist newspapers that have done the most harm. It is the left-wing papers, the News Chronicle and the Daily Worker, with their far subtler methods of distortion, that have prevented the British public from grasping the real nature of the struggle. The fact which these papers have so carefully obscured is that the Spanish Government... it far more afraid of the Revolution and counter-revolution; between the workers who are vainly trying to hold on to a little of what they won in 1936, and the Liberal-Communist bloc who are so successfully taking it away from them»; dov'è evidente l'inadeguatezza dell'approccio a problemi storici (cfr. H. Thomas, *The Spanish Civil War*, London, Eyre & Spottiswoode, 1961).

64. «Letter to Rayner Heppenstall», *CEJL*, I, p. 312: «I am rather glad to have been hit by a bullet because I think it will happen to us all in the near future...»; «Letter to H. Read», *CEJL*, I, p. 425: «I doubt whether there is much hope of saving England from Fascism of one kind or another...»; *Keep the Aspidistra Flying*, pp. 111-12: «If marriage is bad, the alternative is worse»; *Coming Up For Air*, p. 19: «There was a bombing plane flying overhead. For a minute or two it seemed to be keeping pace with the train», e poco oltre: «Fear! We swim in it. It's our element.», e a p. 30: «I see the posters and the food-queues, and the castor oil and the rubber truncheons and the machine guns.»; cfr. anche «Letter to Brenda Salkeld», *CEJL*, I, p. 145: «... our civilization is doomed... the horrors that will be happening within ten years... either revolution... or else... trustification and fordification.».

65. Il personaggio, come le situazioni problematizzate nei saggi, sono chiusi in un rigido determinismo volta a volta biologico, sociale ed economico.

ruolo, per autodefinirsi e per difendersi come individuo⁶⁶.

Poco importa ricollegare il sincretismo interclassista di Orwell ad una precisa anagrafe ideologica. Il significato della sua opera tende pur sempre all'Utopia, al 'Commonwealth' ideale in cui regnerà un socialismo utopistico e morale che prescinda dalla storia e dalla economia, come dalla teoria e dalla prassi del marxismo. Fondamentale è la sua intuizione sullo sviluppo della società britannica e delle società occidentali nel senso di una omologabilità della classe operaia ai ceti medi, e, sulla scorta di questo dato evolutivo, la sua proposta per la salvezza dell'individuo nonché per una nuova collocazione sociale e una nuova funzione dell'artista: ciò che fornisce la chiave per comprendere il significato del suo 'commitment', della sua presa su un certo pubblico occidentale e della sua fortuna.

66. «Why I Joined the Independent Labour Party», *CEJL*, I, p. 374: «In so far as I have struggled against the system, it has been mainly by writing books which I hoped would influence the reading public.».