

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Annalisa Bonomo

Siegfried Sassoon e la poesia di trincea della Grande Guerra

Abstracts

Siegfried Sassoon was a First World War hero, a passionate hunter, a fine sportsman, a sensitive homosexual with a life full of young men fond of his fame, a pacifist, an unexpected husband, a beloved father, a catholic converted in his later years. Nonetheless, as Campbell notes, «poetry in some shape or form was his identity».

Siegfried Sassoon fu un eroe della Prima Guerra Mondiale, un cacciatore appassionato, un fine sportivo, un omosessuale circondato da giovani uomini affascinati dalla sua fama, un pacifista, un marito inaspettato, un padre adorato, un cattolico convertitosi negli ultimi anni della sua vita. Ad ogni modo, come nota Campbell, «la poesia in qualche modo e forma fu la sua identità».

Parole chiave

Parola chiave (Sassoon, trincea, poesia, guerra, identità)

Contatti

bonomoan@gmail.com

The poet as hero

You've heard me, scornful, harsh, and discontented,
Mocking and loathing War: you've asked me why
Of my old, silly sweetness I've repented—
My ecstasies changed to an ugly cry.

You are aware that once I sought the Grail,
Riding in armour bright, serene and strong;
And it was told that through my infant wail
There rose immortal semblances of song.

But now I've said good-bye to Galahad,
And am no more the knight of dreams and show:
For lust and senseless hatred make me glad,
And my killed friends are with me where I go.
Wound for red wound I burn to smite their wrongs;
And there is absolution in my songs.

Siegfried Sassoon, «Cambridge Magazine» (1916)

La vita di trincea segnò il viaggio di Siegfried Sassoon attraverso le tempeste d'acciaio della Grande Guerra.

Nato a Matfield (Kent) nel 1886, Sassoon rappresenta una delle voci più interessanti della memoria bellica ricostruita grazie ad una scrittura sagace e mai scontata, in grado di mischiare alchemicamente la mostruosità della guerra allo sguardo satirico dedicato a chi non si rivelò capace di gestire tale orrore essendone – forse – intrinsecamente la causa; da qui, l'intricato nesso tra azioni e decisioni che irradiano enigmaticamente dalla sua storia di uomo e di poeta alla ricerca della propria identità. In realtà, come nota Campbell, «poetry in some shape or form was his identity¹».

Insieme a Wilfred Owen e Isaac Rosenberg, la storia letteraria di Sassoon delinea i contorni di una poetica a cavallo tra georgiani e modernisti, intenta – tra il 1912 e il 1922 – a celebrare la vita rurale e suburbana piuttosto che la retorica e l'ampollosità dei grandi temi poetici sentiti come “artificiali”. D'altronde, per dirla con Barlow,

The Waste Land is all the things that Georgian Poetry is not: it is complex, elusive in its meaning and allusive in its references; its central locations are the city and not the country; it does not offer a pastoral vision of a renewed England but an unromantic panorama of urban decay and despair².

Pur all'insegna di quelle dissonanze che continuarono a tracciare il suo cammino di poeta sino alla svolta spirituale degli ultimi anni, fu dalla poesia georgiana che la sua fama assunse maggior vigore. Questo è il quadro delineato all'interno delle nuove ricerche scientifiche che guardano alla sua scrittura con sempre maggiore coinvolgimento ed interesse. Tra tutte, basti pensare alla biografia a firma di Max Egremont completata nel 2005 grazie al diretto coinvolgimento del suo unico figlio George Sassoon (scomparso nel 2006), così chiamato in onore del principale protagonista delle sue *The Complete Memoirs of George Sherston*, scritte nel 1937³.

¹ P. CAMPBELL, *Siegfried Sassoon: A Study of The War Poetry*, McFarland & Company, Inc. publishers, Jefferson, London 1999, p. 16.

² A. BARLOW, *The Great War in British Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 17.

³ La collezione contiene: *Memoirs of a Fox-Hunting Man*, *Memoirs of an Infantry Officer*, e *Sherston's Progress*, ed è così denominata in onore del protagonista, George Sherston, giovane inglese della medio-alta borghesia le cui vicende si svolgono immediatamente prima e durante lo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Relativamente alla biografia di Egremont si veda, M. EGREMONT, *Siegfried Sassoon. A Biography*, Picador, Basingstoke and London 2005.

Nonostante ciò, Sassoon rimane ad oggi una personalità altamente destrutturante, un guazzabuglio di microstorie e giochi di specchi che ne scandirono la formazione, l'esistenza quotidiana e l'esperienza viva del combattimento: eroe della Prima Guerra Mondiale, cacciatore appassionato, fine sportivo, amico di Robert Graves, mentore di Wilfred Owen che incontrò all'ospedale psichiatrico di Clai-glockhart dopo un violento esaurimento nervoso, figlio di un ricco uomo d'affari ebreo, attraente omosessuale circondato da giovani amanti catturati dalla sua fama, eroe pacifista, marito inaspettato di Hester Gatty, padre amorevole di George Sassoon, cattolico convertito.

Tutte facce, queste, di un io frammentato che non ha ricevuto adeguato riconoscimento da parte della critica prima degli anni ottanta, anni in cui i suoi diari del 1915-1918 vennero resi pubblici e disponibili.

L'esperienza del conflitto armato e il processo di autognosis in atto tra le due guerre, fecero della lotta armata non solo una sequenza di fatti storici implicitamente collegati alla morte e alla distruzione di quello stesso paesaggio rurale dal quale traeva ispirazione la sua prima palestra poetica. La battaglia e la sua sopravvivenza ad essa divennero per lui funzionali alla rappresentazione di quella che Hemmings definisce acutamente un esempio di *modern nostalgia*. Più nello specifico:

The cultural incarnation of nostalgia as, basically, a mode of looking to the past for a stability lacking in the present is dominant in western industrialized societies. David Lowenthal identifies nostalgia's appeal as the celebration of an «ordered clarity contrasting with the chaos or imprecision of our own times». Other recent critics demonstrate that for the nostalgia to take root, certain socio-historical conditions must prevail. Societies must be governed by a linear, not a cyclic conception of time, without the redemptive imperative of the future salvation of afterlife. That is, they must be secular. There must prevail a sense of the deficiency of the present, whether on the national level, with economic, military or imperial setbacks; the class level, with a relative diminution of power; or the personal level, with prior stages of one's life containing pinnacles of accomplishment. Finally, objects from the past must be readily accessible, be they books, buildings, towns squares or country houses. Each of these points is relevant to Sassoon in particular ways during the years between the wars⁴.

È interessante, poi, che il suo successo di scrittore lasciasse Sassoon per primo stupito e confuso. In una delle sue *Letters to a Critic*, del 1966, di se stesso scriveva: «I was immature, impulsive, irrational and bewildered by the whole affair, hastily improvising my responses and only saved by being true to the experiences which I drew upon⁵».

Furono la sua insistenza sulla “verità” – per citare Campbell – e il desiderio di raccontare cosa fosse accaduto realmente durante il conflitto «that endeared him

⁴ R. HEMMINGS, *Modern Nostalgia: Siegfried Sassoon, Trauma and the Second World War*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, p. 4.

⁵ S. SASSOON, *Letters to a Critic*, a cura di M. THORPE, Kent Editions, Connacher 1976, p. 14.

both to increasing numbers of his fellows soldiers and to a discerning public at home⁶».

Ma quale *narrative mood* scandiva il passo di molti scrittori inglesi negli anni che precedettero lo scoppio della Grande Guerra? Sin dai poeti della lontana Dymock nel Gloucestershire, tra le pagine della *New Numbers Magazine*, e a metà strada tra la componente astratta della pace e la crudezza reale del conflitto che avrebbe sconvolto le fondamenta del mondo, c'era la "terra" al centro dei cuori e delle speranze dell'Inghilterra di quel tempo. Erano la terra, la patria, la casa le uniche cose per le quali le giovani generazioni di soldati avrebbero sacrificato le proprie vite.

Da qui alla nascita di una vera e propria poesia di trincea il passo fu breve. Basti pensare ad una tra le più belle poesie di Charles Hamilton Sorley capace di restituire il quadro perfetto delle aspettative e dei sogni dei giovani soldati catapultati sul fango delle trincee direttamente dalle *public schools*. I versi di Sorley celebrarono la grande opportunità dei giovani combattenti di lottare per la futura felicità del proprio paese così da «sowing their gladness for earth's reaping». Riproponiamo qui di seguito solo l'incipit e i versi conclusivi del componimento in questione, dal titolo *All the hills and vales along*:

*All the hills and vales along
Earth is bursting into song,
And the singers are the chaps
Who are going to die perhaps.
O sing, marching men,
Till the valleys ring again.
Give your gladness to earth's keeping,
So be glad, when you are sleeping.*

*On, marching men, on
To the gates of death with song.
Sow your gladness for earth's reaping,
So you may be glad, though sleeping.
Strew your gladness on earth's bed,
So be merry, so bedead.⁷*

Diversamente, però, da poeti di trincea quali Sorley, Owen, ed altri, Sassoon "sopravvisse" alla guerra ma "mori" con poeta di guerra nel 1919, pubblicando nello stesso anno una raccolta di versi dedicati appunto al conflitto mondiale.

Un secondo periodo di intensa scrittura arrivò solo alla fine degli anni quaranta e agli inizi degli anni cinquanta, anni segnati da fortissimi conflitti personali e scanditi da importanti relazioni amorose con personaggi come Stephen Tennant e Gabriel Atkin. A ciò si aggiunse l'inaspettato matrimonio con l'unica donna della sua vita, Hester Gatty.

⁶P. CAMPBELL, *Siegfried Sassoon: A Study of The War Poetry*, cit., p. 3.

⁷Per ulteriori riferimenti alla poesia di Sorley si veda, C. H. SORLEY, *The Poems and Selected Letters of Charles Hamilton Sorley*, edited by Hilda D. Spear, Blackness Press, Dundee 1977.

Come ammette il giornalista Maurice Wiggin,

Sassoon was a notable bundle of contradictions and he knew it. When I photographed him in the library of Heytesbury he told me that he believed one side of his face showed the poet Sassoon and the other George Sherston, the fox-hunting man. He was vividly aware of himself alternating between self-mocking and absorption on the minor-prophet role. He was shy and ambitious, magnanimous and censorious, acute and simplistic, humble and disarmingly vane. But, above all, a brave soldier and a pacifist⁸.

La sua vita personale movimentata e irrisolta, insieme alle sue prime esperienze del mondo dell'editoria cui venne introdotto dall'amicizia e dall'ammirazione di personalità quali Marsh, Ross e Carpenter si schiantarono sulla guerra nello stesso momento in cui Sassoon si arruolò nel reggimento territoriale del Sussex.

Nel maggio del 1915, e divenuto ufficiale della *Royal Welch Fusiliers*, venne inviato sul fronte Occidentale, in Francia. Lì incontrò Robert Graves e lì credette di assistere ad una guerra che sembrava passargli accanto senza mai sfiorarlo realmente.

Al contrario, la consapevolezza fisica delle trincee, microcosmo di molteplici campi simbolici connessi alla precarietà della condizione umana e alla fragilità dell'esistenza, arrivò piuttosto velocemente, con tutto il suo carico di dolore e una lirica vertiginosa a fargli compagnia. Giorno dopo giorno, le trincee diventavano sempre più profonde, così da permettere ai soldati di camminarvi dentro senza essere visti dal nemico; allo stesso modo, giorno dopo giorno, la trincea diventava un non-luogo, marcato dall'ossessiva ripetitività di una guerra nuova, come riportato da Astorri e Salvadori:

La trincea, tragico simbolo della impossibilità di prevalere l'uno sull'altro e dell'equilibrio sostanziale delle forze. La trincea è un elemento dell'arte degli assedi perfezionato su vari teatri di guerra durante l'Ottocento. (...) Le prime trincee vengono costruite quasi spontaneamente a Ypres nel 1914, per collegare alla meglio i crateri prodotti dai bombardamenti. (...) In alcuni punti si tratta di ricoveri ben protetti e strutturati, il più delle volte di agglomerati frutto dell'improvvisazione. (...) Al di là della retorica bellicista che ne ha voluto vedere il simbolo della comunità combattente, l'immagine della trincea è terrificante e il suo orrore si riassume in questo essere il luogo della passività quotidiana del soldato-massa; e al tempo stesso il luogo della spasmodica attesa dell'assalto finale⁹.

Ed è sempre la trincea la protagonista della struggente *A Working Party*, dove il rumore dei passi nel fango e il freddo sulla faccia e sulle mani, accompagnano il fermo immagine della morte di un giovane soldato, «with a meager wife and two pale children in a Midland town», intrappolato e condannato a morte dall'assenza di spazio e di tempo che dalla trincea stessa trasudava. Scrive Sassoon,

That night, when he was busy at his job

⁸ M. WIGGIN, cit. in J.M. WILSON, *Siegfried Sassoon: The Journey from the Trenches: a Biography (1918-1967)*, Routledge, New York 2003, p. 5.

⁹ A. ASTORRI, P. SALVADORI, *Storia illustrata della Prima Guerra Mondiale*, Giunti, Firenze 1999, p. 63.

*Of piling bags along the parapet,
He thought how slow time went, stamping his feet,
And blowing on his fingers, pinched with cold.
(...)
He pushed another bag along the top,
Craning his body outward; then a flare
Gave one white glimpse of No Man's Land and wire;
And as he dropped his head the instant split
His startled life with lead, and all went out¹⁰.*

Le trincee divengono, quindi, uno spazio “altro”, un *darker world* – per dirla con Egremont,

where men lose their identities, a world precisely described in physical details like “sodden bags of chalk”, “the drum and rattle of feet”, and “ankle-deep sludge”, a flare’s sudden whiteness, the “split and crack” of rifle shots, the wind and “calm” descent of shells before explosion¹¹.

Nel 1917 ai soldati al fronte giunse la notizia che la guerra stesse per finire; nonostante ciò, Sassoon era ormai convinto che le speranze e la gioia della conquista provati nel 1914 si fossero traformati in una guerra senza un vero e proprio fine. Credeva che la guerra «deadens all the fine and sensitive instincts of men, till nothing survives but animal cravings for warmth and food and sleep¹²». Da qui, la durezza della poesia di questi anni, magistralmente rappresentata dai dieci versi scritti a Rouen e intitolati *Base details*, nei quali il poeta immagina la propria morte all’insegna dell’onore e della salvezza del ritorno a casa in un letto sicuro:

*If I were fierce, and bald, and short of breath,
I'd live with scarlet Majors at the Base,
And speed glum heroes up the line to death.
You'd see me with my puffy petulant face,
Guzzling and gulping in the best hotel,
Reading the Roll of Honour. "Poor young chap,"
I'd say – "I used to know his father well;
Yes, we've lost heavily in this last scrap."
And when the war is done and youth stone dead,
I'd toddle safely home and die – in bed¹³.*

Solo qualche mese dopo, Sassoon ricevette l’ordine di prendere il comando di cento bombardieri, paradossalmente nello stesso momento in cui scriveva nei suoi diari, «I had not the slightest idea what I was going to do».

¹⁰ S. SASSOON, “A Working Party”, in *The War Poems of Siegfried Sassoon*, Merchant Books, Tal-laght 2009, pp.19-20. Il componimento apparve per la prima volta nella raccolta *The Old Huntsman and Other Poems* pubblicata nel 1918.

¹¹ M. EGREMONT, *Siegfried Sassoon. A Biography*, cit., p. 87.

¹² Ivi, p. 123.

¹³ S. SASSOON, *The War Poems*, cit., p. 46.

Durante uno scontro a fuoco contro i tedeschi nelle trincee venne ferito e grazie al colpo ricevuto divenne per la prima volta non solo un eroe ma un eroe che era stato ferito sul campo di battaglia.

L'esperienza della sparatoria, la ferita, la paura di morire incisero definitivamente sulle sue idee relative alla conflitto bellico.

I versi composti durante la degenza in ospedale ci restituiscono una "grande guerra" diretta dalla stupidità e dalla "piccolezza" umane. Da qui il desiderio e la speranza di una negoziazione con i tedeschi che ponesse fine alla futilità della lotta armata. Una simile consapevolezza insieme al suo «infectious enthusiasm¹⁴» divennero i binari di un'attività creativa che si rivelò un vero e proprio rito di passaggio verso la libertà. Per tale ragione, a Chapelwood, «Sassoon had decided that he should write something more likely to reach a large audience than fierce poems published in small-circulation journals¹⁵». Era ormai sempre più convinto, insieme ai suoi amici Russel e Murry, che un chiaro proclama contro la guerra da parte un ufficiale ancora in servizio e pluridecorato avrebbe potuto giocare a favore della libertà. Sfortunatamente, l'ordine di raggiungere nuovamente il *Third Battalion of the Royal Welch Fusiliers* arrivò troppo presto ponendolo davanti al bivio di accettare o rifiutarsi di eseguire le indicazioni ricevute. Decise, quindi, di scrivere al proprio comandante per spiegare le ragioni del suo rifiuto.

L'esercito gli riservò un trattamento di favore, invitandolo a riflettere sul suo gesto anche se l'amico di sempre, Robert Graves, era più che certo che prima o poi sarebbe stato giustiziato o beffardamente sfruttato dai sostenitori della campagna-bellica.

Qualche tempo dopo, infatti, a seguito di una visita medica, la sua condizione mentale e una presunta "pro-German tendency" venne considerata anormale. Secondo il team di medici che lo aveva avuto in cura, Sassoon era affetto da un fortissimo esaurimento nervoso causato dalla vita trascorsa nelle trincee e l'unico modo per sottrarlo alla corte marziale sarebbe stato il ricovero presso l'ospedale psichiatrico di Craiglockhart. Sfortunatamente, l'unica finalità della cura all'interno della struttura era quella di persuadere gli "ospiti" a tornare al fronte nel più breve tempo possibile. Nonostante tali premesse, la sua permanenza a "Dottyville" (come lui stesso chiamava l'ospedale in cui venne spedito) fu foriera di due incontri tra i più importanti della sua vita. Li s'imbattè nel Dott. Rivers, che assunse nella sua mente i tratti di padre ideale e possibile amante, e un giovane soldato, anch'egli probabilmente omosessuale, ancora in cura dopo l'orrore della battaglia della Somme che aveva concluso con un collasso nervoso e un'ingiuriosa accusa di codardia. Il suo nome era Wilfred Owen.

Innamorato della raccolta *The Old Huntsman* di Sassoon, Owen confessò al più anziano Siegfried di essere anch'egli un poeta, seppure mai pubblicato. La loro relazione crebbe, così, di giorno in giorno tanto da convincere Sassoon a scrivere all'amica Lady Ottoline Morrell in relazione alla poesia di Owen e, nello specifico, alla sua *Song of songs*, con una nota di accompagnamento nella quale confes-

¹⁴ P. CAMPBELL, *Siegfried Sassoon: A Study of The War Poetry*, cit., p. 5.

¹⁵ M. EGREMONT, *Siegfried Sassoon. A Biography*, cit., p. 143.

sava di confidare moltissimo nelle doti del giovane poeta che sarebbe morto all'età di venticinque anni proprio una settimana prima dell'Armistizio del novembre del 1918. Alla base della loro relazione risiedeva l'indignazione e il sentimento anti-bellico espresso in maniera apparentemente opposta ma complementare. Secondo Caesar, infatti, «Owen's 'visionary compassion' and Sassoon's righteous anger and indignation, have elevated the poets into archetypes of the suffering martyrs that their poems describe and celebrate¹⁶».

Dopo la cura, e improvvisamente, Sassoon rivelò a Rivers il suo desiderio di tornare al fronte. Prima in Francia, poi in Palestina e di nuovo in Europa. Il suo ritorno in prima linea ebbe un doppio sapore; se, da una parte, era riuscito a preparare le nuove truppe di giovani e inesperti soldati con apparente spirito di servizio nei confronti della patria, dall'altra, aveva maturato la decisione di scrivere uno tra i suoi componimenti più struggenti qual è *I Stood with the Dead*, nel quale il poeta, sommerso di cadaveri fradici di pioggia, all'alba si rimprovera di aver insegnato loro a combattere, mentre il suo cuore e la sua testa «beat a march of dismay¹⁷».

Il 13 Luglio rappresentò per Sassoon il definitivo cambio di rotta: scambiato per un tedesco venne colpito in battaglia da un sergente della sua stessa compagnia. Fu così, come in un tipico melodramma, che mise la parola fine alla sua carriera di soldato combattente. Nonostante la svolta verso temi anti-bellici intenti al recupero della dimensione naturale e più autentica dell'essere umano, la guerra aveva ormai compiuto la parabola di trasformazione di un giovane scrittore in un portavoce del partito laburista con le sembianze di un *Byronic hero* perennemente in viaggio per l'Europa e l'America.

Al di là degli inaspettati stravolgimenti che travolsero la sua vita, con un matrimonio infelice e una difficile relazione amorosa con Stephen Tennant, giovane effeminato e infantile, e lontano tanto dall'iniziale slancio pastorale e religioso quanto dallo spirito satirico e della memoria che lo ha consegnato alla storia della poesia di guerra, come nota Wilson,

when the poet Charles Causley wrote to tell Sassoon how much he admired his work in 1952, he replied with cheerful comment that most people seemed to think he had died in 1919 – “Of late years, he concluded, no one under forty writes to me except with inquiries concerning Wilfred Owen¹⁸”.

Così, mentre Sassoon si sforzava di credere che i componimenti scritti durante gli anni peggiori del conflitto fossero stati il risultato di semplici «improvisations of an impulsive, intolerant, immature young creature under the extreme stress of ex-

¹⁶ A. CAESAR, *Taking it Like a Man: Suffering, Sexuality, and the War Poets*, Manchester University Press, Manchester and New York 1993, p. 2.

¹⁷ S. SASSOON, “I Stood with the Dead”, in *The War Poems of Siegfried Sassoon*, cit., p. 33.

¹⁸ J.M. WILSON, *Siegfried Sassoon: The Journey from the Trenches: a Biography* (1918-1967), cit., p.1.

perience»¹⁹, Suor Felicitas Corrigan, sua cara amica, dopo la svolta mistico-cattolica che scandì l'ultima parte della sua produzione e solo un anno prima della sua morte, consegnava alla storia il manifesto finale di un uomo e di un poeta destinato a rimanere "burningly direct"²⁰. Queste le parole della Benedettina originaria di Liverpool: «to me you are a twentieth century portent, you have summed up in your personal experience the war-tortured, spiritually-bewildered, forsaken and blindly-seeking man of our times²¹».

¹⁹D. BROWN, *The Modernist Self in Twentieth Century English Literature: a Study in Self-fragmentation*, Palgrave Macmillan, New York 1989, p. 56.

²⁰A. CAESAR, *Taking it Like a Man: Suffering, Sexuality, and the War Poets*, cit., p. 61.

²¹J.M. WILSON, *Siegfried Sassoon: The Journey from the Trenches: a Biography (1918-1967)*, cit., p.7.