

Introduzione

“I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this darle for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold.
Let us sleep now ...”, W. Owen, *Strange Meeting*, vv. 40-44

Lo spirito patriottico, i sogni di gloria e le mire espansionistiche che molti civili e militari inglesi condivisero nel mese di luglio del 1914, quando l'accendersi delle tensioni politiche fra alcuni Stati europei e l'impero austro-ungarico spinse l'Inghilterra a schierarsi a fianco delle forze alleate e a dichiarare guerra il 4 agosto, ¹ furono presto ridimensionati dai risultati poco entusiasmanti dei primi combattimenti di terra e di mare, che furono condotti ad agosto e a settembre, e dalle sconfitte successive subite alla Marna e a Ypres fra il 1914 e il 1915. Tali sogni e tali ambizioni si spensero definitivamente dopo le battaglie disastrose della Somme (1916) e di Passchendaele (1917), nelle quali persero la vita migliaia di giovani soldati. ²

L'illusione di una vittoria facile e sicura, la disillusione che ne conseguì, la perdita di tante vite umane, la mancanza di certezze sul futuro, a fronte dei danni economici incalcolabili riportati, finirono col demoralizzare progressivamente anche i più convinti e intraprendenti combattenti inglesi, e col tenere col fiato sospeso i connazionali che seguivano l'evolversi degli eventi bellici sul Fronte occidentale.

Di questi fatti, delle preoccupazioni provate e degli stati d'animo altalenanti che accompagnarono i militari inglesi durante le imprese belliche, si trovano tracce in molti documenti storici del tempo, nei diari, nelle lettere e nelle poesie dei soldati, che andarono a combattere sul fronte e che scoprirono proprio lì un

¹ Gli inglesi concepirono inizialmente la guerra come un'occasione per mantenere la propria egemonia nel mondo, e come un'opportunità per continuare ad affermare la propria identità culturale su altre nazioni. Lo spirito patriottico e l'orgoglio nazionalistico generarono però col tempo nei soldati britannici una spinta idealistica che li portò presto a una grande disillusione, essendo del tutto ignari di ciò che quel conflitto avrebbe prodotto. Diverso era stato il movente che nei secoli precedenti li aveva spinti, durante i viaggi di scoperta e di esplorazione, a colonizzare paesi di aree geografiche distanti, camuffando, dietro la facciata perbenista della missione civilizzatrice, il desiderio di espansione territoriale, di dominio e grandezza, e a imporre alle popolazioni autoctone, più deboli e facilmente assoggettabili, la civiltà dell'uomo di razza bianca.

² Gli eventi bellici più significativi, che coinvolsero i soldati inglesi durante la Grande guerra, sono stati ricostruiti all'interno del 2° capitolo nelle loro dinamiche e nei loro sviluppi evolutivi.

bisogno e un desiderio irrefrenabile di raccontarsi al mondo mai conosciuti prima, dando corso a una scrittura di testimonianza civica significativa e alla stesura di testi affollati di memorie e narrazioni, che in numerosi casi diverranno pagine straordinarie e indimenticabili della letteratura del tempo.

Per molti soldati, che si trovarono a combattere in mezzo alle trincee e dovettero affrontare condizioni molto dure sui campi di battaglia, fu assai importante mantenere vivi i contatti con le persone più care (amici e famigliari) non solo per preservare un rapporto affettivo molto speciale e consolidato nel tempo, ma anche per sentirsi ancorati a un mondo che rappresentava la “normalità” perduta. In molti cercarono di trarre forza, consolazione e speranza proprio da quegli affetti e da quella normalità, percepita, a centinaia di chilometri di distanza dalla madrepatRIA, come rassicurante e consolante.

Le lettere e le poesie scritte dai soldati nascevano quasi sempre in condizioni di incertezza e di precarietà, su ispirazione di fatti appena accaduti o sotto l’impulso di un’esperienza emotiva improvvisa. A volte venivano spedite ai famigliari senza passare da una fase di revisione, e altre volte invece rimanevano abbozzate nei taccuini o su foglietti volanti in attesa di essere riviste e migliorate nei ritagli di tempo fino alla versione definitiva.³ Le poesie erano spesso un *testo nel testo*, poiché si riagganciavano tematicamente a un evento/argomento descritto nella lettera.

Per alcuni soldati le lettere e le poesie erano un mezzo per parlare di sé, per descrivere o riferire un fatto accaduto di recente, per celebrare un momento di “gloria”, breve o fittizia; per altri, invece, erano un mezzo per meditare/riflettere in un momento di sconforto, smarrimento, per sfogarsi con qualcuno, per trovare un significato a quanto stava accadendo intorno a loro in quella nuova, insolita e orrificata realtà.

L’arrivo di una lettera da casa, dopo settimane di impaziente attesa, era una conferma di affetto nella solitudine in cui molti si trovavano, e quindi la rassicurazione di non essere stati dimenticati.

Come si avrà modo di constatare nelle pagine che seguiranno,

³ Il carattere estemporaneo delle poesie di guerra fece pensare all’inizio si trattasse di componimenti occasionali e, come tali, destinati a svanire rapidamente senza lasciare traccia. La sottovalutazione del valore testimoniale e letterario della *war poetry* durò ben oltre il periodo della guerra: nel 1936 W. B. Yeats decise, per esempio, di lasciare fuori dall’edizione dell’*Oxford Book of Modern Verse 1892-1935* (di cui era *editor*) i nomi dei più grandi *war poets*, proponendo una selezione alternativa di testi letterari, che non mancò di suscitare accese polemiche, quando il libro uscì nel mese di novembre, perché fatta con criteri opinabili e secondo gusti assolutamente personali.

la scrittura poetica variò sensibilmente da persona a persona, e in parecchi casi anche a livello individuale col mutare del tempo e degli scenari bellici. Il risultato fu una moltiplicazione di voci e di punti di vista diversificati, mutevoli, discordanti, complementari, ma a volte anche condizionati da una percezione distopica degli eventi.

La *war poetry* rappresenta un fenomeno letterario e culturale molto più complesso ed esteso di quanto non si immagini, poiché assomma esperienze molto disparate di poeti (alcuni noti, altri meno noti e altri ancora totalmente sconosciuti), che nel quinquennio 1914-1918 trattarono il tema della *guerra* da diverse angolature e con varie sfaccettature.

Accanto ai testi scritti da giovani ufficiali, di estrazione sociale medio-alta, più colti ed istruiti, si trovano testi composti da soldati provenienti da classi più modeste o povere, che si avvalgono di un linguaggio semplice, schietto, ma non per questo meno efficace nel raggiungere il grande pubblico. In questo periodo si diffuse anche la tendenza di comporre canzoni, stornelli, *melodies*, pensate per essere cantate dai soldati con spirito solidale e cameratesco durante le marce militari, nelle parate pubbliche o nei momenti goliardici. Tali composizioni furono raccolte e pubblicate da musicisti e compilatori in collezioni polifoniche, che divennero col tempo famose come per esempio *Tommy's Tunes* (1917) e *More Tommy's Tunes* (1918).⁴

Quelli che oggi vengono comunemente chiamati *war poets*,⁵ sulla base di convenzioni letterarie e culturali ampiamente condivise, sono un gruppo di giovani soldati che, imbevuti di ideali nazionalistici, partirono per il fronte, pensando di compiere una

⁴ Thomas Frederick Nettleingham (compil.), *Tommy's Tunes: A Comprehensive Collection of Soldiers' Songs, Marching Melodies, Rude Rhymes, and Popular Parodies*, E. Macdonald, London 1917; Thomas Frederick Nettleingham (compos.), *More Tommy's Tunes: An Additional Collection of Soldiers' Songs, marching Melodies, Rude Rhymes and Popular Parodies, Composed, Collected, and Arranged on Active Service with the B. E. F.*, E. Macdonald, London 1918.

⁵ Questa espressione non contrassegna una scuola di pensiero, ma identifica un gruppo di poeti che, partiti molto giovani per la guerra, maturarono sui campi di battaglia una comune esperienza di vita e una visione tragica della realtà, di cui presero coscienza solo gradualmente, riportando poi nei loro versi *immagini, echi, voci e memorie* rimasti indelebili nella loro mente. L'elenco di questi poeti è piuttosto lungo. Tra i nomi più noti annoveriamo in ordine rigorosamente alfabetico Richard Aldington (1892-1962), Laurence Binyon (1869-1943), Edmund Blunden (1896-1974), Rupert Brooke (1887-1915), Wilfrid Gibson (1878-1962), Robert Graves (1895-1985), Julian Grenfell (1888-1915), Ivor Gurney (1890-1937), David Jones (1895-1974), Henry Newbolt (1862-1938), Robert Nichols (1893-1944), Wilfred Edward Salter Owen (1893-1918), Herbert Read (1893-1968), Isaac Rosenberg (1890-1918), Siegfried Sassoon (1886-1967), Charles Sorley (1895-1915) e Edward Thomas (1878-1917).

missione utile per la patria, ma che scoprirono, col passar del tempo, quanto fossero diversi e lontani dalla realtà i loro ideali, e quanto fosse difficile perseverare in essi senza mutare idea. Con toni, forme espressive, sfumature di pensiero estremamente vari questi soldati narrarono in versi le proprie esperienze di guerra, mettendo in luce *storie* e *fatti* di un'intera generazione, che si conobbe sui campi di battaglia e che trovò in buona parte proprio lì la morte. I testi che ci hanno lasciato sono la testimonianza storica e umana dei sacrifici e delle difficoltà abnormi che dovettero affrontare a causa di un evento che era fuori dalla loro portata, di cui presero coscienza solo man mano che i fatti incalzavano e che le atrocità, compiute in ugual misura dai due schieramenti, ne mettevano in luce la totale insensatezza.

Ciò di cui parlano i *war poets* sono le condizioni di disagio e di sofferenza, le speranze, il dolore, gli orrori e le paure di chi combatteva ogni giorno sfidando il tempo, assorto a guardare con occhio pietoso e severo lo scenario tragico della guerra.

Alcuni di loro, come Henry Newbolt, Edward Thomas, Rupert Brooke e Siegfried Sassoon,⁶ erano abbastanza noti al grande pubblico, perché avevano già pubblicato prima della guerra alcune raccolte di poesie, vicine per stile e linguaggio al gusto georgiano; altri invece, come Wilfred Edward Salter Owen, Charles Hamilton Sorley e Isaac Rosenberg, si affacciarono giovanissimi al mondo della poesia e scoprirono sul campo di battaglia la loro vena poetica, componendo poesie che non avrebbero neppure immaginato di scrivere prima della loro partenza, raggiungendo una fama e una notorietà solo *post mortem*.

Alcuni avevano già acquisito una formazione letteraria adeguata e le competenze giuste per comporre poesie, altri invece, pur dotati di uno spiccato talento naturale, erano alle prime "armi" e dovettero affinare i loro strumenti un po' per volta, prima

⁶ Quando la Grande guerra ebbe inizio, Sassoon era un poeta georgiano ben affermato. Si era inserito nel mondo borghese-intellettuale di Londra grazie alle conoscenze avviate con editori e committenti importanti del tempo. Se nella sua produzione poetica giovanile prevalgono temi pastorali ed elegiaci, e una dolcezza romantica tipica di chi si affaccia sul mondo letterario con fare ancora dilettantesco, nelle poesie di guerra prevalgono invece, man mano che il conflitto bellico si rivela impietoso e tragico, dolore e compianto per le vittime, i toni si incupiscono, le immagini si fanno sempre più crude e sconcertanti nella loro drammatica evidenza. Per questo motivo Patrick Campbell sostiene nel noto saggio dedicato al poeta (*Siegfried Sassoon. A Study of the War Poetry* McFarland, London 1999) che, senza l'esperienza della guerra Sassoon sarebbe stato un poeta interessante, ma non certo straordinario come lo rese invece la vita trascorsa in trincea. Alla poesia giovanile e alla poesia di guerra di Sassoon, agli sviluppi evolutivi della sua personalità dopo il ricovero a Craiglockhart, è dedicato interamente il 4° capitolo.

di farsi portavoce di un linguaggio innovativo, di idee audaci, prorompenti e coraggiose.

I *war poets* non introdussero semplicemente dei temi nuovi e scottanti in poesia, ma fecero della poesia un potente mezzo di comunicazione, capace di raggiungere tutti con immagini e storie umane toccanti, profonde, estremamente realistiche, e un linguaggio “narrativo” altrettanto diretto ed efficace. La poesia georgiana, che li aveva preceduti temporalmente, con la sua tendenza all’introversione, alla meditazione, alla descrizione paesaggistica, alla “high diction”, non era sicuramente adatta per raccontare al mondo contemporaneo ciò che stava accadendo sul fronte.⁷ Anche il linguaggio della propaganda di Stato, che si avvaleva di manifesti, frasi e *slogans* capziosi, altisonanti per comunicare messaggi alla grande massa (v. *Figure 43-44, 46-47*), risultarono per molti *war poets* (salvo nella prima fase) ingannevoli, fuorvianti, tendenziosi e soprattutto inadatti al loro sentire. Per questo si rese necessario inventare una scrittura poetica nuova, sperimentare delle forme più autentiche e originali, capaci di cogliere e descrivere la realtà con immediatezza, nella sua espressione più vera e credibile.⁸

La prima fase della *war poetry* fu caratterizzata da un ampio e condiviso entusiasmo patriottico. La propaganda di Stato faceva del resto molto bene la sua parte nel trasmettere ai giovani un’idea grandiosa della nazione e delle possibilità di vincita, fomentava lo spirito nazionalistico, facendo leva sul desiderio collettivo di un’affermazione politica a livello internazionale.

Fra i *war poets* quelli che si fecero più di tutti promotori dello spirito patriottico e dell’entusiasmo generale furono Rupert Brooke, Henry Newbolt, Julian Grenfell e Siegfried Sassoon, anche se quest’ultimo lo fu solo nella prima fase della guerra, cioè da quando si arruolò nell’esercito, il 1° agosto del 1914, fino al 1916, anno in cui visse una profonda crisi personale, che lo costrinse a cambiare radicalmente idea e posizione.

Brooke e Newbolt si identificarono fin da subito negli *slogans* della propaganda e decantarono senza riserve l’esperienza della

⁷ Le differenze stilistico-formali e tematiche fra i *war poets* e i poeti georgiani parvero fin da subito evidenti agli occhi di tutti, essendo questi ultimi abituati a trattare temi naturalistici e introspettivi, che nulla avevano a che fare con le condizioni dure e impervie narrate dai poeti soldati, e a esprimersi con moduli espressivi molto più pacati e rassicuranti.

⁸ Pur accostandosi a generi poetici tradizionali come l’elegia e il sonetto, i poeti di guerra sperimentarono una scrittura nuova, solidale verso i giovani che stavano pagando in prima persona le scelte fatte dai governanti, una scrittura di denuncia, di rabbia e di protesta verso i poteri forti.

guerra come un momento di gloria e di apoteosi nazionale, scrivendo poesie altamente celebrative. Determinati a voler dare un contributo fattivo alla causa bellica, in difesa della propria patria, entrambi si mostrarono campioni assoluti della libertà e paladini dei valori nazionali, che difesero sempre con azioni coraggiose e con fervore appassionato fin quasi a sfiorare il fanatismo estremo.

Per la sua giovane età, per le virtù che rappresentava, e quella bellezza quasi androgina, dai tratti chiari, tipica inglese (v. *Figura 1*), Brooke ⁹ rappresentò per molti giovani coetanei il *soldato modello* nel quale identificarsi. La sua condotta esemplare era proprio l'espressione più tangibile di quei valori e ideali epici, eroici, che l'*establishment* politico e militare propugnava. Più volte aveva dato dimostrazione di essere un militare virtuoso ed encomiabile, combattendo sul campo senza mai risparmiarsi. Quando la morte lo raggiunse in modo inaspettato il 23 aprile del 1915 - fu uno dei primi *war poets* a perdere la vita! - Charles Hamilton Sorley ¹⁰ (v. *Figura 8*), che non si era ancora

⁹ Rupert Brooke (Rugby 1887-Sciro 1915) frequentò da giovanissimo il *King's College* di Cambridge. Spinto dal suo spiccato interesse per la drammaturgia e la recitazione, a Cambridge fondò *The Marlowe Society*; inoltre fu eletto Presidente della *Fabian Society*. Prima di partire per la guerra fece parte del gruppo dei poeti georgiani. Grazie alla frequentazione di alcuni circoli letterari conobbe numerose personalità politiche e artisti importanti dell'epoca edoardiana: fu amico di Winston Churchill, Henry James, E. M. Forster, Maynard Keynes, Edward Thomas, e di alcuni membri del *Bloomsbury Group*, tra cui Virginia Woolf. La sua prima raccolta poetica, intitolata *Poems*, apparve nel 1911. Nel 1912 pubblicò insieme a Edward Marsh la raccolta *Georgian Poetry, 1911-1912*. All'inizio i critici letterari considerarono la sua poesia priva di profondità speculativa, ma col passare del tempo riconobbero al poeta il merito di aver saputo descrivere in modo fedele e oggettivo l'ambiente e le condizioni di vita dell'Inghilterra nel periodo prebellico. Nel settembre del 1914 Brooke si arruolò come sottoluogotenente nella *Royal Naval Volunteer Reserve*, e nel febbraio dell'anno dopo prese parte a una spedizione britannica nel Mediterraneo alla volta di Gallipoli. Durante il viaggio contrasse la setticemia a causa della puntura di una zanzara infetta. Le sue condizioni peggiorarono rapidamente e il 23 aprile del 1915 si spense a soli ventisette anni presso l'isola di Sciro, in Grecia. Brooke è ricordato ancora oggi come uno dei *war poets* più talentuosi e coraggiosi, perché tenne alta la bandiera della propria nazione fino alla fine, sacrificando la propria vita in nome dei valori patrii e in difesa della libertà. La sua morte prematura fece di lui un mito e il simbolo del soldato inglese giovane, bello e virtuoso, morto in guerra per la patria. Il suo nome fu inserito nel 1985 nella lista dei sedici poeti più importanti della Grande guerra, commemorati su una pietra di ardesia nel *Poets' Corner* dell'Abbazia di Westminster a Londra.

¹⁰ Figlio del filosofo scozzese William Ritchie Sorley, Charles Hamilton Sorley (Aberdeen 1895-Hulluch 1915) aveva studiato al *Marlborough College*, nel North Wessex, fra il 1908 e il 1913. Da adolescente il suo svago preferito era attraversare i paesaggi campestri correndo sotto la pioggia: un tema questo che tornerà spesso nelle poesie che precedono l'inizio della guerra, come *Rain* e *The Song of the Ungirt Runners*. Dal mese di gennaio al mese di luglio del 1914 aveva studiato presso l'università di Jena fino a quando l'Inghilterra non dichiarò guerra alla Germania. Sorley tornò in patria e, arruolatosi da volontario, partì per la Francia il 30 maggio del 1915 come secondo

arruolato nell'esercito, nutrì una forte preoccupazione per la scelta frettolosa, che molti giovani inglesi come Brooke avevano fatto, aderendo in modo acritico, illusorio e convinto all'ideale della guerra, e constatò con amarezza come fosse in realtà quasi impossibile sottrarsi in quel periodo a quella tendenza fortemente incoraggiata dalla propaganda di Stato, se non a costo di essere visti male, esclusi e penalizzati dalle comunità di appartenenza:

*He is far too obsessed with his own sacrifice, regarding the going to war of himself (and others) as a highly intense, remarkable and sacrificial exploit, whereas it is merely the conduct demanded of him (and others) by the turn of circumstances, where non-compliance with this demand would have made life intolerable.*¹¹

Dei cinque sonetti scritti da Brooke sulla guerra *The Dead* e *The Soldier* sono quelli che colpiscono maggiormente per la sensibilità e la visione di cui il poeta si fa portavoce. Il primo descrive con nostalgica amarezza la morte di alcuni giovani soldati che, dopo una vita serena e appagante trascorsa in patria, colpiti impietosamente dal nemico sul fronte, giacciono adesso senza più brio e speranze nella fredda terra. Del loro sogno di gloria, infrantosi prematuramente sui campi di battaglia, nulla più rima-

luogotenente nel *Suffolk Regiment*. All'inizio svolse il suo servizio militare vicino Ploegsteert. Nel mese di agosto fu promosso a capitano e il 13 ottobre, durante l'offensiva finale della battaglia di Loos, in piena azione militare, fu colpito alla testa da un cecchino vicino Hulluch, in Francia. Poiché il suo corpo rimase non sepolto sul campo di battaglia, alla fine della guerra il suo nome fu commemorato su una lapide per i caduti della guerra nel cimitero di Loos, noto come *Commonwealth War Graves Memorial*. Le poesie scritte in guerra furono raccolte e pubblicate postume nel gennaio del 1916 dalla Cambridge University Press con il titolo *Marlborough and Other Poems*. Questa raccolta vide l'uscita in un solo anno di ben sei edizioni e godette del successo immediato della critica. Le *Collected Letters*, curate *post mortem* dai suoi genitori, videro la luce nel 1919, quattro anni dopo la scomparsa del poeta. Nel libro *Goodbye to All That* (1929) il poeta Robert Graves descrisse Sorley come "one of the three poets of importance killed during the war", sottintendendo che gli altri due fossero Wilfred Owen e Isaac Rosenberg. Per i contenuti delle sue poesie Sorley può esser visto come un precursore di Wilfred Owen e Siegfried Sassoon, mentre per il suo stile poco sentimentale e nostalgico la sua poesia va in direzione opposta a quella di Rupert Brooke. La perdita di Sorley fu considerata una delle più significative nel gruppo dei poeti morti durante la Grande guerra. Una lapide, collocata nel *Poet's Corner* dell'abbazia di Westminster l'11 novembre del 1985, lo ricorda fra i sedici più grandi *war poets*. Nel 2016 il direttore artistico Neil McPherson presentò al *Finborough Theatre* e ai *Trafalgar Studios* di Londra una *pièce* teatrale dal titolo *It is Easy to be Dead*, che prende ispirazione dalle lettere e dalle poesie di Sorley.

¹¹ Questo passo è mutuato da una lettera di Sorley datata 28 aprile 1915, presente nell'epistolario *The Letters of Charles Sorley, with a Chapter of Biography* (Cambridge University Press, Cambridge 1919, p. 263), curato da Janet Sorley.

ne, sebbene sotto la volta celeste, nel buio della notte, si ravvisi nel punto in cui giacciono quei corpi una presenza radiosa e un grande senso di pace:

IV. The Dead

*These hearts were woven of human joys and cares,
Washed marvellously with sorrow, swift to mirth.
The years had given them kindness. Dawn was theirs,
And sunset, and the colours of the earth.
These had seen movement, and heard music; known 5
Slumber and waking; loved; gone proudly friended;
Felt the quick stir of wonder; sat alone;
Touched flowers and furs and cheeks. All this is ended.
There are waters blown by changing winds to laughter
And lit by the rich skies, all day. And after, 10
Frost, with a gesture, stays the waves that dance
And wandering loveliness. He leaves a white
Unbroken glory, a gathered radiance,
A width, a shining peace, under the night.*

L'altro sonetto, *The Soldier*, si rivelerà predittivo, anzi profetico, per il poeta, perché anticipa la sua fine prematura e ciò che accadrà dopo la sua morte. Parlando del legame indissolubile che lo unisce alla madrepatria, Brooke esprime idealmente il desiderio di mantenere con essa un rapporto indelebile dopo la sua morte, se un giorno dovesse morire in terra straniera. In quel luogo remoto, in quell'angolo di terra sconosciuta in cui immagina sarà sepolto, dice che il suo corpo continuerà a rappresentare un piccolo pezzo di Inghilterra, e la sua anima, colma di gratitudine, celebrerà, grazie all'impulso vitale della mente divina, le cose belle che ha ricevuto dalla sua nazione, quando era in vita, che sono per lui un debito da restituire e un atto a lei dovuto:

V. The Soldier

*If I should die, think only this of me:
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed;
A dust whom England bore, shaped, made aware, 5
Gave, once, her flowers to love, her ways to roam;
A body of England's, breathing English air,
Washed by the rivers, blest by suns of home.
And think, this heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less 10*

*Gives somewhere back the thoughts by England given;
Her sights and sounds; dreams happy as her day;
And laughter, learnt of friends; and gentleness,
In hearts at peace, under an English heaven.*

Anche il poeta Henry Newbolt ¹² (v. *Figura 11*) nella poesia *The Fighting Téméraire* ¹³ esalta gli ideali patriottici e sostiene la giusta causa della nazione. Se nelle prime strofe si sofferma a descrivere l'atmosfera allegra con cui i soldati inglesi si preparano a combattere sul fronte fin dal mattino, "For we're all in love with fighting" (v. 15), la conclusione a cui giunge è invece molto amara, perché si rende conto, che dopo la battaglia saranno in pochi a poter raccontare cos'è accaduto; e, se la gloria raggiunta sul campo apparterrà agli uomini rimasti in vita e a quelli caduti, col sopraggiungere della notte, quando nell'accampamento si sentiranno gli ultimi rintocchi di campana, ci sarà solo la voce di un fantasma a narrare quelli che un tempo furono per tutti dei *grandi giorni*.

Nel gruppo dei *war poets* Julian Grenfell (v. *Figura 4*) fu sicu-

¹² Annoverato fra i più insigni *war poets* inglesi, Sir Henry Newbolt (Bilston 1862-Londra 1938) aveva avuto, prima dell'inizio della Grande guerra, un ruolo attivo in politica. Si arruolò come volontario nel 1914 e andò a combattere sul Fronte occidentale, dove si distinse fin da subito per il suo fervore patriottico e il suo entusiasmo militare. Se la sua produzione letteraria antecedente al primo conflitto mondiale rispecchiava in pieno lo stile e il gusto georgiani, quella successiva fu, per toni e contenuti, molto vicina alla *war poetry* allineata politicamente all'*establishment* inglese. Fra le sue opere in stile georgiano annoveriamo il dramma arturiano *Mordred: A Tragedy* (1895), la raccolta poetica *Admirals All* (1897), *The Old Country* (1906), *The New June* (1909) e il romanzo *Aladore* (1914). Successiva alla prima guerra mondiale è la pubblicazione della raccolta di poesie *St George's Day & Other Poems* (1918), di *A Ballad of Sir Pertab Singh* e, infine, di *Submarine and Anti-Submarine* (1919). L'autobiografia *My World as in my Time* uscì nel 1932, sei anni prima della sua morte.

¹³ "It was eight bells ringing, / For the morning watch was done, / And the gunner's lads were singing / As they polished every gun. / It was eight bells ringing, / And the gunner's lads were singing, / For the ship she rode a-swinging, / As they polished every gun. / Oh! to see the linstock lighting, / Téméraire! Téméraire! / Oh! to hear the round shot biting, / Téméraire! Téméraire! / Oh! to see the linstock lighting, / And to hear the round shot biting, / For we're all in love with fighting / On the fighting Téméraire. / It was noontide ringing, / And the battle just begun, / When the ship her way was winging, / As they loaded every gun. / It was noontide ringing, / When the ship her way was winging, / And the gunner's lads were singing / As they loaded every gun. / There'll be many grim and gory, / Téméraire! Téméraire! / There'll be few to tell the story, / Téméraire! Téméraire! / There'll be many grim and gory, / There'll be few to tell the story, / But we'll all be one in glory / With the Fighting Téméraire. / There's a far bell ringing / At the setting of the sun, / And a phantom voice is singing / Of the great days done. / There's a far bell ringing, / And a phantom voice is singing / Of renown for ever clinging / To the great days done. / Now the sunset breezes shiver, / Téméraire! Téméraire! / And she's fading down the river, / Téméraire! Téméraire! / Now the sunset's breezes shiver, / And she's fading down the river, / But in England's song for ever / She's the Fighting Téméraire" (vv. 1-48).

ramente l'anima più battagliera e ardimentosa, più fanatica ed estrema. Basti pensare a ciò che diceva della guerra in una lettera scritta ai genitori nell'ottobre del 1914:

I adore war ... It is like a big picnic but without the objectivelessness of a picnic. I have never been more well or more happy ... It just suits my stolid health and stolid nerves and barbaric disposition. The fighting-excitement vitalizes everything, every sight and action. One loves one's fellow man so much more when one is bent on killing him.

Quando la guerra scoppiò, Grenfell, a differenza degli altri *war poets*, militava già da quattro anni nell'esercito britannico come soldato professionista. Aveva ricevuto il *Distinguished Service Order*, che veniva assegnato solo a chi aveva compiuto delle azioni militari lodevoli in campo, distinguendosi dagli altri per meriti speciali. Il 13 maggio del 1915, mentre si trovava a Boulogne in riunione con altri ufficiali dell'esercito, in veste di capitano dei *Royal Dragoons*, una bomba precipitò a pochi metri di distanza da lui e una scheggia lo colpì alla testa. Fu portato nell'ospedale della città in gravi condizioni, ma tredici giorni dopo morì a soli ventisette anni per le gravi ferite che aveva riportato: al suo fianco, mentre era a letto, erano rimasti ad assisterlo per giorni la madre, il padre e la sorella. Fu sepolto nel cimitero orientale di Boulogne. Il giorno dopo la sua morte, *The Times*, pubblicò per la prima volta, insieme alla notizia che annunciava alla nazione la sua triste perdita, la poesia più famosa che aveva composto, intitolata *Into Battle*:

*The naked earth is warm with spring,
And with green grass and bursting trees
Leans to the sun's kiss glorying,
And quivers in the loving breeze;
And life is colour and warmth and light, 5
And a striving evermore for these;
And he is dead who will not fight;
And who dies fighting has increase.*

*The fighting man shall from the sun
Take warmth, and life from the glowing earth; 10
Speed with the light-foot winds to run,
And with the trees a newer birth;
And when his fighting shall be done,
Great rest, and fullness after dearth.*

*All the bright company of Heaven 15
Hold him in their high comradeship,*

*The Dog-Star, and the Sisters Seven,
Orion's Belt and sworded hip.*

*The woodland trees that stand together,
They stand to him each one a friend; 20
They gently speak in the windy weather,
They guide to valley and ridge's end.*

*The kestrel hovering by day,
And the little owls that call by night,
Bid him swift and keen as they, 25
As keen of ear, as swift of sight.*

*The blackbird sings to him 'Brother, brother,
If this be the last song you shall sing,
Sing well, for you will not sing another;
Brother, sing!' 30*

*In dreary, doubtful, waiting hours,
Before the brazen frenzy starts,
The horses show him nobler powers;
O patient eyes, courageous hearts!*

*And when the burning moment breaks, 35
And all things else are out of mind,
And only joy of battle takes
Him by the throat, and makes him blind,
Through joy and blindness he shall know,
Not caring much to know, that still 40
Nor lead nor steel shall reach him, so
That is be not the Destined Will.*

*The thundering line of battle stands,
And in the air death moans and sings;
But Day shall clasp him with strong hands, 45
And Night shall fold him in soft wings.*

Ciò che ancora oggi colpisce molto di questi anni sono la mistificazione della guerra, che le istituzioni politiche e militari fecero in modo strategico e mirato, omettendo verità molto importanti,¹⁴ e l'idea che diffusero, secondo cui l'eroismo di chi sacrificava la propria vita per la nazione fosse ammirevole ed esemplare.

¹⁴ Un fatto significativo, che mise a nudo la Grande guerra, fu per esempio il modo in cui i volontari venivano reclutati, selezionati e assegnati ai corpi militari dell'esercito. Il criterio selettivo teneva principalmente conto del ceto sociale e del livello di istruzione dei soldati: i ragazzi, che provenivano da ceti ricchi e benestanti, venivano scelti, formati e destinati a ricoprire incarichi elevati, prestigiosi, mentre quelli che provenivano da ceti sociali molto poveri erano collocati, in genere, nei corpi militari di primo assalto, e destinati quindi come merce umana da sacrificare impietosamente a cadere per primi durante i combattimenti.

Il comportamento ottemperante e fanatico, che Sorley criticava ai suoi coetanei, quella tendenza a massificarsi e a immolarsi, che un grande numero di giovani aveva seguito e messo in atto, credendo ciecamente a ciò che la propaganda di Stato aveva “evangelizzato”, portò molti soldati a doversi ricredere nel tempo rispetto alla convinzione che li aveva motivati all’inizio, ma a dover anche accettare dolorosamente come *vera* quella mistificazione al fine di riuscire a tollerare meglio quanto accadeva sotto i loro occhi.

Se poeti come Brooke, Newbolt, Grenfell e Sassoon si fecero coinvolgere fin da subito dalla propaganda politica, che si avvale per mesi anche della radio e dei giornali per raggiungere un’ampia platea di giovani, e parteciparono alla guerra con spirito patriottico e trionfalistico, dovette passare più di un anno, dagli inizi della guerra, prima che qualcuno andasse contro tendenza e denunciasse gli inganni della propaganda, la mistificazione della guerra, tutte le verità nascoste e gli orrori che erano stati compiuti.

Quando la guerra iniziò ad assumere dimensioni sempre più ingenti e le truppe andarono incontro progressivamente a pesanti sconfitte, quando lo spirito patriottico iniziò a cedere e la sicurezza nelle proprie forze a vacillare, la voce dei *war poets* cambiò gradualmente tono e registro, e divenne tanto più significativa e rilevante, quanto più testimoniava in forma diretta e autentica i fatti sconcertanti che accadevano sul fronte, le condizioni in cui vivevano i soldati, ben lontane dai racconti e dalle immagini trasmessi dalla propaganda di Stato.

La poesia di guerra divenne dunque espressione di *denuncia* e di *protesta* nei confronti delle istituzioni politiche e militari, responsabili di errori disastrosi.¹⁵ Attaccò apertamente i falsi idealismi patriottici, propugnati dall’*establishment*, denunciò i massacri umani, le devastazioni, manifestò il malcontento che si era accumulato fra i soldati, assunse una posizione sempre più critica verso i poteri forti, usò un linguaggio dal sapore politico con finalità che andavano ben oltre l’intento testimoniale iniziale. La poesia si fece strumento di *descrizione* cruda della vita di trincea e di *mediazione* dell’orrore, affinché tale orrore potesse essere compreso meglio e deprecato.

In questa seconda fase della *war poetry* la protesta assunse forme diverse da poeta a poeta. Siegfried Sassoon (v. *Figura 2*) fu mosso, per esempio, dalla rabbia contro gli organi militari e de-

¹⁵ Come dice P. Childs nel saggio intitolato *The Twentieth Century in Poetry* (Routledge, London 1999, p. 42), in un mondo sconvolto e senza più senso “the poetry of soldiers became almost as patriotic a duty as fighting”.

nunciò le ingiustizie di cui fu testimone, scrivendo satire dai toni forti e accesi contro le istituzioni politiche e militari, contro la Chiesa e la società civile, che stavano a guardare. Wilfred Owen (v. *Figura 3*) scrisse poesie socialmente impegnate, usando immagini vivide e impressionanti, documentò con foto e *reportages* le condizioni abiette in cui versavano i soldati, descrisse corpi mutili e feriti, la morte di militari caduti sui campi e nelle trincee, con l'intento di provocare la sensibilità dei connazionali in patria e suscitare in loro compassione.¹⁶ Edward Thomas (v. *Figura 10*), che scrisse poesie di guerra negli ultimi due anni e mezzo della sua vita, avendo composto fino allora solo testi in prosa, realizzò un'efficace sintesi della poesia di condanna di Sassoon e della poesia di compassione di Owen, prima di morire nell'aprile del 1917, colpito da una pallottola vagante durante la battaglia di Arras. Ivor Gurney (v. *Figura 12*), che dopo le esperienze estreme vissute sul fronte trascorse il resto della sua vita in un ospedale psichiatrico per schizofrenia, negli anni della guerra si avvicinò nelle sue poesie al linguaggio e allo stile di Owen, facendo ricorso a rime spezzate e a un'insolita sintassi per esprimere gli effetti devastanti che la guerra aveva avuto sulla mente umana, e riprodurre all'interno dei suoi versi la difficoltà di conciliare in forma equilibrata e armonica suoni, concetti e immagini forti, rappresentative della guerra. Isaac Rosenberg¹⁷

¹⁶ Come spiega lui stesso nella *Preface* della sua raccolta di poesie, pubblicata postuma nel 1920, "This book is not about heroes. English poetry is not yet fit to speak of them ... My subject is War, and the pity of War".

¹⁷ Isaac Rosenberg (Bristol 1890-Somme 1918) era figlio di due ebrei ortodossi di origine russa provenienti da Dvinsk, in Lettonia. Nel 1897 la famiglia si trasferì in un quartiere povero della East End di Londra, abitato dalla comunità ebraica. Interessato fin da giovanissimo all'arte visiva e alla poesia, frequentò dei corsi serali presso una scuola d'arte, il *Birkbeck College*. Completò il suo apprendistato nel 1911 e poi, grazie alla generosità dei suoi amici, si procurò i soldi necessari per frequentare la *Slade School of Fine Art* all'*University College* di Londra. Sotto la guida di Laurence Binyon e di Edward Marsh, Isaac Rosenberg iniziò a scrivere poesie. Nel 1912 pubblicò una raccolta di dieci poesie intitolata *Night and Day*. Nel 1914 espose alcuni suoi dipinti alla *Whitechapel Art Gallery* e poi, nel tentativo di curare la bronchite cronica di cui soffriva, decise di trasferirsi a Città del Capo, dove viveva la sorella Mina. Durante il soggiorno in Sudafrica scrisse alcune poesie sulla guerra che era appena iniziata. A differenza di altri poeti che esaltavano la guerra e il sacrificio patriottico Rosenberg si mostrò poco entusiasta e molto critico. Nell'ottobre del 1915 dovette tornare in Inghilterra per sostenere economicamente la madre, che viveva in condizioni di quasi povertà e pubblicò la seconda raccolta di poesie intitolata *Youth*. Nonostante fosse un convinto pacifista Rosenberg, fu costretto ad arruolarsi nell'esercito britannico non per patriottismo, ma per mantenere la famiglia. All'inizio fu assegnato al 12° Battaglione del "Reggimento Suffolk" e poi trasferito al 1° Battaglione del "Reggimento Royal Lancaster" *King's Own*. Nel giugno del 1916 fu inviato a combattere in Francia sul fronte occidentale. Durante la guerra, se pur impegnato in trincea, continuò a scrivere poesie, tra cui le note *Break of Day in the Trenches*, *Returning we*

(v. *Figura 5*) mise in luce la necessità di un cambiamento sociale, seppe fondere rabbia e compassione in modo responsabile e intelligente, avvalendosi di un linguaggio fluido e vivace con l'obiettivo di comunicare alla società civile, disorientata e devastata, dei messaggi chiari ed efficaci sulla insensatezza della guerra. La sua provenienza etnica e sociale (era figlio di immigrati ebrei di classe operaia) lo resero particolarmente sensibile e avverso ai pregiudizi xenofobi, che animavano le relazioni internazionali. Nelle sue poesie diede voce al soldato semplice, che lamentava lo squallore in cui era costretto a vivere insieme ai suoi commilitoni, nonché la durezza e la cattiveria dei superiori, quando impartivano ordini. Per trasmettere un'idea negativa della guerra introdusse nelle poesie soggetti inconsueti e aberranti come ratti e pidocchi, ma anche immagini forti, di segno negativo, mutate dalle tele che aveva disegnato, e che anticipavano figure e stilemi dell'Espressionismo. Jon Silkin considerò Rosenberg il poeta che seppe rappresentare meglio la quarta e ultima fase della *war poetry*, cioè quella della consapevolezza critica nei confronti del conflitto, mentre Andrew Sanders definì la sua poesia una poesia di frammentazione protomodernista, che mostrava in modo oggettivo l'immagine di un mondo distrutto e stravolto.¹⁸

Le resistenze a non voler credere alle verità più scomode e sconcertanti continuarono a essere tuttavia molte sia da parte dei giovani che vivevano in patria, che dei nuovi arruolati, perché la propaganda militare esercitava sulla nuova generazione un'azione di grande convincimento, nonostante gli insuccessi e i clamorosi fallimenti delle azioni belliche inglesi. I soldati però, una volta arruolati e assegnati alle proprie destinazioni, non potevano più abdicare alle proprie scelte, abbandonare il proprio po-

hear the Larks e *Dead Man's Dump*. La partecipazione alla guerra fu per lui un'esperienza terribile, e lo mettono in evidenza tutte le poesie scritte in questo periodo connotate da toni cupi e apocalittici, sebbene il poeta sembri prendere il giusto distacco dalle vicende descritte. All'alba del 1° aprile del 1918 Rosenberg fu ucciso forse da un cecchino nella località di Fampoux, a nord-est di Arras, e poi sepolto in una fossa comune. Nel 1926 i suoi resti vennero identificati e poi sepolti nel *Bailleul Road East Cemetery* a Saint-Laurent-Blangy, in Francia. Tutte le sue poesie furono raccolte e pubblicate postume nel 1937 in un volume intitolato *Collected Works*. I suoi autoritratti sono stati conservati invece in parte presso la *National Portrait Gallery* e in parte presso la *Tate Britain*. Rosenberg è tra i sedici poeti della Prima guerra mondiale commemorati sulla pietra di ardesia collocata l'11 novembre del 1985 nell'Angolo dei poeti nell'Abbazia di Westminster. Nel saggio critico *The Great War and Modern Memory* (1975) - il più importante che sia stato scritto sulla Prima guerra mondiale - Paul Fussell valuta *Break of Day in the Trenches* "la più grande poesia [che sia stata scritta ai tempi] della guerra".

¹⁸ Andrew Sanders, *Storia della Letteratura Inglese. Dal Secolo XIX al Postmoderno*, Mondadori, Milano 2001, vol. 2, p. 212.

sto, salvo disertare e rischiare pene severissime che potevano arrivare alla condanna a morte, per cui dovettero adattarsi con sacrificio alle dure condizioni della guerra, sopportare ciò che accadeva intorno a loro, osservare regole rigide e severissime stabilite dal codice militare, che rispecchiava la mentalità stoica e maschilista del tempo, con la speranza di un riscatto finale.

Agli inizi del Novecento l'educazione dei giovani nelle scuole e nelle famiglie inglesi era improntata a schemi ideologici tardovittoriani. L'idea che si aveva dell'uomo e della donna metteva i due *genders* in contrapposizione binaria. Non erano ammesse aperture a nuovi stili di vita, né comportamenti alternativi a quelli rigidamente codificati e comunemente accettati. Mentre la donna doveva essere auspicabilmente remissiva, ubbidiente, sottomessa, nei suoi ruoli fissi, prestabiliti di *moglie, madre e figlia*, l'uomo doveva essere forte, sicuro di sé, prestante, coraggioso, pronto ad affrontare situazioni difficili con determinazione, caparbieta, resistenza fisica e mentale, anche a costo di sacrificare la propria vita. A questa immagine di maschio era molto difficile sottrarsi. Tuttavia, quando gli effetti disastrosi del conflitto misero in luce, nella tragica realtà degli eventi, i limiti degli uomini e lo stato di devastazione fisica e psicologica, a cui i sopravvissuti andavano incontro, questo modello comportamentale machista iniziò a vacillare e a essere messo seriamente in discussione.

Quando, con l'avanzare della guerra, il numero dei soldati *shell-shocked*¹⁹ crebbe esponenzialmente i medici, le alte cariche militari, l'*establishment* politico e la società civile dovettero prendere atto per la prima volta, che anche gli uomini, al pari delle donne, potevano avere cedimenti fisici e psicologici, traumi, reazioni isteriche, depressioni e andare incontro quindi a disturbi e patologie, che per secoli erano stati attribuiti solo alle donne con spiegazioni forzate e quasi sempre prive di base scientifica.²⁰

Un merito della Grande guerra - se proprio di meriti si può parlare! - fu quello di avere scardinato un pregiudizio millenario e aver messo in luce la verità scottante che le malattie neurologiche e psichiatriche non hanno un'identità di genere e ogni

¹⁹ Al trauma da esplosione e alle terapie riabilitative introdotte nei centri ospedalieri britannici per la cura dei soldati *shell-shocked* è dedicato il 3° capitolo.

²⁰ Nel 1° capitolo di questo libro, dedicato alla medicina psichiatrica vittoriana e post vittoriana, si parlerà delle posizioni assunte nel corso del tempo da medici e psichiatri nei confronti delle donne affette da disturbi neurologici, e delle credenze pseudoscientifiche, dei pregiudizi sociali e culturali con cui le donne venivano giudicate e etichettate.

essere umano può esserne affetto.

La coniazione del termine *shell shock*, usato per definire alcuni disturbi fisici e psicologici insorti in molti soldati dopo la partenza per il fronte, fu voluta dall'apparato politico e militare, non solo perché non si disponeva di un termine appropriato per descrivere quella patologia, ma anche perché si voleva differenziarla da tutte le malattie neurologiche, di cui erano storicamente affette le donne, come l'isteria, la follia e la depressione.

In un sistema fortemente irreggimentato come quello militare, dove la fedeltà dei soldati ai valori della nazione era considerata indiscutibile, e i comportamenti dovevano rispecchiare la mentalità maschilista del tempo, i soldati accolsero positivamente la scelta di questo neologismo, perché poneva una distinzione significativa fra i loro problemi di salute fisica e psicologica e quelli delle donne. Col tempo scoprirono un altro vantaggio che la scelta di quel nuovo termine offriva loro: la diagnosi di *shell shock*, se riconosciuta e documentata, era una motivazione valida per essere scagionati dal sospetto di simulazione di invalidità fisiche e mentali ed evitare condanne e punizioni previsti per tutti i dissidenti e i traditori della patria, che cercavano di sottrarsi all'impegno bellico con arditi *escamotages*. Una volta accertato da una Commissione medica, il *trauma da esplosione* escludeva la premeditazione volontaria e l'intenzione autolesionistica dei soldati. Inoltre non era considerato un segno di debolezza o di fragilità emotiva, ma solo un trauma bellico.

L'idea che si fecero all'inizio i medici di questa strana e misteriosa malattia fu quella di un risentimento neurologico causato dall'impatto violento delle esplosioni di missili e bombe nei campi militari, e dallo stress psicofisico prodotto dall'uso prolungato delle nuove armi. Non essendo molto chiara la causa del fenomeno, le soluzioni pensate per i soldati si rivelarono in gran parte inefficaci, poiché si traducevano in lunghi periodi di riposo e terapie rieducative molto blande all'interno di cliniche e ospedali specialistici, nell'attesa che i soldati superassero la fase critica in modo spontaneo e naturale e tornassero a combattere in difesa della patria.

Quando i soldati, che avevano combattuto sul fronte, manifestavano evidenti sintomi di *shell shock*, venivano assegnati in prima battuta ai presidi ospedalieri più vicini al campo militare, noti anche come *Casualty Clearing Stations*,²¹ e poi venivano

²¹ Così furono chiamati i centri di prima accoglienza allestiti lungo il Fronte occidentale per prestare soccorso ai soldati che giungevano, traumatizzati o feriti, dai campi

smistati verso gli ospedali specialistici in madrepatria. In questi centri i dottori, che ricoprivano quasi sempre la doppia carica di medici e militari dell'esercito, riabilitavano i loro pazienti con i mezzi che avevano, non con l'idea di farli tornare alla vita di prima, ma di rimetterli in sesto per continuare a fare i soldati a tempo pieno. Quando le condizioni psicofisiche di un paziente sembravano migliorate, il trauma in parte superato, e il paziente manifestava la volontà di lasciare l'ospedale per riprendere le attività svolte in precedenza, i medici lo consideravano clinicamente "guarito" e quindi in grado di riprendere a combattere. Diverso era il trattamento riservato a chi aveva subito menomazioni fisiche serie, come la perdita di un arto, della vista, dell'udito, o altre invalidità molto compromettenti.

Per alcuni soldati *shell-shocked*, come Owen e Sassoon, la poesia divenne un rifugio in cui trovar conforto per evadere dalla tragica realtà in cui si trovavano; uno spazio dove liberare lo spirito e la mente dalle bruttezze della guerra e sospendere temporaneamente le visioni orride, che si portavano dietro dalle trincee, e che riaffioravano puntualmente in forma di incubi notturni durante i sogni. La scrittura poetica divenne un mezzo terapeutico estremamente utile per comprendere e dare un senso a ciò che era accaduto a tutti loro, per anestetizzare le ferite psicologiche riportate sui campi di battaglia, per compensare il vuoto creatosi dopo la perdita di molti amici, per riscattare sé stessi dal senso di colpa divorante di non essere riusciti a salvare, come avrebbero voluto, la vita di molti commilitoni e persone care. La poesia fu un mezzo catartico per sublimare e dimenticare quegli scempi e quella violenza inaudita, che avevano portato l'umanità indietro di millenni, un modo per esorcizzare i ricordi del passato, per superare con la forza dell'immaginazione gli aspetti deprimenti e dolorosi del vivere quotidiano.

La scrittura poetica, come pure quella diaristica ed epistolare, fu incoraggiata dagli psichiatri e dai medici specialisti, perché permetteva ai loro pazienti di mediare il trauma, curare le ferite psicologiche e restituire in definitiva un senso più dignitoso alla visione della vita e del mondo, che ai loro occhi appariva mutilato e deformato dalla guerra.

Nella terza fase della poesia di guerra si coglie l'auspicio di una rigenerazione morale, la speranza di un ritorno al buon sen-

di combattimento. Delle *Casualty Clearing Stations* si parla nel 3° capitolo (v. Nota 9), mentre l'elenco completo delle singole strutture, distinte per nazione e località, è riportato alle pagine 377-389.

so, una condivisione di propositi per il bene di tutti, il superamento dei confini di classe, di religione e razza, uno spirito di solidarietà verso i commilitoni rimasti sul fronte a combattere (“Those who were there”) ²² e verso gli avversari, considerati vittime ugualmente ingiuste di un conflitto deciso dai poteri forti e sfuggito completamente dal controllo.

Nell’Introduzione di *The Penguin Book of First World War Poetry* ²³ Jon Silkin sostiene che, per ricostruire le tappe della poesia di guerra, bisogna mettere a confronto le posizioni dei singoli *war poets* e analizzare il grado di consapevolezza maturato nel tempo da ognuno di loro nei confronti degli avvenimenti bellici; e aggiunge che ogni fase della *war poetry* è simbolicamente rappresentata da un diverso *war poet*, da quello che più di altri ha saputo incarnare lo spirito, il pensiero e i sentimenti più diffusi in quel preciso momento storico.

In verità, per una serie di ragioni che saranno spiegate meglio nel 4° capitolo, ci fu un poeta che seppe raccontare, attraverso il suo percorso evolutivo, tutte le fasi della Grande guerra, mettendo in evidenza luci e ombre, sviluppi e cambiamenti di quel tragico quinquennio, che segnò in modo irreversibile la storia dell’umanità. Questo poeta fu Siegfried Sassoon.

Salvatosi dalla catastrofe della guerra, dopo aver subito due incidenti seri, ebbe modo di vivere e attraversare fasi di crescita e maturazione molto diverse fra loro, di raggiungere quella consapevolezza *ex post* che ad altri fu negata da una morte prematura, e di maturare una visione più lucida e oggettiva non solo degli *effetti* prodotti dagli eventi bellici, ma anche delle *cause* che li avevano scatenati a monte.

Nella biografia giovanile di Sassoon pochi elementi lasciavano presagire quel “potential rebel and defier both of public opinion and military authority”,²⁴ che sarebbe diventato. Prima di trasformarsi in un poeta di denuncia e di protesta, Sassoon fu un soldato animato, come tanti altri della sua generazione, da grandi ideali nazionalistici, e mosso da sentimenti di entusiasmo e di euforia.

L’approccio al mondo militare fu segnato inizialmente da tanta

²² B. Gardner, *Up the Line to Death. The War Poets 1914-1918*, Butler & Tanner Ltd., London 1964, p. 61.

²³ Jon Silkin, *The Penguin Book of First World War Poetry*, Penguin Books, London 1979. Dello stesso autore ricordiamo anche il saggio *Out of Battle: The Poetry of the Great War* (Macmillan Press, London 1998) e il contributo critico “Sassoon, Owen, Rosenberg”, in Michel Roucoux (ed. and foreword), Eric Trudgill (postscript), *English Literature of the Great War Revisited*, UFR Clerc Université Picardie, Amiens 1986, pp. 84-107.

²⁴ P. Campbell, *Op. cit.*, 1999, p. 16.

esuberanza e fervore patriottico, ma anche da un naturale impulso al sacrificio, che in parte era dovuto al desiderio di mostrare le proprie doti, di distinguersi dagli altri, e in parte a motivi molto profondi, più profondi di quanto non si possa a primo acchito immaginare.

A capo di varie spedizioni militari, Sassoon si lanciò in più di un'occasione in missioni spericolate, ai limiti della pulsione suicida, guadagnandosi la Croce all'onore militare e (fra le truppe) il soprannome di "Mad Jack". Le poesie scritte in questa fase sono in sintonia con molte idee e convinzioni maturate dai giovani inglesi, parlano di un'opportunità da non perdere, celebrano con orgoglio autentico i primi successi riportati sui campi di battaglia, esprimono fierezza per l'incarico di ufficiale militare ricevuto e, per contro, palesano un sentimento di dissenso verso quei militari che si mostravano scettici nei confronti della guerra, restii a partire e a sostenere gli ideali epici propugnati dalla nazione.

Col passare dei mesi però, gli orrori che vide compiere e la stanchezza originata da una protratta, logorante vita di trincea, spensero lentamente il suo entusiasmo e gli slanci eroici ispirati inizialmente da un'idea molto spericolata e incosciente della guerra. Furono alcuni eventi tragici, vissuti in prima persona, come la perdita di amici e commilitoni a cui era legato non solo da profondo affetto, ma anche da un velato sentimento omoerotico,²⁵ ad assumere, dopo la disastrosa battaglia della Somme del 1916 (v. pp. 221-228), un peso così preponderante da determinare nella sua vita un autentico *turning point*.

Fra i *war poets* Sassoon fu il primo a contestare apertamente le scelte sbagliate delle autorità militari, a mettere in discussione la credibilità delle informazioni che il governo britannico riportava alla gente, a combattere la falsità e la spregiudicatezza di chi decideva dall'alto della propria posizione il destino di milioni di soldati impegnati in una guerra sfuggita oggettivamente di mano, i cui effetti avevano prodotto danni incalcolabili e milioni di morti su entrambi i fronti.

Sassoon incarnò esemplarmente la terza fase della *war poe-*

²⁵ La complicità/solidarietà fra commilitoni nei momenti più difficili dei combattimenti, le insidie e i pericoli costanti a cui andavano incontro, la perdita degli amici più cari nelle trincee e sui campi di battaglia portarono in superficie sentimenti d'amore potenti e inquietanti, sebbene il ruolo ricoperto in quel momento presupponesse da parte tutti un comportamento virile forte e vigoroso. Assistere alla morte dei compagni più amati fu uno degli eventi traumatici, che contribuì maggiormente alla produzione di poesie memorabili durante la Grande guerra, non a caso Richard Fein giunse ad affermare convintamente che "War poetry has the subversive tendency to be our age's love poetry" (cfr. Paul Fussler, *The Great War and Modern Memory*, 1975, p. 280).

try. Come un “angry [poet and] prophet”²⁶ si propose di rivelare alla gente, che non aveva compreso ancora bene cosa fosse accaduto veramente sul fronte, tutto ciò che le forze politiche e militari avevano celato fino allora. Se per Sassoon fu graduale e inaspettata la scoperta di molte atroci verità sulla guerra, i sentimenti di stupore e di indignazione, che tali verità generarono in lui, furono tali da spingerlo a rifiutare immediatamente e con estrema ostilità il ruolo autoritario degli organi politici e militari.

Le poesie scritte da Sassoon in questa fase storica sono satire, che riflettono la fine di un sogno e denunciano con estrema ripugnanza gli orrori visti compiere in trincea in nome di falsi ideali, e l’inutilità della guerra a fronte delle incessanti perdite umane.²⁷ I toni mutano profondamente rispetto a quelli delle precedenti poesie. I tratti distintivi della scrittura di Sassoon diventano la crudezza del linguaggio, l’uso di un lessico vernacolare, la tendenza a esibire in modo diretto immagini di corpi feriti, mutilati, e a descrivere quindi la realtà senza filtri, così come scorreva sotto i suoi occhi, con rappresentazioni di dolore e morte, di smarrimento e disagio, che prefigurano quasi sempre scenari senza speranza.

La Lettera di protesta scritta da Sassoon il 6 luglio del 1917 contro le istituzioni politico-militari britanniche (v. *Figura 156*) sulla insensatezza di portare avanti una guerra che si era rivelata disastrosa, nell’attesa di conseguire le migliori condizioni di resa dei tedeschi, come volevano far credere le forze alleate, circolò all’inizio tra amici e conoscenti, finché non giunse in Parlamento, dove fu letta pubblicamente il 30 luglio. La lettura di un documento di critica e dissenso, scritto da un ufficiale dell’esercito, in una sede istituzionale britannica, e la pubblicazione dello stesso su un giornale nazionale rappresentarono due momenti indimenticabili nella vita di Sassoon non solo per la risonanza che ebbero a livello nazionale, ma anche per gli effetti spiacevoli che ricaddero direttamente su di lui.

Dichiarato affetto da una forma di *anti-war complex* da una Commissione medica nominata *ad hoc*,²⁸ Sassoon fu ricoverato

²⁶ Joseph Cohen, “The Three Roles of Siegfried Sassoon”, *Tulane Studies in English*, VII, 1957, p. 169.

²⁷ Queste poesie, oltre a fare molto scalpore fra i colleghi e i superiori, divennero per molta gente un atto di testimonianza civile e umana, emblematico di come un ufficiale dell’esercito potesse aver cambiato punto di vista sulla guerra in modo radicale fino a condannarla, attribuendo alle azioni militari compiute fino a quel momento un significato completamente diverso da quello iniziale.

²⁸ Questa diagnosi è una versione più blanda e attenuata di quella formulata inizialmente dalla Commissione medica. La modifica fu fatta grazie all’intermediazione di-

il 23 luglio del 1917 nell'ospedale militare psichiatrico di Craiglockhart, in Scozia, e affidato alle cure dello psichiatra W. H. R. Rivers,²⁹ assai stimato dai colleghi per le sue straordinarie doti umane e considerato una delle menti più illuminate del tempo. Il percorso di recupero e rigenerazione di Sassoon avvenne in modo lento e graduale e lasciò in lui delle tracce molto profonde, come mostra tutta la scrittura in prosa e in versi, che produsse nella sua solitudine dal primo dopoguerra fino al termine dei suoi giorni.³⁰

Il rapporto che si creò fra medico e paziente, i dialoghi sulle esperienze traumatiche vissute al fronte, gli scambi di opinione che ebbero luogo durante i mesi di ricovero a Craiglockhart, l'analisi e le terapie a cui il medico lo sottopose (oggetto di approfondimento del 4° capitolo) fecero emergere col tempo alcune apparenti contraddizioni di fondo della personalità di Sassoon: se, da un lato, il poeta continuava a ritenere infatti insensata e ingiustificata la morte di tanti giovani soldati sul campo di battaglia, dall'altro lato sentiva un profondo senso di colpa per i numerosi amici lasciati sul fronte, che ogni giorno mettevano a repentaglio la propria vita, e si rendeva conto d'essere diventato inerte, indolente e passivo, mentre gli altri continuavano a combattere per la patria. Queste riflessioni fecero rinascere in lui lentamente il desiderio di un ritorno in trincea, non per supportare la causa nazionale della guerra, che continuava a detestare, ma per sostenere gli amici che si trovavano in serie difficoltà.

L'idea di ripartire per la guerra non significava abdicare ai principi antimilitaristi, che aveva fatto ormai suoi senza riserve, ma condividere con i suoi compagni i pericoli e le difficoltà della guer-

plomatica dell'amico poeta Robert Graves (v. *Figura 9*) presso le rappresentanze dell'*establishment* politico inglese.

²⁹ Al dottor Rivers, e alle terapie adottate per la cura del suo paziente speciale, è dedicato il paragrafo 11 del 3° capitolo (v. pp. 337-346).

³⁰ In *The Complete Memoirs of George Sherston* (Faber, London 1932) Siegfried Sassoon ricostruisce gli anni della Grande guerra, riporta con lucida memoria eventi e riflessioni personali, e si sofferma a descrivere con particolare nostalgia il rapporto con Rivers. Se nel primo volume, intitolato *Memoirs of a Fox-Hunting*, parla del suo entusiastico approccio al mondo militare e della facilità con cui aveva scelto di arruolarsi nell'esercito pochi giorni prima che scoppiasse la guerra, e lo racconta come un momento di leggerezza ("I had slipped into the Downfield troop by enlisting two days before the declaration of war. For me, so far, the war had been a mounted infantry picnic in perfect weather", p. 219), in una pagina dei *Diaries 1915-1918*, scritta l'11 novembre del 1918 (Faber & Faber, London 1983, p. 282), spiega invece come l'idea che si era fatto all'inizio sul conflitto fosse completamente cambiata quattro anni dopo: "It was a wretched night and very mild. It is a loathsome ending to the loathsome tragedy of the last four years". Nel corso degli anni i diari divennero per il poeta una forma di scrittura memoriale che gli fornì gli strumenti utili e importanti per comprendere meglio i cambiamenti che aveva avuto.

ra, aiutarli concretamente mostrando loro vicinanza, empatia e lealtà. La partecipazione di Sassoon al conflitto bellico durò però questa volta pochi mesi: a causa di una ferita riportata alla testa dovette essere ricoverato in un ospedale londinese, dove i medici gli diagnosticarono un esaurimento psicofisico, che con un tecnicismo a dir poco originale definirono “sleeplessexasperuicide”.

Nell’ospedale scozzese di Craighlockhart qualche mese prima dell’arrivo di Sassoon era stato ricoverato un soldato di 24 anni con una diagnosi di *shell shock*. Era un poeta ancora in erba, animato da grandi ideali, timido, molto educato e del tutto inconsapevole delle condizioni critiche in cui versava, sebbene manifestasse chiaramente più di un disturbo tipico da trauma bellico e avesse destato nel medico che lo prese in cura una certa preoccupazione.³¹ Questo giovane soldato, aspirante poeta, ancora sconosciuto ai più, era Wilfred Edward Salter Owen.

La conoscenza dei due poeti avvenne su iniziativa di Owen, che conosceva per fama il maggiore. Nonostante ci fossero fra loro sei anni e mezzo di differenza, questo incontro sfociò in un sodalizio artistico del tutto insolito e inaspettato. La modalità e la sede in cui ebbe luogo rivestirono per entrambi un’importanza fondamentale per tutto il tempo a seguire, segnando i loro percorsi di vita futuri in modo indelebile e significativo.

Reduci dal Fronte, accomunati dall’esperienza del ricovero psichiatrico per trauma bellico, e da un amore profondo per la poesia, entrambi si legarono l’uno all’altro per stima e affinità di vedute, influenzando reciprocamente le loro scelte, la loro visione della guerra e la concezione della poesia non solo in merito alla funzione letteraria che essa aveva, ma anche alla funzione civile e sociale che doveva svolgere.

Prima del ricovero a Craighlockhart, nell’estate del 1917, Owen aveva scritto pochissime poesie, a dire il vero, e le teneva segretamente nascoste nonostante coltivasse l’ambizione di diventare un giorno un poeta di tutto rispetto come il suo idolo, John Keats. Owen provava per Sassoon una grande ammirazione, avendo letto diverse raccolte di poesie da lui scritte. Un giorno, preso dalla

³¹ Il ricovero di Owen a Craighlockhart ebbe inizio il 26 giugno del 1917. Dopo le prime cure e i primi segnali di ripresa il medico che lo seguiva, Arthur J. Brock, gli affidò il compito di redigere *The Hydra*, il giornale interno dell’ospedale, con lo scopo di stimolare la sua mente con nuove attività e interessi culturali, e renderlo partecipe e motivato. Fu su questo giornalino che Owen pubblicò quattro sue poesie fino allora inedite. Tutte le altre saranno pubblicate *post mortem*, in parte nel 1920 e in parte negli anni Trenta del Novecento. La vicenda umana di Owen e il suo soggiorno a Craighlockhart, reso necessario dal trauma da esplosione bellica riportato in trincea, sono oggetto di studio e di approfondimento del 5° capitolo.

curiosità di conoscerlo, si recò nella stanza dove dimorava, prendendo a pretesto il fatto di volere un autografo scritto di suo pugno sulla copia dell'ultima raccolta di poesie che aveva pubblicato, *The Old Huntsman, and Other Poems*. L'obiettivo però non era solo quello di farsi conoscere dal poeta, ma anche quello di frequentarlo per condividere con lui spunti e riflessioni sulla scrittura poetica, sui temi da trattare e sulla lingua più adatta da usare. Il contatto e la frequentazione, quasi giornaliera, con Sassoon fecesviluppare in Owen il seme dell'*amore* e della *ribellione*.

L'*amore* si palesò lentamente con manifestazioni di stima e di apprezzamento, con la ricerca costante di contatti e un velato, timido corteggiamento. Entrambi riconobbero all'altro il comune interesse per la poesia, la comune sensibilità verso certi temi e la propria omosessualità. Se l'attrazione e il desiderio fisico si rivelarono per Owen preponderanti nel rapporto che si creò fra loro due, per Sassoon ebbero invece un ruolo minoritario.

L'impulso alla *ribellione*, che fu all'inizio un tratto distintivo di Sassoon, si sviluppò col tempo anche nel poeta più giovane con declinazioni e modalità diverse per via della loro diversa natura caratteriale. La mitezza di Owen si accese di audacia e di fervore, dettandogli iniziative coraggiose: durante la convalescenza a Craiglockhart rese, per esempio, pubbliche le foto che aveva portato con sé dal fronte, che mostravano uomini feriti, traumatizzati e mutili di arti a causa dei combattimenti; e iniziò a scrivere testi che mettevano in ridicolo persone e istituzioni, che incoraggiavano i giovani alla guerra con *slogans* e promesse false, destinandoli a una morte inesorabile.

Sotto l'influenza di Sassoon Owen si rivelò un testimone ardito e coraggioso, capace di denunciare con fermezza tutti i crimini e i soprusi di guerra di cui fu testimone, o di cui venne involontariamente a conoscenza, e di mettere in dubbio anche certe verità della Chiesa, che non trovavano alcun riscontro nella realtà crudele e orribile della guerra.³²

La poesia che lo rese più famoso, *Dulce et decorum est*, divenne il manifesto del pacifismo antimilitarista inglese.

³² Nella poesia intitolata *Soldier's Dream* Owen si chiede per esempio con un tono provocatorio che rasenta quasi la miscredenza (lui che da giovane era stato un convinto credente!), come sia possibile che Dio non intervenga dinanzi allo strapotere del male (incarnato dai tedeschi), concedendo all'uomo la possibilità di distruggere tutto: "I dreamed kind Jesus fouled the big-gun gears; / And caused a permanent stoppage in all bolts; / And buckled with a smile Mausers and Colts; / And rusted every bayonet with His tears. / And there were no more bombs, of ours or Theirs, / Not even an old flint-lock, nor even a pikel. / But God was vexed, and gave all power to Michael; / And when I woke he'd seen to our repairs" (vv. 1-8).

La morte del soldato, che viene descritta in questo componimento, è così vivida da suscitare nei lettori un profondo senso di pietà, e da obbligarli a mettere perfino in discussione la validità del motto oraziano che celebrava l'eroismo dei militari disposti a sacrificare la propria vita in nome della patria. Tale motto è per Owen una "old Lie", una falsa convinzione storica, perché, come insegna la vita, morire per la patria non è poi così "dolce e decoroso", come qualcuno ha voluto far credere.

L'immagine del soldato sfigurato e soffocato dal gas velenoso, suscita forte empatia nei confronti di chi muore ogni giorno sul fronte, e avalla nel contempo il rifiuto totale di ogni logica che giustifichi la guerra. Nell'osservare quel soldato mentre sta morendo, il poeta non si limita a descrivere le sue membra mentre si contorcono dal dolore e il suo corpo, poco dopo, esanime, ma con uno sguardo attento e penetrante va su ogni dettaglio fisico, anatomico, mostrando un'immedesimazione totale e un sentimento di compassione, che si tinge di ammirazione e desiderio.

Trasfigurato in un io lirico umano e dolente, Owen va oltre i limiti della propria persona, si identifica totalmente in quel giovane soldato, che stava tornando al presidio militare insieme ai suoi compagni dopo una giornata di combattimenti al fronte, e trasforma la sua poesia di guerra non solo nella *narrazione* della violenza compiuta consapevolmente da uomini contro altri uomini, nella *rappresentazione* degli effetti distruttivi prodotti dalle armi chimiche su un corpo umano, ma anche nella *reifificazione* di un desiderio fisico. Prendendo spunto dalla perdita di quel soldato, che muore soffocato e dilaniato solo perché troppo stanco per accorgersi in tempo dell'arrivo del gas, mettersi la maschera di protezione e salvarsi come gli altri, il poeta dirige inconsciamente verso quel militare un sentimento profondo, che va oltre la perdita di una vita umana.

Con la sua sensibilità venata di sfumature erotiche Owen introduce nella poesia il germe di un nuovo sentimento d'amore, che prende ispirazione dalla bellezza fisica maschile di un soldato, ucciso nel fiore della gioventù, ³³ prestante, bello e ignaro, come erano spesso i soldati che combattevano in trincea, rivoluziona la visione *gender* preesistente, abbatte il tabù dell'omosessualità in ambito militare e segna il superamento del maschilismo integralista, che per decenni aveva contraddistinto la mentalità vittoriana e condizionato quella edoardiana.

³³ Owen usa spesso nelle sue poesie il termine "lad", che ha una valenza erotica più marcata rispetto ai sostantivi "man" e "boy", semanticamente affini.

La convivenza fra soldati, a volte quasi fraterna, protratta spesso per lunghi periodi di tempo, la condivisione di esperienze forti, di speranze, attese e paure, la complicità che nasceva spontaneamente nei momenti di grande difficoltà crearono durante la Grande guerra dei rapporti molto coinvolgenti, che sfociavano spesso inconsciamente in esperienze omoerotiche. Paul Fussell parla apertamente di questa tendenza nel saggio *The Great War and Modern Memory*, e tratta in modo approfondito il tema dei legami affettivi e delle attrazioni sessuali tra soldati, dedicandovi un intero capitolo intitolato *Soldier Boys*. Fra le cose interessanti che emergono dal saggio vi è la descrizione del culto della personalità, che i giovani soldati avevano nei riguardi degli ufficiali più grandi e coraggiosi, per i quali nutrivano spontaneamente un'ammirazione incondizionata, e della passione che anche gli ufficiali di età maggiore provavano per i soldati più giovani che ispiravano loro protezione.³⁴

Nel saggio *Articulate Flesh: Male Homo-eroticism and Modern Poetry* Gregory Woods spiega le ragioni di questo fenomeno, mettendo a confronto la poesia della Prima guerra mondiale con quella della Seconda guerra mondiale del tutto priva (almeno in apparenza) di elementi omoerotici, e le individua nel diverso modo con cui furono condotte le due guerre:

*[I]n its attitudes to horror as well as to beauty, the poetry of the first World War is more concerned with physical detail than that of the Second ... One reason for this may be the static nature of the First World War ... Intact or broken, perforce, the next man's flesh took up a large percentage of the view. Furthermore, the Second World War involved all generations and both sexes directly. So, able-bodied young men lost some of the attention.*³⁵

³⁴ Nell'articolo "War and Individual Psychology" (*Sociological Review*, 1915, p. 177) Ernest Jones spiega che alcuni soldati avevano scelto di arruolarsi, proprio perché spinti da un "homosexual desire to be in close relation with masses of men".

Un buon numero di soldati e di ufficiali ricoverati a Craiglockhart per *shell shock*, fra cui Siegfried Sassoon, Wilfred Owen, Ivor Gurney e Beverly Nichols, non si fecero scrupolo a rivelare in poesie d'amore e di dolore le attrazioni fisiche che provavano per alcuni loro amici e commilitoni, abbattendo certi tabù.

³⁵ Gregory Woods, *Articulate Flesh: Male Homo-eroticism and Modern Poetry*, Yale University Press, New Haven 1987, pp. 69-70. Anche Paul Fussell ne è convinto, come rivela bene questo passo da lui scritto: "No one turning from the poetry of the Second War back to that of the First can fail to notice there the unique physical tenderness, the readiness to admire openly the bodily beauty of young men, the unapologetic recognition that men may be in love with each other" (*The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, London 1975, pp. 279-280).

La poesia di Owen, oltre ad essere permeata e fortemente connotata da sentimenti omoerotici, tratta numerose tematiche militari comuni ad altri poeti fra cui il peso delle scelte che i superiori dovevano prendere in situazioni estremamente difficili, le responsabilità che avevano nei confronti dei propri sottoposti, la necessità di sacrificare vite umane a prescindere dalla loro volontà; e questi temi venivano trattati e mediati spesso mediante l'impiego di simboli e personaggi dell'iconografia religiosa.

Come è noto, molti *war poets*, eccezion fatta per Isaac Rosenberg ³⁶ e Ivor Gurney, ricoprirono durante la guerra la carica di ufficiali militari. Questo ruolo comportava una serie di responsabilità importanti, fra cui quella di organizzare missioni segrete, spedizioni speciali e piani di attacco. Ogni volta che un ufficiale doveva prendere decisioni di questo tipo aveva, da un lato, la responsabilità di ottemperare a necessità pratiche dettate dalla guerra e, dall'altro, il compito ingrato di dover mandare i suoi soldati incontro alla morte e sacrificare la loro vita come un crocifisso che manda al macello dei poveri Cristi. Nelle poesie di Owen si trovano diversi riferimenti all'episodio di Abramo e di Isacco, ³⁷ la cui valenza simbolica è proprio quella di richiamare il sacrificio del figlio per volontà dal padre, e quello dei soldati per decisione presa dai comandanti militari.

Owen fu tra i *war poets* quello che espresse più solidarietà e compassione verso i soldati, ma i soldati a cui faceva riferimento non erano solo gli amici, i compagni o quelli schierati sul fronte inglese, erano tutti i combattenti, anche quelli che si trovavano sullo schieramento opposto. I sentimenti di Owen erano capaci di andare oltre i propri limiti con uno sguardo solidale e altruistico, e di cogliere e penetrare in profondità l'anima umana con spirito universale. Nel periodo che trascorse a Craiglockhart, la perdita di numerosi amici e commilitoni lo portò a concepire

³⁶ L'arruolamento di Rosenberg non avvenne su base volontaria (v. *Nota 17*), ma fu preceduto da una resistenza iniziale a partire per il fronte. L'idea di partecipare alla guerra fu concepita solo dopo lunghe riflessioni e dettata dall'impellente necessità di sostenere economicamente la madre, che versava in condizioni economiche disagiate.

³⁷ Fra le varie poesie quella sicuramente più emblematica e rilevante è *The Parable of the Old Man and the Young*: "So Abram rose, and clave the wood, and went, / And took the fire with him, and a knife. / And as they sojourned both of them together, / Isaac the first-born spake and said, My Father, / Behold the preparations, fire and iron, / But where the lamb for this burnt-offering? / Then Abram bound the youth with belts and straps, / and builded parapets and trenches there, / And stretchèd forth the knife to slay his son. / When lo! An angel called him out of heaven, / Saying, Lay not thy hand upon the lad, / Neither do anything to him. Behold, / A ram, caught in a thicket by its horns; / Offer the Ram of Pride instead of him. / But the old man would not so, but slew his son, / And half the seed of Europe, one by one" (vv. 1-16).

un'etica basata sui valori di fratellanza, abnegazione e solidarietà. Tale etica rappresentò una sfida alla retorica patriottica, che spingeva i giovani al martirio in nome di ideali apparentemente giusti, ma pericolosamente difformi e lontani dal vero.

Al pari di Sassoon anche Owen, nel corso del tempo, si fece portavoce di un'apparente contraddizione. Dopo aver seguito il percorso di riabilitazione a Craiglockhart ed essere stato dichiarato "guarito", il poeta, pur osteggiando apertamente la guerra e coloro che la sostenevano, trovò nel suo sentimento di *compassione* una motivazione valida per tornare sui campi di battaglia e stare al fianco dei suoi compagni, come aveva fatto Sassoon.

Se il percorso di Owen fu più graduale e meno appariscente di quello di Sassoon, il segno che lasciò fu altrettanto importante e indelebile, anzi, per certi versi, anche più profondo e significativo per la parabola simbolica della sua vita e per quel senso di incompiutezza che contraddistingue la sua arte poetica così alta e profonda.

La nascita del mito di Owen è in parte legata all'eccezionalità della sua morte, avvenuta il 4 novembre del 1918, all'età di appena venticinque anni, una settimana prima della firma dell'armistizio. Se questo evento contribuì a creare intorno alla sua figura un fascino innegabile, un'affezione e una deferenza spontanei e naturali, i suoi meriti furono tuttavia ben altri e ben più fondati. Nella morte che lo raggiunse prematuramente per mano nemica (proprio lui che in vita si era fatto paladino del principio che *uccidere è di per sé sbagliato*), e nella scoperta postuma delle sue poesie rimaste inedite fino al 1920 e rese note per la prima volta dall'amico Sassoon,³⁸ Owen trovò paradossalmente la sua apoteosi e la sua immortalità inaspettata.

Se Owen rimane ancora oggi uno dei *war poets* più letti e apprezzati dai britannici, il merito della sua fama (di cui godette ampiamente nei decenni successivi alla sua morte) è riposto in ciò che ha scritto e nel messaggio che ha saputo tramandare, immaginando dopo di lui un mondo diverso e possibilmente migliore, come si augura nella poesia *The Next War*:

*Out there, we've walked quite friendly up to Death,
- Sat down and eaten with him, cool and bland, -*

³⁸ La prima edizione delle poesie di Owen fu curata e pubblicata dall'amico Siegfried Sassoon nel 1920, con il titolo *Poems*. Fu lui a voler perpetrare la memoria dell'amico morto in guerra, offrendo per la prima volta al pubblico inglese una rosa di venti poesie, accuratamente selezionate, fra quelle ritenute da lui più belle e significative.

*Pardoned his spilling mess-tins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his breath, -
Our eyes wept, but our courage didn't writhe. 5
He's spat at us with bullets and he's coughed
Shrapnel. We chorussed when he sang aloft,
We whistled while he shaved us with his scythe.*

*Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him, old chum. 10
No soldier's paid to kick against His powers.
We laughed, - knowing that better men would come,
And greater wars: when each proud fighter brags
He wars on Death, for lives; not men, for flags.*

Quando la guerra finì, fu davvero difficile, per chi l'aveva vissuta in prima persona e ne aveva conosciuto gli orrori, la violenza e le atrocità, trovare un senso ragionevole a quanto era accaduto e far comprendere a chi era rimasto in patria quanto brutale e devastante fosse stata l'esperienza al fronte. Tutti, però, presero coscienza del fatto che quella guerra aveva prodotto una tragedia senza precedenti, i cui effetti avrebbero cambiato per sempre il destino dell'umanità. Da allora i diari, le lettere e le poesie dei soldati di tutte le nazioni del mondo divennero la testimonianza più alta, coraggiosa e veritiera di un capitolo doloroso della storia dell'uomo.

Le storie e le riflessioni che emergono da quei testi, nella diversità delle voci e delle posizioni assunte, hanno permesso di comprendere meglio, oggi più che in passato, dinamiche e sviluppi di quell'orribile guerra.

Se nel corso degli anni non tutti i *war poets* ottennero uguale riconoscimento e apprezzamento, e ci volle parecchio tempo prima che si riuscisse a comporre un quadro completo della loro ampia e variegata esperienza di vita, la rivalutazione delle loro opere, avvenuta in modo graduale, fu tuttavia inesorabile. I temi da loro trattati, il loro stile, il loro linguaggio furono ripresi e in parte imitati dagli scrittori modernisti negli anni Venti e Trenta, ma le opere dei *war poets* avevano una valenza culturale talmente connotata da rimanere uniche e profondamente legate al periodo storico al quale appartengono. Col tempo divennero espressione collettiva di un'esperienza umana indimenticabile, registrazione memoriale di eventi tragici, ma anche voce critica e autorevole sul presente e monito prezioso per le generazioni future.

Marcello Corrente