

Anna Maria Cataldi Palombi

*La Grande Guerra dalla parte delle donne nella poesia inglese*

*Abstract*

Per molti decenni, dopo la fine della Grande Guerra, in Inghilterra si era accreditata l'immagine del ruolo determinante delle donne nello spingere i propri 'ragazzi' ad arruolarsi, cercando la gloria attraverso il sacrificio delle loro giovani vite. Le donne, quindi, sarebbero state insensibili alle loro sofferenze, tacendo. Cosa che non avevano fatto i poeti-soldati che nelle loro composizioni rappresentarono l'orrore della guerra.

La lettura, però, delle poesie scritte da donne pubblicate – in gran parte dopo la fine della guerra – ci porta a sostenere che lo studio delle loro opere 'aggiunge una nuova dimensione al canone classico della letteratura di guerra e, allo stesso tempo, un nuovo modo di comprendere la verità sulla guerra'. E, quindi, pur non ignorando quanto la propaganda, la censura e le spinte iniziali delle donne contribuissero all'entusiasmo dei giovani a prendere parte al conflitto, si può affermare che le poesie scritte dalle donne possono essere complementari a quelle scritte dagli uomini.

Il rimpianto per le vite stroncate, la distruzione fisica e morale, l'inganno di cui i ragazzi furono vittime sono tutte tematiche presenti anche nelle poesie delle donne, di cui si dà ampio conto nel saggio.

*Keywords:* donne, guerra, poesia

La guerra sembrava essere un universo prettamente maschile di uomini in lotta – soldati, generali e politicanti – che estrinsecavano i loro istinti primordiali e recuperavano “lo stato di natura” raffigurato da Hobbes, la società fraticida in cui vige la legge dell'*homo homini lupus*. L'uomo era o sembrava essere unico e solo protagonista sotto le luci della ribalta (immagine che ben si atteggiava alla teatralità della guerra), grazie al suo valore e ardimento. Alle donne, da sempre numi tutelari,

angeli del focolare, restava il compito di curare i feriti e piangere i morti. Sedute a sferruzzare o cucire, oppure immerse in riflessioni fitte e grigie come la nebbia londinese, il loro pensiero non abbandonava i soldati lontani, che forse proprio in quel momento stavano agonizzando. Madri e mogli erano completamente assorbite dalla lotta per la sopravvivenza che conduceva il soldato ma, allo stesso tempo, erano orgogliose di offrire i loro figli e compagni alla patria. Per molto tempo il ruolo della donna durante la Grande Guerra è stato così rappresentato grazie alle composizioni dei poeti soldati, le cui opere hanno trasmesso queste immagini che si sono stampate nell'immaginario collettivo.

La gran messe di poesie pubblicate su giornali e riviste durante il conflitto e in raccolte pubblicate dopo la fine del conflitto hanno rafforzato tale immagine, dovuta anche al fatto che – tranne per pochi casi isolati – le poesie erano state scritte da uomini. Dobbiamo a una interessantissima antologia di Catherine Reilly, *Scars upon my Heart*<sup>1</sup>, la pubblicazione di una selezione di poesie composte da donne. Reilly, nel corso della sua ricerca, ha scovato ben 532 composizioni scritte da donne e, nella sua introduzione, giustamente commenta che un certo numero di esse non hanno alcun valore letterario, ma che lo stesso si può dire per centinaia di poesie composte da uomini. Se, allora, accanto alla lettura delle poesie contenute nell'antologia di Reilly si accostano saggi e articoli che hanno esaminato il ruolo delle donne durante la guerra dal punto di vista sociologico e storico, si comprenderà come ne venga fuori un quadro completo nel quale molte immagini stereotipate risultano ribaltate.

Già dalle ultime decadi del XIX le suffragette inglesi avevano cominciato a battersi non solo per il diritto al voto, ma anche per ottenere le stesse opportunità offerte agli uomini. Non è mia intenzione qui ripercorrere la storia del movimento suffragista inglese; basti ricordare l'atteggiamento che esse assunsero allo scoppio della guerra. Laddove, infatti, Sylvia Pankhurst – *Women's Suffrage Federation* – si oppose nettamente alla guerra, la giustificazione di Emmeline Pankhurst – *Women's Social and Political Union* – alla sua non opposizione alla guerra nasceva dall'idea che essa avrebbe aperto alle donne nuove possibilità di autoaffermazione, consentendo loro di accedere a lavori che fino ad allora erano stati esclusivo appannaggio degli uomini e, inoltre, che la guerra avrebbe accelerato la concessione del voto alle donne. È

---

<sup>1</sup> Catherine Reilly (1981). *Scars upon my Heart*. London: Virago.

significativo ricordare, a tal proposito, che Leonard Woolf nel 1915 sosteneva le stesse idee, vedendo la guerra come una opportunità per le donne:

se, grazie alla guerra, le donne sono liberate dai limiti loro imposti che le destinano a uno o due tipi di lavoro [...] i più stancanti e peggio pagati, mentre quelli migliori e più interessanti sono riservati agli uomini – forse le future generazioni potranno dire che ne sia valsa la pena, anche se pagando un prezzo tremendo<sup>2</sup>.

In Gran Bretagna, il clima generale era di grande entusiasmo per l'entrata in guerra. Forti sentimenti patriottici sostennero il reclutamento dei giovani – molti dei quali appartenenti a classi sociali elevate. Questi ragazzi avevano ideali del guerriero così come era stato rappresentato nei poemi epici: primo fra tutti l'*Iliade*. Le donne – madri, sorelle, fidanzate, mogli – contribuirono con il loro entusiasmo a spingere i loro cari, orgogliose di poterli offrire alla patria. Non mancavano – come già detto – voci di dissenso ma, nel generale clima di euforia, passavano inosservate. Per di più, i soldati al fronte per molto tempo nascosero nelle lettere inviate a casa la terribile realtà che stavano vivendo; da un lato non volevano turbare le famiglie, dall'altro, man mano che il conflitto diventava sempre più sanguinoso, si rendevano conto che nessuno di “quelli a casa” sarebbe stato in grado di comprendere l'orrore nel quale erano immersi.

Vi è da tenere presente, inoltre, che vi fu una massiccia manipolazione attuata attraverso i giornali che nascondevano l'entità della carneficina in terra di Fiandra ed esaltavano, invece, la conquista di qualche metro di terreno da parte dei soldati inglesi. Propaganda e censura impedirono, quindi, che si avesse piena contezza di ciò che stava accadendo a poche miglia di distanza dalla Gran Bretagna, dove si avvertivano chiaramente i colpi di cannone sparati al di là della Manica.

Quando, però, cominciarono ad arrivare negli ospedali migliaia di soldati feriti e orrendamente mutilati e si allungarono le liste dei caduti, il grande entusiasmo cominciò a trasformarsi in angoscia per la sorte dei propri cari. Venne cancellata dall'immaginario collettivo l'immagine del guerriero dalle belle membra come un eroe greco – come verrà rappresentato Robert Brooke nell'isola di Skiros – o del soldato con la divisa impeccabile, i bottoni lustrati e gli stivali ben lucidati. La realtà era ben diversa; i

---

<sup>2</sup> In Gilbert S. & Gubar S. (1919). *Soldier's Heart: Literary Men, Literary Women and the Great War*. In *The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. New Haven: Yale University Press; edited by G.H. Clarke. Cambridge: Hodder & Stoughton, 1989, p. 275 [traduzione mia].

“giovani eroi” erano costretti a rimanere rintanati nelle trincee, nel fango, tormentati dai pidocchi, con grossi topi che scorrazzavano fra i corpi in decomposizione, sotto il martellare dei cannoni e il sibilo delle granate. La battaglia della Somme, in fine, inferse il colpo definitivo al grande inganno che si era perpetrato nei confronti delle giovani generazioni. *The old lie* – la vecchia bugia – come la definisce Wilfred Owen nella sua famosa poesia *Dulce et decorum est*: la bugia che aveva riempito la mente dei giovani imbevuti di immagini classiche di guerra, dove il singolo guerriero poteva sconfiggere un intero esercito e giaceva morto sul terreno, sorridendo. I versi esaltanti di Omero, che avevano spinto i giovani volontari, convinti di potere emulare le gesta di Achille, Ettore, Patroclo, si rivelarono ingannatori quando ragazzi – come Gervais – vennero uccisi nel tentativo di conquistare i luoghi della leggendaria Troia.

Si sentiva il ronzare delle api e il roco richiamo dei corvi  
 Fuori della silenziosa stanza. Accanto alla finestra aperta Gervais  
 Scalpitava in attesa del cricket, leggendo del destino di Patroclo  
 E del fiore della gioventù che moriva nella lontana Troia battuta dal vento.  
 Chissà se le antiche storie, vago ricordo, tornarono a tormentarlo,  
 Quando, abbandonati i lieti studi e messa da parte la fanciullezza,  
 Prese parte all'amara Iliade d'Inghilterra? Bella la sua greca fronte  
 Accigliata, rivolta al cielo di Hissarlik mentre moriva, stupito<sup>3</sup>.

(ucciso ai Dardanelli)

Demistificate le *res gestae* degli audaci guerrieri, il *romance* o *epos* guerriero si rivelarono un'ennesima truffa o illusione come l'inganno perpetrato nei riguardi delle donne che avevano spinto i loro cari a combattere per conquistare onore e gloria. Anche Katherine Mansfield riteneva – come diranno tanti poeti soldati – che non bisognasse perpetuare un inganno, una bugia:

La mia opinione è che si tratti di una grande bugia, cioè che la guerra non ci sia mai stata. [...] Io sento nel profondo del mio cuore che niente potrà mai essere come prima – che come artisti siamo dei traditori se la pensiamo diversamente: dobbiamo sempre tenere presente la

<sup>3</sup> Margaret Adelaide Wilson (1917). *Gervais*. In *A Treasury of War Poetry*. Cambridge: C.U.P., 1989 [traduzione mia].

guerra e trovare nuove modalità di espressione, nuove forme per i nostri nuovi pensieri e i nostri sentimenti<sup>4</sup>.

Allo stesso tempo, però, alle donne si aprirono enormi possibilità di lavoro in campi che erano stati riservati agli uomini e possibilità di guadagno. Oltre alle famose *munitionette*, che nelle fabbriche producevano munizioni, le donne obliteravano i biglietti alle stazioni ferroviarie e manovravano gli ascensori, guidavano i camion e facevano le consegne, staccavano i biglietti sugli autobus e fischiavano in strada per chiamare le vetture a nolo. Nei suoi versi, caratterizzati sempre dal ritmo sostenuto e dalla presenza di *jingle* facilmente memorizzabili, Jessie Pope descrive queste “nuove donne”:

There's the girl who clips your *ticket for the train*,  
and the girl who speeds the *lift* from floor to floor,  
There's the motor girl who *drives the van*,  
and the girl who *calls for orders* at your door...  
There's the girl who cries «All fares, please»! like a man,  
and the girl who *whistles* up the street<sup>5</sup>.

Per molte donne, quindi, si trattò di una “meravigliosa esperienza”. Molte ragazze decisero di arruolarsi nel VAD (*Voluntary Aid Detachment*), per prestare la loro opera negli ospedali e, in seguito, negli ospedali da campo e videro con i loro occhi la morte atroce di tanti ragazzi, l'agonia e l'angoscia che li spingeva, negli ultimi attimi di vita, a invocare la madre. E le poesie da loro composte possono essere quindi considerate complementari alle poesie scritte dai poeti soldati. Come scrive giustamente Nosheen Khan:

Non si può non tenere presenti le poesie di guerra scritte dalle donne, perché esse aggiungono una nuova dimensione al canone classico della letteratura di guerra e, allo stesso tempo, un nuovo modo di comprendere la verità sulla guerra<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Katherine Mansfield, «Letter to John Middleton Murry», 10 November 1919. In *Collected Letters*. Oxford: O.U.P., 2008 [traduzione mia].

<sup>5</sup> Jessie Pope (1916). *War Girls*. In *Simple Rhymes for Stirring Times*. London: Pearson [traduzione mia].

<sup>6</sup> Nosheen Khan (1986). *Women's Poetry of the First World War*. London: University of Warwick [traduzione mia].

La difficoltà di comunicazione, non solo concreta, ma anche psicologica, tra uomini e donne, che impediva la piena comprensione degli eventi da parte delle donne, non impedì a queste di esprimere in prosa e in versi le proprie idee, decidendo di non restare solo a guardare, soprattutto quando non si riuscì più a nascondere l'entità delle perdite e la carneficina che stava falciando una intera generazione nei campi di Francia e di Fiandra. Le donne che scrivevano poesie sulla guerra ebbero, però, difficoltà a rappresentare la realtà delle trincee in mancanza di esperienza diretta. Molte superarono questo ostacolo ponendo l'accento sullo stress psicologico che il costante pericolo incombente provocava nei soldati, durante le lunghe ore nascosti, acquattati nelle trincee, nei periodi di inattività. Constance Renshaw così scrisse, immaginando la tensione di quei ragazzi che sfidavano la morte, mentre si faceva di tutto perché in patria non si sapesse cosa stesse accadendo:

«Tutto è tranquillo sul Fronte occidentale»; eppure  
 Noi siamo sentinelle vigili accanto ai nostri cannoni,  
 Mentre la Morte inesausta ci bracca senza posa.  
 Sappiamo che alcuni di noi, con volti tesi e rigidi,  
 Saranno domani fra coloro che non avranno più voce.  
 Eppure... «Tutto è tranquillo sul Fronte occidentale»<sup>7</sup>.

Non sfuggirà come Renshaw sfrutti ironicamente una delle frasi più comunemente usate sui giornali – in maniera propagandistica – *All is Quiet on the Western Front*.

E, con tre semplici versi, anche May Herschel-Clarke attacca, nella poesia *Nothing to Report*, la propaganda fatta attraverso la stampa che perpetua la “vecchia bugia”:

L'attimo *prima* ce la ridevamo, io e Ted,  
 Subito *dopo* sorrideva accanto a me – morto.  
 «Niente di nuovo» hanno scritto i giornali<sup>8</sup>.

Sarà il caso di ricordare, a tal proposito, il titolo del celeberrimo romanzo di Erich Maria Remarque *Im Westen Nichts Neues* (1929).

<sup>7</sup> Constance Ada Renshaw (1916). *England's Boys*. In *Scars upon My Heart*, cit. [traduzione mia].

<sup>8</sup> May Herschel-Clarke. *Nothing to Report*. In *Scars upon My Heart*, cit. [traduzione di Cristina Pennarola].

La realtà delle trincee, infatti, era ben diversa da come veniva descritta e Jessie Pope esprime in maniera efficace il contrasto fra il «prima» della guerra, quando al giovane dandy venivano regalati raffinati oggetti d'arte, e l'«ora», quando il raffinato dandy si trova in trincea:

Bene, è di nuovo il suo compleanno  
E *ora* gli abbiamo mandato  
Delle candele e una barra di sapone,  
Dolci, fiammiferi e mentine,  
Un vaso di marmellata, filo (quasi corda)  
Per rattoppare la divisa.  
Questi regali, scrive il nostro soldato,  
Lo hanno reso molto ricco  
Per festeggiare il compleanno nelle trincee di Fiandra  
Ottenute a caro prezzo<sup>9</sup>.

I ragazzi pieni di vita e dalle belle membra languono negli ospedali, segnati nel corpo e nello spirito. In una corsia di ospedale la notte si sentono grida, lamenti, singhiozzi e anche risate. Ride nel sonno un ragazzo mutilato che ricorda le sue imprese sportive; quando si sveglierà, realizzerà, però, che non potrà mai più correre:

E uno di loro ride esultando di gioia.  
Un atleta è lui – forse le sue giovani membra fremono  
Nel ricordo di una partita e del goal  
Della vittoria della sua squadra! Povero ragazzo mutilato,  
Che nel mondo reale non correrà mai più<sup>10</sup>.

La stessa poetessa in *Pluck* lamenta lo “spreco” della guerra che non significa solo morte:

Storpio a vita a diciassette anni.  
I suoi grandi occhi sembrano chiederti il perché:  
Con entrambe le gambe stroncate meglio sarebbe

<sup>9</sup> Jessie Pope. *The Nut's Birthday*. In *Scars upon My Heart*, cit. [traduzione di Cristina Pennarola].

<sup>10</sup> Eva Dobell (1919). *Night Duty*. In *A Bunch of Cotswold Grasses*. London: A.H. Stockwell [traduzione mia].

Stato in quell'orribile trincea morire  
Che inutilmente trascinarsi negli anni, scempiato<sup>11</sup>.

Anche le donne che non furono vicine ai campi di battaglia poterono vederne le atroci conseguenze sia compiendo il servizio di infermiere negli ospedali dove arrivavano ragazzi atrocemente mutilati, sia quando Londra cominciò a essere colpita dagli *zeppelin*:

I fuochi ardevano e bruciavano la città gremita,  
Soprattutto dove erano le case più povere, più tristi.  
La Morte seguiva con passo superbo e sguardo ridente,  
E la pazza folla correva pazzamente di qua e di là  
E molti morirono nascosti in luoghi ignoti,  
Nelle macerie annerite della notte vaneggiante,  
[...]  
Ma al mattino di nuovo gli uomini cominciarono  
A burlare la Morte che seguiva con dolore amaro<sup>12</sup>.

La guerra distrugge anche i sogni degli innamorati e ancora una volta viene messo in evidenza il contrasto fra il prima e il dopo:

E la siepe ha germogli di nuovo.  
Nel nostro bosco occhieggiano violette  
Proprio come *l'anno passato*  
Ma *quest'anno* non hanno profumo.  
  
Ogni uccello ha il cuore per cantare  
Del suo nido, scaldato dal suo petto:  
Noi avevamo cuore per cantare  
La primavera dell'*anno passato*,  
Ma mai costruimmo il nostro nido.  
  
Presto le rose sbocceranno  
Allietando tutti i giardini.

<sup>11</sup> Eva Dobell, *Pluck, ivi*, [traduzione mia].

<sup>12</sup> Nancy Cunard (1918). *Zeppelins*. In *Scars upon My Heart*, cit. [trad. di Cristina Pennarola].

Non sono cresciute ancora margherite  
Sulla tua argilla<sup>13</sup>.

Ritorna la primavera, la natura continua il suo corso indisturbata, ma per l'amata tutto è cambiato dall'*anno passato*. Nel ricordare i dialoghi d'amore e i progetti di vita in un bosco inglese, irrompe con la sua crudezza la guerra: l'amato non c'è più e giace nel fango del campo di battaglia e le margherite non hanno ancora fatto in tempo a fiorire sul suo tumulo e la perdita delle persone amate costituirà una ferita che non si rimarginerà mai:

Ma anche se il Tempo gentile può rinnovare nuove gioie,  
C'è una gioia più grande che mai più conoscerò,  
Poiché il mio cuore s'è infranto tanto tanto tempo fa  
Perché ti ho perduto<sup>14</sup>.

Così scriveva Vera Brittain nel 1916 dopo la morte del fidanzato Roland. La morte dei giovani soldati viene considerata anche su scala universale: non è più solo quel fidanzato, quel padre, quel marito, quell'amico; sono tutti coloro la cui morte è considerata "contro natura", poiché la guerra ribalta i cicli di vita e morte. Con grande sensibilità esprime questo sentimento Margaret Postgate Cole:

Quando si invecchia e si perdono gli amici,  
Non si è davvero tristi,  
Perché l'amore scorre più lentamente  
E non sgorga dalla ferita con pena tanto acuta;  
E resta solo un po' da passare da soli.

Ma noi siamo giovani, e i nostri amici sono morti  
All'improvviso, e il nostro ardente amore è spezzato in due;  
Così i nostri ricordi sono solo speranze che non approdarono.  
Siamo lasciati come vecchi alla nostra solitudine; dovremmo  
essere morti.  
Ma ci saranno anni e anni in cui saremo ancora giovani<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Elizabeth Nesbit (1922), *Spring in War-Time*. In *Scars upon My Heart*, cit. [traduzione di Antonella Gaeta].

<sup>14</sup> Vera Brittain (1916). *Perhaps (To R.A.L.)*. In *Scars upon My Heart*, cit. [traduzione mia].

Viene sottolineata la difficoltà, cioè, di riprendere una vita normale, perché si era creato uno iato fra il prima e il dopo, fra la felicità perduta e l'orrore del presente con i sogni infranti degli innamorati. Come scrive giustamente Judith Kazantzis, «bisognava imparare a sopravvivere all'essere sopravvissuti»<sup>16</sup>.

Le donne, quindi, presero coscienza dell'orrore che si stava consumando sui campi di battaglia, ma in molte poesie dei poeti soldati vengono accusate di essere state loro a spingerli a prendere parte alla grande avventura della guerra, perché erano orgogliose che i loro cari si facessero onore e potessero morire con ferite al petto o in fronte. Anche D.H. Lawrence in una delle sue più famose poesie – *Eloi, Eloi, Lama Subachtani* – accusò le donne di essere appagate dal sangue dei soldati:

E perché le donne ci seguono, soddisfatte,  
Si nutrono delle nostre ferite come pane, ricevono il nostro sangue  
Come un seme scintillante che le appaga<sup>17</sup>.

Il 1917 fu l'anno in cui i poeti soldati si scagliarono in modo esplicito contro le donne e tutti coloro che erano rimasti a casa. Basti ricordare *Glory of Women* e *Frailty* di Siegfried Sassoon, le cupe immagini di *Disabled*, *The Dead-Beat*, *The Send-Off* e *SIW* di Wilfred Owen e il romanzo di Aldington *Death of a Hero*. Da giugno a dicembre di quell'anno si erano combattute le tre battaglie per conquistare il saliente di Ypres a Passchendaele; le truppe britanniche pagarono un costo altissimo in termini di vite umane, ottenendo magri risultati tanto che la battaglia di Passchendaele fu definita «il più triste dramma della storia militare inglese».

Fra agosto e novembre Sassoon compose *Glory of Women* che venne pubblicata sul *Cambridge Magazine* nel dicembre di quello stesso anno. Quelle sanguinose battaglie, però, non servirono a cambiare il corso della guerra; le posizioni dei due schieramenti, infatti, non cambiarono. Molti combattenti – soprattutto coloro che frequentavano Bertrand Russell e Lady Ottoline Morrell – cominciarono ad auspicare che si giungesse a un armistizio che potesse mettere fine all'annientamento di milioni di uomini. Siegfried Sassoon si fece portavoce di queste istanze pacifiste con una lettera aperta al suo

<sup>15</sup> Margaret Postgate Cole (1930), *Praematuri*. In *An Anthology of War Poetry*, edited by Frederick Brereton. Cambridge: William Collins [traduzione di Cristina Pennarola].

<sup>16</sup> Judith Kazantzis, in *Scars upon my Heart*, cit., p. X [traduzione mia].

<sup>17</sup> D.H. Lawrence (1915), poesia pubblicata su *The Egoist*, May 1 [traduzione mia].

comandante in capo, *Finished with the War: Soldier's Declaration (Basta con la guerra: dichiarazione di un soldato)*. Così scriveva:

Credo che la guerra sia deliberatamente prolungata da coloro che hanno il potere di porvi fine [...] spero che questa mia dichiarazione possa essere di aiuto a distruggere la insensibilità e l'indifferenza con la quale la maggioranza di coloro che sono a casa considerano il prosieguo delle sofferenze che non condividono e che la loro mancanza di immaginazione impedisce loro di comprendere [...]. Mi ero arruolato per combattere una guerra che credevo fosse di difesa e liberazione; è ora diventata una guerra di aggressione e conquista.

Questa lettera fu letta in Parlamento da Hasting Lees-Smith il 30 luglio e il 31 luglio fu pubblicata sul *London Times*. Sassoon riuscì a scansare la Corte Marziale grazie all'intervento di molti amici che sollecitarono l'intervento di una commissione sanitaria, che dichiarò Sassoon affetto da gravi turbe nervose, dovute a shock di guerra. Fu inviato nell'ospedale psichiatrico scozzese Craiglockart, dove fu preso in cura dal dottor H.R. Rivers e dove incontrò un altro poeta soldato, Wilfred Owen.

La *Dichiarazione* di Sassoon ricevette immediata risposta sui giornali che – proseguendo nella loro campagna di propaganda – pubblicarono una serie di lettere con le quali le madri britanniche ancora una volta si dicevano orgogliose di offrire il loro figlio alla patria. La più famosa di queste lettere – ovviamente anonima – è *The Letter of A Little Mother*.

Se per Lawrence, Sassoon, Owen e Aldington le donne “vampirizzavano” i disgraziati ragazzi per soddisfare la propria sete di sogni di gloria e in questo erano come tutti gli “altri”, (quelli che la guerra non la vivevano se non di riflesso), ci furono tante donne che non tacquero, anche se molte delle loro poesie ebbero poca diffusione all'epoca. Esse avevano piena consapevolezza, ormai, che i loro cari vivevano come trogloditi nelle viscere della terra fra ratti e pidocchi con i corpi dei loro amici in decomposizione. Ne è uno straordinario esempio la poesia di Edith Sitwell – *The Dancers (Le ballerine)* – che non lascia nulla all'immaginazione e chiama le cose con il loro nome, usando termini crudi, che per la prima volta entrano a far parte del linguaggio poetico. La poetessa, che ancora stava sperimentando nuove tecniche, mostra una grande capacità di rappresentare l'orrore dei corpi che imputridiscono nelle trincee e nella Terra di Nessuno, in pasto alle mosche, che danzano una macabra danza attorno ai loro miseri resti:

Ma noi succhieremo il respiro dei morenti,  
Il nome sussurrato che affidarono al caso,  
Per accrescere la nostra musica ancora di più,  
Cosicché possiamo danzare, e danzare sempre.

Siamo cieche e torbide mosche di carogne  
Danziamo e ingrassiamo. Seppure Dio morisse  
Impazzito all'orrore della luce –  
La luce anche è pazza, macchiata di sangue –  
Noi danziamo, e danziamo, ogni notte<sup>18</sup>.

(durante una terribile battaglia, 1916)

La guerra lasciò sicuramente il segno sulla personalità di questa eclettica artista, soprattutto nella cupa visione del mondo, che l'ha fatta associare spesso a T.S. Eliot. Nell'introduzione a *Collected Poems* scriveva infatti:

Alcune di queste poesie [...] descrivono un mondo che si sta riducendo in polvere; alcune hanno come protagonisti ombre, o spettri che non si aggirano nel mio mondo, ma in un universo altamente meccanizzato; altre [...] sono figure che gesticolano nel buio<sup>19</sup>.

Come non accostare, allora, a queste immagini alcuni versi di Isaac Rosenberg – altro grande sperimentatore del linguaggio – che descrive una sorta di Sabba all'interno di una trincea dove i ragazzi si denudano, cercando di bruciare sulla fiamma di una candela i pidocchi che li tormentano:

Allora ci alzammo tutti e prendemmo a spogliarci  
Per sterminare lo sciame di parassiti.  
Presto come una pantomima di diavoli  
Si scatenò lo scompiglio.  
Ecco le sagome sbalordite,  
Ecco le ombre farfuglianti  
Sul muro intrecciate con membra smarrite.  
Ecco gargantuesche dita ad uncino

<sup>18</sup> Edith Sitwell (1918). *The Dancers, in Clowns' Houses*. Oxford: B.H. Blackwell [traduzione di Cristina Pennarola].

<sup>19</sup> Eadem (1968). In *Collected Poems*. New York: Vanguard, p. XVII [traduzione mia].

[...] Ecco le allegre membra in quella danza sfrenata  
Perché qualche parassita stregone  
Evocò dal silenzio questa festa<sup>20</sup>.

Si può affermare allora che da un lato c'era da parte delle donne il pudore di esprimere i propri sentimenti – il self-control alla base dell'educazione del tempo – dall'altro il mostrarsi forti doveva servire a dare coraggio a coloro che erano al fronte. Iris Tree scriveva: «Noi non osiamo piangere coloro che debbono essere coraggiosi in guerra»<sup>21</sup>. Questa forma di stoicismo, di occultamento del dolore da parte delle donne potrebbe essere una delle cause dell'attacco di Sassoon verso l'“indifferenza” delle stesse. Molte di esse, però – come abbiamo visto – ebbero piena consapevolezza del massacro di centinaia di migliaia di soldati. Molte non vollero essere complici nel nascondere la verità, né vollero che si perpetuasse l'idea che le donne cercassero la gloria attraverso le gesta eroiche dei ragazzi che morivano straziati nei campi di Fiandra e, proprio per questo, nell'ultimo verso della sua poesia *The Romancing Poet*, Helen Hamilton sembra rispondere direttamente alle accuse mosse alle donne da Sigfried Sassoon:

Vorrei che ci si astenesse dal rappresentare  
Affascinante questa orribile guerra.  
Non ha alcun fascino.  
[...]  
E noi non andiamo a caccia di gloria<sup>22</sup>.

*Anna Maria Cataldi Palombi* già professore ordinario di Letteratura inglese e anglo-americana presso l'Università Federico II di Napoli.

Le sue ricerche e pubblicazioni sono sui masques di corte del periodo Stuart, i poeti romantici, la letteratura di viaggio, la detective-fiction, la poesia di guerra e la letteratura ebreo-americana.

La prof. Cataldi Palombi è Presidente del Centro Caprense Ignazio Cerio di Capri.

<sup>20</sup> Isaac Rosenberg (1917). *Louse Hunting*. In *Collected Poems*. London: Chatto & Windus, 1949 [traduzione di Cristina Pennarola].

<sup>21</sup> Iris Tree (1919). *Untitled Poem* in *Poems of Iris Tree*. New York: John Lane, p. 68 [traduzione mia].

<sup>22</sup> Helen Hamilton, *The Romancing Poet*, in *Scars upon my Heart*, cit., pp. 49-50 [traduzione mia].