

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XXII

L'esperienza della Grande Guerra
nell'autobiografia femminile in Gran Bretagna

Candidato: Dott.ssa Barbara Porzio

Tutore: Prof. Stefano Manferlotti
Cotutore: Prof. Pasquale Sabbatino



Napoli 2009

Indice

Teoria

Introduzione

0.1 Dietro la trincea.....	3
0.2 Autobiografia: orizzonti teorici e critici.....	7
0.3 Autobiografie femminili della Grande Guerra.....	15
0.4 Due classici dimenticati	33

Percorsi

Capitolo primo

L'autobiografia come rinascita: Vera Brittain e la lost generation

1.1 <i>Testament of Youth</i> come autobiografia generazionale	37
1.2 Strategie di verità	45
1.3 Paradiso, caduta, esilio	57
1.4 «The epic of the women who went to the war»	77
1.5 Fra autobiografia e romanzo: <i>Honourable Estate</i>	97
1.6 L' 'io' dopo la Grande Guerra: <i>The Dark Tide</i>	120

Capitolo secondo

Margaret Storm Jameson: una guerra immaginata

2.1 Una guerra vissuta da lontano	134
2.2 <i>No Time Like the Present</i> : un'autobiografia di idee	144
2.3 Una guerra di consensi	159
2.4 La guerra invisibile: <i>The Clash, The Pitiful Wife, Three Kingdoms</i>	184
2.5 Uno sguardo sulla trincea: <i>Farewell to Youth</i>	199

<i>Bibliografia</i>	218
---------------------------	-----

Introduzione

0.1 Dietro la trincea

Nel 1930, riflettendo sulla copiosa produzione letteraria incentrata sulla Grande Guerra, Cyril Falls riservava parole molto dure alla scrittrice americana Mary Lee, autrice del romanzo *It's a Great War!*:

Novels by women with "Great War" as a subject are not numerous. In the best of them authors have wisely pictured events at home or at any rate far from the front. [...] It is not the place of women to talk of mud; they may leave that to the men, who knew more about it and have not hesitated to tell us of it. Miss Lee [...] is wholly mistaken in her notion that important books on the War must be written by women.¹

Il giudizio formulato dall'ex-capitano dell'esercito britannico è rivelatore dell'immagine, allora dominante, della Grande Guerra come un evento storico sì dalla portata mondiale, ma nella sostanza circoscritto all'ambito politico e militare². Il compito di consegnare il racconto di un avvenimento per più aspetti

¹ C. B. Falls, *War Books: a Critical Guide*, London, Peter Davies, 1930, p. 282.

² Ancora intorno alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, il problema della legittimità delle scritture femminili della Grande Guerra era al centro di un acceso dibattito critico. Il volume collettaneo *Behind the Lines* fu il primo a proporre concretamente una revisione del canone della letteratura della Grande Guerra: "Literary scholars customarily exclude women's voices from the canon of war literature, favouring writing based on the actual experience of combat", M. R. Higonnet, J. Jenson, S. Michel, M. C. Weitz (ed. by), *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*, London/New Haven, Yale University Press, 1987, p. 2. Dagli stessi presupposti muove l'analisi di Jean Elshtain: "Because women are *exterior* to war, men *interior*, men have long been legitimated in that role because they have 'been there' or because they have greater *entrée* into what it 'must be like'" (J. B. Elshtain, *Women and War*, Brighton, Harvester Press, 1987, pp. 212-213), per quanto in più punti essa continui a misurare l'attendibilità e il valore dei racconti di guerra in base al maggiore o minore coinvolgimento degli autori nelle azioni militari. Dorothy Goldman imposta invece il suo studio a partire dalla riconcettualizzazione dell'espressione "esperienza di guerra": "The war must be seen in all its ramifications, all its implications, if we are to be able to judge its impact – whether historical, social, or literary – properly" (D. Goldman, J. Gledhill, J. Hattaway, *Women Writers and the Great War*, London, Twayne, p. 27).

considerato come “fondante della modernità”³ spettava, secondo lo storico, esclusivamente agli ex-combattenti, i quali, in virtù della loro presenza fisica al fronte, erano i soli ad averne l’autorità. Una posizione, questa, che fu contestata con decisione da Vera Brittain in una lettera pubblicata il 21 febbraio 1930 sulla rivista letteraria *Time and Tide*:

Being a woman, and one who has bothered and reviewed a considerable number of war books, I should like to [...] comment [...] on the attitude of women towards war books [...]. In the several of the books – as in *Journey’s End* – women do not appear at all; in nearly all others (*Death of a Hero* is an outstanding example) they are either morose or time-servers, parasites or prostitutes. At best they play the part of wives in Kingley’s *Three Fishers*, “giving” their husbands and sons, and weeping forlorn, unwailing tears. Rarely, if ever, is any description given of their active war-work; only occasionally is the existence of nurses, W. A. A. C. or land-workers ever mentioned, and then very often in an uncomplimentary sense. [...] I suggest, therefore, that women are not [...] bored with war-books. But that their, real interest has not yet been aroused. And it will not be aroused until a war-book is published which removes the impression that one sex only played an active part in war, and only one sex experienced its deepest emotions.⁴

Chi scrive è, come si diceva, Vera Brittain, una delle voci più rappresentative della letteratura femminile della Grande Guerra. Mettendo in discussione l’isomorfia tra esperienza di guerra e azione militare, la scrittrice si fa portavoce di tutti quei soggetti che, da dietro la trincea, rivendicavano il diritto a raccontare da una prospettiva ‘altra’ un evento storico capace non solo di alterare gli equilibri degli stati e delle economie mondiali, ma anche di erodere le tradizionali categorie attraverso cui l’io si relazionava alla realtà.

Le osservazioni della Brittain offrono lo spunto per un’ulteriore riflessione sul carattere ‘femminile’ della Grande Guerra, una questione in realtà assai complessa che è stata oggetto di studi specifici ai quali si rimanda⁵. Qui, ai fini

³ A. Gibelli, «Introduzione all’edizione italiana», in P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory* (1975), in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna* (1984), trad. di G. Panziera, Bologna, il Mulino, 2000, p. IX.

⁴ V. Brittain, [Letter to the editor] «Women and War Books», *Time & Tide*, 21 February 1930, Vera Brittain Archive, G277, McMaster University, Hamilton, Ontario.

⁵ La bibliografia critica sull’argomento è sconfinata: per il caso della Gran Bretagna, di particolare interesse risultano gli studi compiuti dagli storici anglosassoni nel corso degli anni Ottanta del secolo scorso che, attraverso una rilettura critica delle fonti, respingono la tesi della guerra emancipatrice e sottolineano il carattere provvisorio dei mutamenti in materia di ruoli sessuali (G. Braybon, *Women Workers in the First World War*, London, Croom Helm, 1981;

del discorso che si intende poi sviluppare, si vuole esclusivamente accennare al ruolo, reale e simbolico, che le donne giocarono in questo evento, come fabbricanti di munizioni, infermiere, tutrici dell'ordine e, al tempo stesso, come indispensabili guaritrici delle ferite fisiche e psichiche dei combattenti. La prima guerra mondiale richiese agli stati coinvolti l'impiego di tutte le risorse economiche ed umane disponibili: senza il sostegno materiale ed emotivo delle donne sarebbe stato impensabile protrarre il conflitto per quattro, interminabili anni. Senza essere tentati dal desiderio di mitizzare la Grande Guerra come un "festival della liberazione sessuale femminile"⁶ che abbattè le barriere tra

Id., P. Summerfield, *Out of the Cage: Women's Experience in two World Wars*, London, Pandora, 1987; D. Thom, «Women and Work in Wartime Britain», in R. Wall, J. Winter (ed. by), *The Upheaval of War: Family, Work and Welfare in Europe, 1914-1918*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 297-326). Per un inquadramento europeo del fenomeno si consultino i saggi di F. Thébaud, «La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?» e di A. Sohn, «I ruoli sessuali in Francia e in Inghilterra», contenuti in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Il Novecento* (1996), Bari, Laterza, 2003, pp. 25-90 e pp. 111-140.

⁶ È stata Sandra Gilbert, in un saggio pionieristico che ha inaugurato un filone di indagine non ancora esaurito, a definire il primo conflitto mondiale "a festival of female sexual liberation", interpretando la letteratura femminile della Grande Guerra come una celebrazione del rovesciamento dei ruoli sessuali, determinato dal collasso delle strutture sociali ed economiche prebelliche (S. Gilbert, «Soldier's Heart: Literary Men, Literary Women and the Great War» (1983), in Id., S. Gubar, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, Vol. 2, *Sexchanges*, New Haven, Yale University Press, 1989, p. 290). Se la letteratura maschile diventa il canale preferenziale per la revisione del primo conflitto mondiale come guerra virile e trionfale, quella femminile costituirebbe, a detta della Gilbert, il mezzo e al tempo stesso il fine della ribellione alla legge patriarcale: "The Great War itself [...] [was] primarily a climactic episode in a battle of the sexes that had already been raging for years" (Ivi, p. 260). La tesi della Gilbert si sviluppa a partire dalle considerazioni fatte in proposito dallo storico Eric Leed, che indaga sugli aspetti culturali del conflitto e sulle sue conseguenze sulla mentalità della società europea: "Le donne, al pari degli uomini, esperimentarono con l'apertura delle ostilità il collasso delle collaudate e tradizionali distinzioni fra il mondo «economico» pubblico e il mondo privato dei sentimenti; la percezione di questo collasso permise un arco di contatti ed esperienze personali che sarebbe stato impensabile nella loro precedente vita sociale dominata dalla rigida gerarchia di status". E. J. Leed, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I* (1979), in it. *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, trad. di R. Falcioni, Bologna, Il Mulino (1985), 2004, p. 66. Per quanto costituiscano ancora oggi un punto di riferimento ineludibile per tutti gli studi critici sull'argomento, le posizioni della Gilbert sono state vivamente contestate, in particolar modo da Sharon Ouditt che, avvalendosi di un più ampio corpus di testi, respinge la visione della guerra come zenit dell'emancipazione femminile: "To present the war as 'the festival of sexual liberation' of newly-mobilized women [...] is, first, to elide specific historical details which might offer alternative means of understanding these women's confrontations with profound social change

uomini e donne, sembra però opportuno ribadire che uno dei più visibili effetti della mobilitazione femminile fu la destabilizzazione “sia pure in maniera provvisoria, contraddittoria ed incompiuta”⁷, di identità e ruoli di genere. Un capitolo senza dubbio non trascurabile, questo, la cui esplorazione ha favorito a modificare e problematizzare la nostra comprensione generale della Grande Guerra. Se scrittrici come Vera Brittain e Margaret Storm Jameson, le cui autobiografie di guerra verranno analizzate in questo studio come testi paradigmatici delle scritture autoreferenziali femminili della Grande Guerra, decisero di fare il loro ingresso nella ‘pubblica piazza’ e partecipare a quel momento di “autorappresentazione collettiva”⁸ scaturito dalla guerra del 1914-18, il motivo va ricercato nella ferrea volontà di superare una doppia interdizione: quella che da più di un secolo, in virtù di una supposta incapacità tutta femminile a svolgere una qualsivoglia forma di attività interpretativa⁹,

and, second, to present ‘woman’ as a homogeneous category, totalised and glorified”. S. Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women: Identity and Ideology in the First World War* (1994), London, Routledge, 2004, pp. 7-8.

⁷ A. Gibelli, «Introduzione all’edizione italiana», in P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory* (1975), in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., p. XXVIII.

⁸ Ivi, p. XXVI.

⁹ In un saggio del 1986, Linda Peterson attribuisce la quasi totale alienazione delle donne, nell’Inghilterra del XIX secolo, dalle forme della biografia e dell’autobiografia all’interiorizzazione dell’assunto, diffuso dai manuali di comportamento del tempo, che la mente femminile fosse incapace, per un difetto congenito, di stabilire collegamenti tra idee e fatti. La Peterson fa riferimento in particolare a *Strictures on the Modern System of Female Education* (1799) di Hannah More: “While More allows women a measure of fancy “which creates images,” she denies them the power to arrange the images into a coherent, casual sequence; while she admits that women possess the faculty of memory “which collects and stores ideas,” she denies them both the patience for “deep thinking” and the analytic capacity to compare or combine their ideas. It is scarcely possible to imagine an autobiographer who could not arrange memories into a coherent sequence or who could not combine a series of experiences to delineate a pattern of growth or who could not compare ideas at two points in life to chart that growth. If More is correct, women are generically unfit to write autobiography: the form demands precisely the qualities that the female mind lacks”. L. Peterson, «Gender and Autobiographical Form: The Case of the Spiritual Autobiography», in J. Olney (ed. by), *Studies in Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1988, pp. 215-216. Carolyn Steedman, che ha approfondito il rapporto che intercorre tra scrittura dell’autorappresentazione, biografia e storia, afferma che la riappropriazione di questi due generi da parte della donne avvenne non prima degli anni Venti del secolo scorso, ponendo tale fenomeno “in diretto rapporto con l’attribuzione ad esse di uno *status* e di un ruolo politici”. C. Steedman, «Biografia ed autobiografia femminili: forme della storia e storia della forma», in M. T. Chialant, E. Rao (a cura di), *Letterature e femminismi. Teorie della critica in area inglese ed americana*, Napoli, Liguori, 2000, p. 220. La concomitanza tra eventi storico-politici di rilievo e la proliferazione di

impediva alle donne di avvicinarsi ad un genere letterario tradizionalmente maschile, ed un'altra, maturata all'indomani del primo conflitto mondiale e fondata sulla convinzione che aver vissuto la guerra significava soltanto averla combattuta, che proibiva loro di testimoniare su un capitolo fondamentale della storia europea. Furono numerose le donne che in Inghilterra, a cavallo tra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso, affidarono a forme di scrittura autoreferenziale il racconto della personale esperienza di guerra: *Testament of Youth* (1933) e *No Time Like the Present* (1933) offrono tuttavia la formulazione più complessa e problematica del rapporto tra soggettività femminile e primo conflitto mondiale perché in esse la Grande Guerra agisce da vera e propria categoria ermeneutica nel processo di individuazione del sé. Prima di analizzare nello specifico i due testi per individuare le strategie retoriche messe a punto dalle scrittrici al fine di intrecciare la storia dell'io alla storia collettiva, è necessario procedere ad una riflessione di carattere teorico e metodologico sul genere autobiografico.

0.2 Autobiografia: orizzonti teorici e critici

A partire dalla pubblicazione degli studi di Roy Pascal (*Design and Truth in Autobiography*, 1960) e di Jean Starobinski (*L'Oeil vivant*, 1961), le scritture autobiografiche sono state oggetto di continua attenzione da parte della critica accademica, testimoniata dalla ricchezza degli studi ad esse dedicati e dalla varietà delle proposte interpretative che si sono intersecate ed avvicinate nel corso di un dibattito non ancora concluso.

Delineare la fisionomia di un genere letterario significa mettere a punto un reticolato che ponga in relazione gli oggetti e le modalità di espressione¹⁰.

testi autobiografici non costituisce comunque un argomento di interesse della sola critica di genere, dato che, come ha sottolineato Daniela Corona al riguardo, "all'interno delle letture critiche della tradizione autobiografica condotte da una prospettiva occidentale" si è insistito "nel sottolineare come momenti di maggiore "affollamento definitivo" e funzionale del genere autobiografico" coincidono "con fasi di profonde trasformazioni sociali (vedi la Rivoluzione Francese) nella storia europea". D. Corona, «Il dibattito su generi narrativi e "alterità": dagli *Studi Culturali* alla critica postcoloniale», in Id. (a cura di), *Autobiografie e contesti culturali. Ibridazioni, generi e alterità*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Studi e Ricerche, 31, 1999, p. 42.

¹⁰ "Il genere letterario può essere definito come una serie di rapporti, convenzionalmente fissati, tra il piano dell'espressione e quello del contenuto, e inoltre tra le varie componenti che formano i due piani". F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria* (1984), Milano,

Collocare l'autobiografia in una prospettiva sistematica e differenziale in base all'individuazione, sul piano dell'espressione e sul livello del contenuto, dei suoi tratti distintivi si è tuttavia rivelata sin dagli albori degli studi critici sull'argomento, un'operazione assai ardua. Se Barrett Mandel ha ragione quando afferma che ogni lettore sa perfettamente cos'è un'autobiografia¹¹, è altrettanto vero, come osserva James Olney, che non esistono due critici che concordano sulla sua definizione¹². Il problema principale risiede nell'impossibilità di identificare, a livello tematico, il racconto di vita come tratto discriminante del genere: il saggio di carattere storico o filosofico, le memorie, il diario, il romanzo, fino ad arrivare al *curriculum vitae* e agli appunti sparsi, sono forme altrettanto possibili di cui un individuo dispone per tradurre il *bios* in *graphein*. L'io e l'esperienza offrono materiali che, organizzati e ricomposti secondo modalità d'espressione diverse, gettano le basi tanto del 'monumento' autobiografico, quanto di edifici letterari appartenenti ai generi più disparati. In un saggio del 1959 Émile Benveniste individuò nel "perfetto alla prima persona singolare"¹³ la spia distintiva della forma autobiografica; tuttavia, pur condividendo la sua affermazione secondo cui "dicendo io non posso che parlare di me"¹⁴, resta il fatto che l'uso della voce 'io' non può essere in alcun modo considerato come uno spartiacque tra l'autobiografia e gli altri generi, neanche nel caso del romanzo la cui natura finzionale sembrerebbe collocarlo addirittura agli antipodi dell'autobiografia. Nulla impedisce infatti ad un autore di impiegare le forme del racconto autodiegetico per imbastire una trama romanzesca, come del resto non è affatto raro il caso in cui l'io decida di raccontare se stesso in terza persona¹⁵.

Principato, 1995, p. 79. Ci sembra, questa, fra le tante definizioni di "genere" a disposizione degli studiosi, la più lineare e rigorosa.

¹¹ "The very simple point that critics have been missing [...] is that autobiographies and novels are finally totally distinct – and this simple fact *every reader knows*". B. J. Mandel, «Full of Life Now» (1980), in J. Olney (ed. by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 53-54.

¹² "This is one of the paradoxes of the subject: everyone knows what autobiography is, but no two observers, no matter how assured they may be, are in agreement". J. Olney, «Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction», in Id. (ed by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, cit., p. 7.

¹³ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), in it. *Problemi di linguistica generale*, trad. di M. V. Giuliani, Milano, Il Saggiatore, 1971, p. 289.

¹⁴ Ivi.

¹⁵ In effetti, l'uso della prima e della terza persona non è indicativo di una maggiore o minore presa sulla realtà da parte dell'autore, ovvero non garantisce una maggiore o minore

Per superare l'indeterminatezza di una definizione come quella suggerita da Northrop Frye, secondo cui l'autobiografia è "una forma che sconfinata nel romanzo attraverso una serie di impercettibili variazioni"¹⁶, nel 1975 Philippe Lejeune proponeva di rinvenire lo specifico di tale forma negli elementi paratestuali: "L'autobiografia (racconto che narra la vita dello scrittore) suppone che ci sia identità di nome fra l'autore (col suo nome, in copertina), il narratore del racconto e il personaggio di cui si parla"¹⁷. Ogni autore può decidere di stabilire tale identità nominativa in modo implicito, vale a dire al "momento del patto autobiografico"¹⁸, attraverso l'uso di titoli che consentono di stabilire un'omologia tra l'io che racconta e l'io raccontato ("Storia della mia vita, Autobiografia"¹⁹), oppure attraverso una "sezione iniziale del testo"²⁰ in cui il narratore, "comportandosi come se fosse l'autore"²¹, si impegna a precisare che l'io del racconto autodiegetico rimanda al nome in copertina; oppure in modo esplicito, in base alla coincidenza tra il nome del narratore che racconta la storia della sua vita e il nome dell'autore che leggiamo sulla copertina del testo. Il complesso di norme individuate con tanta acribia da Lejeune consentirebbe di parlare di autobiografia ogni qual volta ci troviamo di fronte ad un "racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità"²².

attendibilità dei fatti narrati. Searle ritiene in proposito che "atti linguistici seri (e cioè non finzionali) possono essere veicolati da testi di finzione". (Cfr. R. J. Searle, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 74). Neanche la presenza di determinati tempi verbali appare un criterio valido per provare la 'verità' del racconto. Harald Weinrich ci ricorda che "i tempi sono infatti indifferenti rispetto alla verità, sicché anche come tempi narrativi, non dicono se il mondo narrato è un mondo del passato o un mondo inventato. Chi vuol saperlo deve prestare orecchio ad altri segni". H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* (1964), in it. *Tempus. Le funzioni dei tempi nei testi*, trad. di M. P. La Valva e P. Rubini, Bologna, il Mulino, 2004, p. 97.

¹⁶ N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays* (1957), in it. *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari* (1969), trad. di P. Rosa-Clot e S. Stratta, Torino, Einaudi, 2000, p. 414.

¹⁷ P. Lejeune, *Le pacte autobiographique* (1975), in it. *Il patto autobiografico*, trad. di F. Santini, Bologna, il Mulino, 1986, p. 23.

¹⁸ Ivi, p. 21.

¹⁹ Ivi, p. 27.

²⁰ Ivi.

²¹ Ivi.

²² Ivi, p. 12.

La definizione fornita da Lejeune avrebbe a prima vista il vantaggio di distinguere in maniera sistematica e “attraverso un criterio molto semplice”²³, l’autobiografia dai generi affini della letteratura intima, come memorie, biografia, romanzo personale, poema autobiografico, diario intimo, autoritratto. Tuttavia, come ha osservato Tassi²⁴, essa si mostra inefficace proprio nel momento in cui si inizia a verificare la validità di una simile ripartizione dei generi della letteratura intima. Lejeune fonda infatti la sua definizione su elementi variabili lungo l’asse diacronico, incorrendo nell’errore di escludere nel canone autobiografico tutto ciò che precede le *Confessions* di Rousseau. L’intenzionalità autoriale, l’io, la personalità, sono invece tutti concetti storicamente e culturalmente mutevoli, così come il modo in cui autore e lettore si rapportano al concetto di ‘verità’²⁵. La tesi di Lejeune finisce così per “appiattire lo spazio testuale indetto per collegare il personaggio all’istanza narrativa che lo racconta, e le modalità di un viaggio retrospettivo intrapreso [...] per approdare alla costruzione dell’io”²⁶.

La teoria del patto autobiografico costituisce il punto di approdo di una delle due principali linee di tendenza della critica che, durante la metà del secolo scorso, hanno tentato di formalizzare la normativa, la codificazione e lo statuto dell’autobiografia, più precisamente quella di impianto “filologico, mirante a far luce sui mezzi espressivi e sulle diverse tecniche narrative con cui si parla di se stessi”²⁷, opposta ad una dal taglio “filosofico, attenta a investigare la natura dell’io e la dinamica psicologica in vista di una teoria della conoscenza”²⁸. A capo di questa seconda linea di indagine si trova Georges Gusdorf che, in un convegno tenutosi alla Sorbonne nel 1975, addebitò a

²³ Ivi.

²⁴ Cfr. I. Tassi, *Storie dell’io. Aspetti e teorie dell’autobiografia*, Bari, Laterza, 2007, pp. 80-90-

²⁵ Cfr. J. Tynianov, «L’evoluzione letteraria», in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e del metodo critico*, Torino, Einaudi, 1968. Franco D’Intino precisa in proposito: “Bisogna cercare ogni volta di capire che tipo di «funzione» svolge il genere autobiografico in un dato momento, il suo posto in rapporto agli altri generi e ai fatti extra-letterari e stabilire poi da un lato un nesso tra tale funzione e problemi formali, dall’altro una linea di continuità – l’evoluzione del genere – che si basa sulla «nuova funzione di questi elementi formali» in un successivo «sistema»”. F. D’Intino, *L’autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998, p. 252.

²⁶ I. Tassi, *Storie dell’io. Aspetti e teorie dell’autobiografia*, cit., p. 65.

²⁷ A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 167.

²⁸ Ivi.

Lejeune l'ipotesi di un modello teorico incapace di rendere conto delle infinite sfumature di una forma di espressione dagli esiti così diversi. D'altronde, già venti anni prima Gusdorf, nel fissare le "condizioni" e i "limiti" del genere, aveva osservato che l'autobiografia nasce e si sviluppa a partire dalla consapevolezza dell'eccezionalità della propria storia e dal desiderio di sottrarre quel "capitolo prezioso"²⁹ all'azione disgregatrice del tempo. La coscienza della diversità tra passato e presente è però una conquista relativamente recente, verificatasi in seguito alla maturazione di "alcuni presupposti metafisici"³⁰. L'autobiografia, continua Gusdorf, rappresenta una tensione universale ed un'esperienza iniziatica propria di chi, ripercorrendo le tappe della propria vita secondo un ordine cronologico, ricerca e perviene ad un'intelligibilità unitaria del proprio sé: "esiste uno scarto non trascurabile tra il progetto dichiarato dell'autobiografia, che è quello di rintracciare semplicemente la storia di una vita, e le sue intenzioni profonde, orientate verso una specie di apologetica o teodicea dell'essere individuale"³¹. È in base ad un orientamento rigorosamente teleologico che l'autobiografo seleziona e raggruppa i materiali di un passato che, date le limitazioni fisiologiche della memoria, invano tenterebbe di riprodurre nel testo nella sua intatta fattualità. Lo svelamento delle strutture più profonde della propria esistenza non ha un significato riepilogativo, perché è il frutto di un'intenzione creativa e di un'attitudine configurante che sfocia in una presa di coscienza sintetica ed unitaria: "il privilegio dell'autobiografia consiste nel fatto che essa ci presenta non tanto le fasi oggettive di una carriera, che è compito dello storico verificare, ma piuttosto lo sforzo di un creatore per dare senso alla propria leggenda"³². Una tesi affascinante, questa di Gusdorf³³, che,

²⁹ G. Gusdorf, «Conditions et limites de l'autobiographie» (1956), in it. «Condizioni e limiti dell'autobiografia», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B. A. Graphis, 1996, p. 4.

³⁰ Ivi.

³¹ Ivi, p. 11.

³² Ivi, p. 17.

³³ Anche Roy Pascal, che come Gusdorf imposta il suo studio sul concetto di *Selbstbesinnung* elaborato da Dilthey (Cfr. W. Dilthey, «Der Aufbau der Geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften» (1910), in it. «La costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito», trad. it. di P. Rossi, in P. Rossi (a cura di), *Critica della ragione storica*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 174-175) supera il problema della verità storica dell'autobiografia in favore della concezione di vita come processo di costruzione identitaria: "Le autobiografie non sono preferibili perché sono fondate sull'obiettività dei fatti, giacché le più significative sono edificate esclusivamente sulla memoria [...]. Ci si può fidare della memoria perché l'autobiografia non è solo la ricostruzione del passato ma la sua interpretazione: quello che

riconoscendo il valore della scrittura autobiografica nella sua capacità di conferire significato all'esperienza del passato immettendola nel circuito della riflessione nel presente, sembrerebbe offrire un modello più flessibile di quello di Lejeune, espressione di quella che Elizabeth Bruss ha definito "ossessione linneana di definire e categorizzare"³⁴. Senonché, ci avverte a sua volta Bartolo Anglani, anche la teoria di Gusdorf non resta immune da una certa presunzione di dogmatismo perché da un lato pretende di eleggere "il tema della menzogna autobiografica [...] [a] prospettiva generale e metafisica di ogni scrittura dell'io"³⁵ e dall'altro, in maniera non dissimile dall'avversario Lejeune, finisce per inscatolare in un contenitore teorico troppo restrittivo le molteplici realizzazioni della scrittura autobiografica. Anziché provare a definire un genere letterario alla ricerca di "condizioni in qualche modo costrittive"³⁶, converrà piuttosto orientare gli sforzi verso l'analisi di particolari contesti storici, convenzioni retorico-formali, tipologie per poi definire i rapporti che sussistono tra di essi perché la "forma, i contenuti, le motivazioni al narrare, la destinazione, la situazione comunicativa", e soprattutto il concetto stesso di 'verità', "sono elementi uniti da un nesso profondo"³⁷. Un sentiero, questo, battuto da Jean Starobinski, che si preoccupa di rintracciare le tattiche di montaggio e le strutture del testo autobiografico, piuttosto che lasciarsi tentare da poco proficue ripartizioni:

In autobiography or confession, despite the vow of sincerity, the "content" of the narrative can be lost, can disappear into fiction, without anything preventing its transition from one plane to another, without there even being a sure sign of that transition.³⁸

importa è ciò che l'uomo ricorda del passato. C'è sempre un giudizio sul passato che interferisce nella struttura del presente". R. Pascal, «What is an Autobiography?», in Id., *Design and Truth in Autobiography*, London, Routledge & Kegan Paul, 1960, pp. 1-20, in it. «Cos'è un'autobiografia?», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., p. 31.

³⁴ E. W. Bruss, «Introduction: Literary Acts», in Id., *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976, pp. 1-14, in it. «Atti letterari», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., p. 39.

³⁵ B. Anglani, *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Bari, Laterza, 1996, p. 49.

³⁶ Ivi, p. 117.

³⁷ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 254.

³⁸ J. Starobinski, «The Style of Autobiography» (1971), in J. Olney (ed. by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, cit., p. 75.

L'autobiografia, secondo Starobinski, si colloca al crocevia di svariate possibilità espressive presiedute da condizioni generali che non presentano una loro peculiarità specifica e che anzi si avvalgono di convenzioni proprie dei generi affini:

The autobiographer then doubles as a writer of memoirs [...]; he is free also to date precisely various stages of the revision of the text, and at the moment of composition to look back upon his situation. The intimate journal may intrude upon autobiography, and an autobiographer may from time to time become a "diarist" [...]. Thus, the conditions of autobiography furnish only a large framework within which a great variety of particular styles may occur. So it is essential to avoid speaking of an autobiographical "style" or even an autobiographical "form," because there is no such generic style or form.³⁹

Le argomentazioni di Starobinski mettono in luce da un lato il carattere ambiguo e liminare di un genere refrattario ad ogni definizione formale totalizzante che, come ha abilmente mostrato Franco D'Intino, rischia di escludere testi fondamentali della storia dell'autobiografia⁴⁰, e dall'altro i limiti di una riflessione teorica condotta il più delle volte su una campionatura ristretta di testi, basata eminentemente sulle predilezioni dei singoli critici⁴¹. Per contrastare tale impostazione elitaria, negli ultimi venti anni la critica ha dedicato sempre più attenzione alla messe di autobiografie non letterarie o meno conosciute, soprattutto alla luce della scoperta di testi che per ragioni diverse erano stati esclusi dall'indagine.

Un contributo decisivo in tal senso è stato offerto dalla critica di genere di area anglo-americana che ha denunciato, all'interno della ricostruzione della

³⁹ Ivi, p. 73.

⁴⁰ Cfr. F. D'Intino, «I paradossi dell'autobiografia», in R. Caputo, M. Monaco (a cura di), *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 275-313.

⁴¹ Nella critica moderna e contemporanea di varia ispirazione è alquanto radicata l'idea che bisogna rifiutare tassonomie troppo restrittive: Booth, in particolare, ha riscontrato la presenza di procedimenti e tecniche caratteristiche della finzione in tutti i generi referenziali (Cfr. W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983). Prendendo in considerazione le infinite sfumature che ha assunto, nel corso dell'evoluzione del genere nella tradizione moderna in Occidente, il rapporto tra finzione e verità, le posizioni critiche più recenti sono concordi nell'affermare che non esiste "nulla in un brano autobiografico in sé" che permetta di tracciare un netto confine "tra storia e finzione" F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 225.

tradizione autobiografica, la presenza marginale della scrittura femminile rispetto a quella maschile. Un dato, questo, riconducibile da un lato al fatto che le autobiografie femminili sono poco conosciute o studiate perché non tramandate dai canali istituzionali di trasmissione – ma questo è un problema che riguarda le ricerche sulla scrittura femminile in generale – e dall’altro, come ci ricorda Simona Foà⁴², all’adozione solo in tempi recenti di una prassi ermeneutica fondata sulla categoria del genere sessuale da parte della critica che si occupa di esplorare le scritture dell’io. Come puntualizza D’Intino, rivendicare una specificità delle scritture autobiografiche femminili, mediante l’individuazione di caratteristiche formali ricorrenti che precorrerebbero “le conseguenze della implosione post-romantica dell’autobiografia”⁴³ in Occidente, corrisponde alla proposta di una globale riconfigurazione del sistema dei generi. Shari Benstock, ad esempio, individua nella *discontinuità* del discorso⁴⁴ – cronologica, sintattica, della voce narrante, della memoria – la caratteristica peculiare di tali scritture, contrapposte a quelle maschili che invece si fondano su un disegno coerente ed armonioso attraverso cui si raffigura un io stabile ed unitario e che non ammette, come è evidente nelle

⁴² “L’«io» protagonista della scrittura autobiografica, così come si è venuto a configurare dall’età moderna, e quindi nel grande sviluppo del genere fra il XVIII e il XIX secolo, è infatti un «io» che, nell’analisi dei testi, va in realtà distinto in «io» maschile ed «io» femminile. [...] Nel Novecento la consapevolezza delle donne di dover fare i conti con una diversità via via accettata con sempre maggiore orgoglio [...], ha condotto al riconoscimento dell’«io femminile» distinto da quello maschile”. S. Foà, *L’autobiografia femminile. Breve percorso storico e bibliografico*, in R. Caputo e M. Monaco (a cura di), *Scrivere la propria vita. L’autobiografia come problema critico e teorico*, cit., pp. 177-178 e p. 187.

⁴³ F. D’Intino, *L’autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 285.

⁴⁴ In un recente studio sull’autobiografia femminile spagnola del secondo Novecento, Rosa Maria Grillo ha rilevato la presenza, oltre alla discontinuità a cui si è accennato, di un ulteriore tipo di frammentazione, “esterna ed intertestuale, anch’essa portatrice di significato sessuato”. Di fronte all’impossibilità di narrare l’esperienza di un soggetto molteplice, plurale ed acentrico “in un *continuum* logico e cronologico, un buon numero di autobiografe spagnole si è raccontata *frammentando* la propria vita non, o non solo, in diverse modalità di scrittura all’interno di uno stesso testo, ma anche in testi diversi, scegliendo di volta in volta un aspetto – un frammento – e la struttura narrativa più idonea a narrarlo”. R. M. Grillo, «Frammenti di vita/frammenti di memoria nella autobiografia femminile spagnola del secondo Novecento», in M. Bottalico e M. T. Chialant (a cura di), *L’impulso autobiografico. Inghilterra, Stati Uniti, Canada... e altri ancora*, Napoli, Liguori, 2005, pp. 119-120.

opere di Agostino e di Rousseau, “internal cracks and disjunctions, rifts and ruptures”⁴⁵.

La proliferazione di studi dedicati all’autobiografia femminile nell’ambito dei *women’s* e dei *gender studies* ha assolto ad una duplice funzione: essa ha da un lato incentivato la scoperta e la riscoperta di un *corpus* di testi scritti da donne precedentemente dimenticati o ignorati, e dall’altra ha consentito una ridefinizione del canone, ritracciandone i confini e offrendo nuovi spunti teorici⁴⁶.

0.3 Autobiografie femminili della Grande Guerra

È questo lo spirito che anima il recente studio di tipo bibliografico di Sharon Ouditt⁴⁷, che ha costituito il punto di partenza per la presente ricerca. La studiosa ha approntato un censimento delle autobiografie pubblicate in Inghilterra da donne appartenenti a tutte le categorie socio-professionali e che contengono, in misura maggiore o minore, riferimenti agli avvenimenti storici del 1914-1918 e del periodo immediatamente successivo. Per autobiografia femminile della Grande Guerra qui si intendono quei testi, scritti e pubblicati da donne, in cui la testimonianza e/o la riflessione sul primo conflitto mondiale

⁴⁵ S. Benstock, «Authorising the Autobiographical», in Id. (ed. by), *The Private Self, Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*, London, Routledge, 1988, p. 20.

⁴⁶ Daniela Corona sostiene che attualmente la riflessione sul genere autobiografico non può fare a meno di mettere in relazione la produzione della tradizione occidentale con quella delle letterature che danno voce a soggetti marginalizzati dal punto di vista culturale e sociale. Le osservazioni della Corona, pur essendo eminentemente pertinenti alle letterature postcoloniali, ci appaiono valide anche nell’ambito del discorso sull’esclusione di gran parte delle scritture autobiografiche femminili dal canone letterario occidentale: “Tale prospettiva di convogliamento nell’analisi della produzione artistica del mondo occidentale, di letterature e culture “laterali” (secondo la terminologia bergeriana), ha comportato una rilettura storica e critica della nostra stessa tradizione letteraria e del suo canone, ecco perché [...] il disoccultamento delle altre culture comporta una fruttuosa messa a fuoco di zone oscurate della produzione culturale dell’Europa medesima e di “storie di vita” di una esperienza di “emarginazione interna che è prima di classe che di razza”. Questa prospettiva di analisi proietta al contempo nuove luci sulle componenti formali di opere della nostra tradizione che ne modificano l’intera prospettiva di apprezzamento storico-culturale”. D. Corona, «Il dibattito su generi narrativi e “alterità”: dagli *Studi Culturali* alla critica postcoloniale», in Id. (a cura di), *Autobiografie e contesti culturali. Ibridazioni, generi e alterità*, cit., pp. 34-35.

⁴⁷ S. Ouditt, *Women Writers of the First World War: an Annotated Bibliography*, London, Routledge, 2000.

costituiscono la *motivazione* stessa della scrittura. La classificazione delle autobiografie in base alle motivazioni non risulta impropria, se con Franco D'Intino conveniamo che:

L'autobiografia non nasce come genere «letterario», ma diventa tale soltanto quando [...] un'intera tradizione sommersa e dispersa [...] di scritti autobiografici comincia ad assumere caratteri formali e strutturali fissi in concomitanza con il sorgere del romanzo. [...] Anche coloro che affidano al testo la trasmissione di valori più generali [...] si riferiscono quasi sempre, inizialmente, ad una realtà extratestuale precisa e vicina: l'io storico dello scrivente, un pubblico compreso in un giro d'orizzonte più o meno largo, ma sempre visibile e contemporaneo, e un contesto storico riconoscibile comune ad entrambi.⁴⁸

In tal modo, nel *corpus* in questione, è stato possibile isolare una parte, peraltro non cospicua⁴⁹, di testi in base ad un'uguaglianza di scopi (raccontare la Grande Guerra attraverso la storia personale da un punto di vista femminile), ponendoli in una posizione diversa rispetto ad altre autobiografie come quelle pubblicate dalle suffragiste e dalle operaie che, per quanto concedano spazio alla descrizione del periodo bellico, hanno però finalità diverse: per esempio, fornire una testimonianza della storia di un movimento o di una determinata classe. Quasi sempre conformi al modello storico-biografico, si tratta tuttavia di un gruppo di testi eterogenei, tutti pubblicati, con l'eccezione dell'autobiografia postuma di May Wedderburn Cannan (data alle stampe nel 1975), durante gli anni Trenta del secolo scorso: in essi assistiamo al continuo intrecciarsi degli eventi di un articolato quadro storico alle vicende di singole individualità colte nella loro interezza e, spesso, contraddittorietà e ad un'interazione tra l'essere umano considerato in tutti i suoi aspetti e l'epoca e l'ambiente in cui visse. Nel fare i conti col proprio passato sotto la spinta di un irrefrenabile impulso a raccontarsi, le autrici riconoscono che il filo rosso che unisce le *disiecta membra* del proprio vissuto coincide con un evento storico di portata mondiale. La scelta di scrivere un'autobiografia in cui l'opera di smistamento dei

⁴⁸ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 8.

⁴⁹ M. S. Allen, *Lady in Blue*, London, Stanley Paul, 1936; L. Ashwell, *Myself a Player*, London, Micheal Joseph, 1936; M. Britnieva, *One Woman Story*, London, Arthur Baker, 1934; V. Brittain, *Testament of Youth*, London, Gollancz, 1933; M. Butts, *The Crystal Cabinet*, London, Methuen & Co., 1937; C. Hamilton, *Life Errant*, London, Dent, 1935; N. Jacob, *Me. A Chronicle About Other People*, London, Hutchinson, 1933; M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, New York, Alfred A. Knopf, 1933; H. Swanwick, *I Have Been Young*, London, Gollancz, 1935; H. Thomas, *World Without End*, London, Heinemann, 1931.

materiali che ne costituiranno la trama è condizionata dalla consapevolezza dell'incidenza che il primo conflitto mondiale ha avuto sullo sviluppo della propria personalità pone le autrici di fronte ad un'*impasse*: come conciliare soggettività ed oggettività, individuale ed universale, privato e pubblico? Come rivendicare l'importanza e la necessità dello sguardo soggettivo e del punto di vista femminile sul conflitto paneuropeo, senza che questo implichi la perdita dell'*auctoritas* propria dello storico?

Già si è accennato al pregiudizio che viziava l'atteggiamento dalla critica nei confronti della letteratura femminile della Grande Guerra, tacciata di fornire una versione fallace di un evento che solo gli uomini potevano conoscere in tutti i suoi risvolti. Come ha osservato Lotman⁵⁰, ogni scrittore, per perseguire i propri scopi, sceglie la forma letteraria che meglio si adatta alle proprie esigenze: non si tratta soltanto della lingua in cui si appresta a parlare, ma anche dell'uso della struttura più idonea a trasmettere una determinata quantità e un particolare tipo di informazione. Temendo che, impiegando la forma del romanzo, la loro 'versione' della guerra sarebbe stata accolta come una rielaborazione fantastica, priva di qualsiasi fondamento storico⁵¹, le autrici in questione optano per un genere che, in virtù della sua natura referenziale, fornisce al lettore la giusta chiave di interpretazione del messaggio che intendono comunicare e che al tempo stesso garantisce l'attendibilità del racconto: perché l'autobiografia "nasce da un divieto: non è né deve essere un romanzo"⁵². Di qui la frequente prevaricazione dei riferimenti al contesto storico-politico sull'analisi introspettiva, nonché l'inserimento nel testo di documenti privati, comunicati ufficiali, articoli di giornale che permettano a chi legge di verificare l'attendibilità del racconto. Si tratta di una scelta di campo che richiede, naturalmente, un prezzo da pagare molto alto dal punto di vista

⁵⁰ Cfr. J. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta* (1970), in it. *La struttura del testo poetico* (1972), Milano, Mursia, 1980.

⁵¹ Vera Brittain, ad esempio, precisa nell'introduzione alla sua autobiografia le ragioni che la spinsero ad abbandonare presto il progetto di una versione romanzata della propria esperienza di guerra: "My original idea was that of a long novel, and I started to plan it. To my dismay it turned out a homeless failure. I never got much further than the planning, for I found that the people and the events about which I was writing were still too near and too real to be made the subjects of an imaginative, detached reconstruction". V. Brittain, *Testament of Youth* (1933), London, Virago, 2006, p. XXVI. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

⁵² P. Splendore, «La difficoltà di dire "io": l'autobiografia come scrittura del limite», in A. Arru e M. T. Chialant (a cura di), *Il racconto delle donne. Voci, autobiografie, figurazioni*, Napoli, Liguori, 1990, p. 74.

della creatività formale e impedisce alle autrici di contribuire in modo determinante al rinnovamento del genere che ha caratterizzato la letteratura del Novecento⁵³. Tuttavia, non bisogna dimenticare che spesso nell'autobiografia i proponimenti espliciti di un autore vengono spesso contraddetti dall'emergere nel testo degli strati più segreti della sua personalità:

Gli autobiografi cercano di esercitare un aperto controllo sulle aspettative del lettore, orientandolo con precise indicazioni programmatiche, che non sono poi in grado di rendere conto del più segreto ordito del loro discorso.⁵⁴

Così Vera Brittain, che, pur insistendo sin dal sottotitolo sul carattere documentale della sua autobiografia, non può esimersi dal constatare la difficoltà di percepire gli eventi nella loro esatta dimensione quando sono in atto mutamenti storici di rilievo. I primi capitoli di *No Time Like the Present* di Margaret Storm Jameson promettono di immortalare lo spirito di una generazione e di un mondo perduti dopo la catastrofe della Grande Guerra, ma poi lasciano il posto prima ad una tagliente invettiva contro le istituzioni che hanno acconsentito al massacro di centinaia di migliaia di soldati, poi ad una riflessione sulle retoriche entro cui quell'esperienza fu intrappolata per diventare comunicabile.

Naturalmente, la riflessione e la rappresentazione del primo conflitto mondiale e la descrizione della propria esperienza di guerra sono condizionate dalle convinzioni ideologiche delle singole scrittrici: se ad animare l'autobiografia è uno spirito antimilitarista, la rievocazione dell'evento storico mirerà soprattutto a smascherare le false ideologie e retoriche che l'hanno sostenuta (Vera Brittain, Margaret Storm Jameson); se del conflitto si ignorano le complesse implicazioni politiche e sociali, il racconto sottolineerà piuttosto l'inevitabilità dell'evento (Helen Thomas); se, infine, si sposa una visione che, per comodità di sintesi, definiremo 'conservatrice', le autrici si impegneranno a fornirne l'immagine di un evento sì atroce, ma comunque necessario (May Wedderburn Cannan).

⁵³ Nel suo studio dedicato alla produzione autobiografica di W. B. Yeats, V. Woolf e S. Spender, Sabrina D'Alessandro puntualizza: "L'autobiografia rifletterà nelle sue forme la fine del testo autoriflessivo basato sul ricordo e diventerà spazio di autoconsapevolezza in cui il vissuto verrà paradossalmente posto ai margini della narrazione. [...] [Lo] sgretolamento del concetto stesso di biografia, che soggiace a quello di autobiografia, è un tratto specifico delle trasformazioni profonde che quest'ultima subisce nel Novecento." S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, Napoli, Liguori, 2007, p. 6

⁵⁴ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 68.

Per quanto le autobiografie presentino caratteristiche tematiche e formali simili, non sembra fruttuoso poggiare su delle premesse che ipotizzino l'esistenza di opere archetipiche o di un sottogenere inteso come un gruppo di testi che funzioni, nel loro insieme, da modello esemplare e/o generativo da un lato, e come unità di misura dall'altro. Nel momento in cui operano le scrittrici prese in esame, la fisionomia dell'autobiografia aveva assunto tratti piuttosto stabili:

L'autobiografia è innanzitutto una narrazione che riguarda la vita di un uomo considerata *nel suo insieme*. Ciò non significa che l'intero percorso vitale dev'essere necessariamente compreso nel racconto, ma che il periodo o gli eventi scelti, quali che siano, sono investiti comunque da una riflessione generale che riguarda la vita nella sua interezza [...]. L'orientamento dominante è dunque essenzialmente *retrospettivo*. Lo scrittore guarda al passato dal punto di vista del presente. [...] La *distanza*, insomma è un requisito irrinunciabile della scrittura autobiografica, imparentata da questo punto di vista con le scritture storico-biografiche e invece radicalmente distante dalle scritture cronachistiche e diaristiche.⁵⁵

Va ricordato tuttavia che la cosiddetta stabilità della norma arriva mediata ed è attraversata in lungo e in largo da elementi culturali, sociali e politici piuttosto complessi, per cui l'eventuale modello di riferimento si trasforma in un paradigma molto flessibile che consente agli scrittori un ampio ventaglio di possibilità. In questi testi, infatti, la funzione pratico-comunicativa tipica del genere risulta dominante ed è chiaro che a svolgere un ruolo decisivo sia, più che la tradizione letteraria, una realtà extra-testuale ben precisa. Bisogna tenere in debito conto, ad esempio, non solo il fatto che la Grande Guerra ha agito di per sé come un serbatoio di nuovi contenuti artistici, ma anche dell'enorme salto di qualità fatto dalla condizione femminile durante gli anni del conflitto e del dopoguerra: la posizione delle autrici nei confronti del nuovo ruolo assunto dalla donna nella società in cui vissero è una questione che, da un lato, è affrontata a livello della trama autobiografica, per confermare o negare gli effettivi benefici del cambiamento, e dall'altro ha delle conseguenze significative sul piano formale. In ogni autobiografia la selezione dei fatti del passato obbedisce alla logica di un principio di connessione in base al quale le mille esperienze della vita vengono sistemate secondo un ordine preciso. Il testo vive infatti dell'equilibrio che si stabilisce tra l'ordine delle cose (cronologico)

⁵⁵ Ivi, p. 130.

e l'ordine del soggetto (causale): è l'ordine imposto dal narratore, che inanella gli avvenimenti della propria esistenza secondo “una più o meno coerente interpretazione che poggia su valori, ideologie, convinzioni, o, semplicemente sulla conoscenza di ciò che si è verificato in seguito”⁵⁶. Nel caso delle autobiografie in questione sono le intenzioni tematico-formali a stabilire di volta in volta il rapporto tra il piano dell'espressione e quello del contenuto: così, se lo scopo è descrivere il modo in cui un avvenimento storico di portata mondiale come la Grande Guerra ha inciso su un'intera generazione, la scelta degli elementi dell'intreccio ricadrà su quegli episodi della vita personale che meglio riflettono questa intima connessione; se l'autobiografia intende ritrarsi come membro e rappresentante di un gruppo con cui ha condiviso la medesima esperienza, smorzerà, a livello del discorso, la tendenza all'autocelebrazione caratteristica dell'autobiografia tradizionale, a vantaggio dell'analisi del proprio io in quanto oggetto ‘sociologico’; se si desidera presentare ai lettori la propria vicenda come esemplare, la bilancia che mantiene in equilibrio il livello del discorso e il livello della storia penderà più verso il primo che verso il secondo.

Piuttosto che ipotizzare l'esistenza di un sottogenere “autobiografia di guerra” ed enunciare le condizioni per le quali si può parlare delle sue forme e della sua sostanza, rischiando di restare impigliati in una rete troppo restrittiva, è sembrato più opportuno rintracciare nei testi esaminati una griglia di argomentazioni retoriche ricorrenti, prima fra tutte la professione di veridicità di ciò che si sta raccontando. Nella prefazione a *Testament of Youth*, Vera Brittain afferma:

I have tried to write the exact truth as I saw it and see it about both myself and other people, since a book of this kind has no value unless it is honest.⁵⁷

Per certificare e rafforzare la verità del racconto non esiste migliore stratagemma dell'inserimento nel testo di documenti privati che, assicurando una forte protezione dalle insidie della ricostruzione artificiosa propria della *fiction*, duplicano con esattezza il corso naturale degli eventi e la natura dei sentimenti ad essi connessi. A garantire l'eshaustività dell'analisi che l'autrice si accinge a portare avanti sarà non solo la visione retrospettiva che consente una riconsiderazione libera dagli influssi energici ma fuorvianti di un presente troppo vicino, ma anche l'intervento delle voci di altri narratori, ovvero gli

⁵⁶ Ivi, p. 161.

⁵⁷ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. XXVI.

autori delle lettere dal fronte che, a guisa di collaboratori, consentiranno di delineare un quadro più completo degli avvenimenti accaduti durante e dopo la guerra.

Anche coloro che, nel ripercorrere le tappe della propria esistenza, si affidano esclusivamente alla poco attendibile fonte della memoria soggettiva, non smettono di ribadire la verità del proprio racconto. È il caso di Margaret Storm Jameson:

This is something so far away and different. How can I write about it now? All that is dead and I too am different. It isn't only that I am older, my body older and my mind older and heavier than its impulses. But days months years the trivial and the important, the hours of getting up and starting the work of the day, nights spent sleeping or lying awake or crying, the pressure of an unimagined experience folding down in the silence after the event, memory turning to dust in dry ground lie over what is past.⁵⁸

Per la Jameson, che ammette senza mezzi termini che la sua mente “forgets things easily”⁵⁹, la verità del racconto autobiografico non risiede nella capacità dell'autore di riprodurre in maniera cristallina gli eventi del passato sulla falsariga della fattualità, ma nell'efficacia con cui egli sa trasmettere l'intensità e il persistere, nel territorio soggettivo della memoria individuale, di avvenimenti unici ed irripetibili.

Quasi sempre le autrici dedicano parti più o meno copiose delle loro autobiografie al ricordo dei cari uccisi al fronte. *World Without End* di Helen Thomas è, per esempio, interamente costruito sull'evoluzione del rapporto della scrittrice con suo marito, il poeta Philip Edward Thomas, ferito a morte nella battaglia di Arras il 9 aprile 1917. Non a torto il testo potrebbe essere considerato una biografia del poeta prematuramente scomparso: esso si propone come una minuziosa registrazione degli effetti e dei mutamenti che il *glamour* della guerra ha prodotto sulla personalità del marito della scrittrice il quale, in preda all'entusiasmo, saluta l'avvento del primo conflitto mondiale come la possibilità di canalizzare in maniera fruttuosa le proprie energie. L'autrice, infatti, racconta di sé attraverso la figura di suo marito, quell' 'altro', reale o immaginario, che la critica di genere ha spesso identificato come uno dei tratti caratterizzanti della scrittura autobiografica femminile:

⁵⁸ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, New York, Alfred A. Knopf, 1933, p. 80. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

⁵⁹ Ivi, p. 7.

A thick mist hung everywhere, and there was no sound except, far away in the valley, a train shunting. I stood at the gate watching him go; he turned back to wave until the mist and the hill hid him. I heard his old call coming up to me: "Coo-ee!", he called. "Coo-ee" I answered, keeping my voice strong to call again. Again through the muffled air came his "Coo-ee". And again went my answer like an echo. "Coo-ee" came fainter next time with the hill between us, but my "Coo-ee" went out of my lungs strong to pierce to him as he strode away from me. "Coo-ee!" So faint now, it might be only my own call flung back from the thick air muffling snow. I put my hands up to my mouth to make a trumpet, but no sound came. Panic seized me, and I ran through the mist and the snow to the top of the hill, and stood there a moment dumbly, with straining eyes and ears. There was nothing but the mist and the snow and the silence of death.

Then with leaden feet which stumbled in a sudden darkness that overwhelmed me I groped my way back to the empty house.⁶⁰

L'ultimo, struggente saluto fra i coniugi rappresenta il *climax* di un'autobiografia i cui momenti più pregni di significato sono appunto gli addii: alla definitiva separazione non seguirà, questa volta, la gioia di ritrovarsi che, paradossalmente, era scaturita proprio dalla consapevolezza della precarietà dei rapporti umani in un momento storico così cruciale. La scrittura dell'autobiografia diventa un modo per riallacciare simbolicamente un legame spezzato dall'irruzione violenta della guerra nella tranquillità del focolare domestico. Helen Thomas definisce in più punti della storia sé e suo marito come un tutto, ed il racconto della propria storia diventa imprescindibile da quello della parabola esistenziale del coniuge: ecco perché la narrazione termina proprio nel momento in cui tale unità viene spezzata per sempre. La scrittura autobiografica, ad un'autrice non di professione e per una donna che ha vissuto la guerra da lontano, offre la possibilità di restituire ai lettori, a quindici anni dalla scomparsa, un'immagine vivida del marito, la cui fama di poeta è giunta soltanto con la morte al fronte. *World Without End* non ha finalità estetiche, né si propone di offrire un ulteriore contributo alla storiografia della Grande Guerra; la scrittura esplicita piuttosto una funzione terapeutica, fornendo all'autrice un mezzo per superare il trauma per la perdita del marito e l'amarezza per il mancato riconoscimento in vita del suo talento artistico:

⁶⁰ H. Thomas, *World Without End* (1931), in Id., *As It Was & World Without End* (1935), London, Faber and Faber, 1972, pp. 182-183. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

The public acknowledgement of his worth as a writer of either prose or poetry he was never in his life to have. Death came leading Fame by the hand.⁶¹

Del resto, la Thomas non manca mai di sottolineare la capacità della scrittura di imprimere vitalità ad un'esistenza minacciata dall'oscuro presagio della morte:

When David wrote to me that early in the new year he would be going to France, the fear and the icy chill took a closer grip, and the sense of statically existing – not living – grew more intense. Yet on the surface all was usual – the housework done, the children played with, happy hours spent wooding in the snow-covered forest. My daily letters to David were written, and only then as I wrote to him did the chill melt away; thought and feeling returned, and words in which to utter them ran as swiftly ever from my pen.⁶²

È la corrispondenza epistolare tra i due coniugi a rompere la staticità di una vita che solo in apparenza si svolge serenamente. Presa dalla routine giornaliera, la cui meccanicità è significativamente espressa tramite l'enumerazione delle principali attività domestiche e l'uso dei verbi alla forma passiva (“done”; “played”; “spent”), l'autrice confessa di essersi sentita in preda ad uno stato di atrofia emotiva ed intellettuale, tanto più inquietante quanto più era impossibile decifrarne le cause, e che solo il tempo le consentirà di attribuire all'angoscia per il presentimento della morte del marito:

An unutterable fear, an icy chill had taken possession of my heart. I was not always conscious of it, but it had the effect of making me feel that life had stopped, that it was simply marking time until something should happen that would set it going again. What that something would be I didn't ask, but dimly supposed it would be the end of the war.⁶³

Pur consapevole degli inganni che si celano dietro la retorica dell'eroismo e del valore che infarciva i discorsi delle campagne di reclutamento, il poeta decide comunque di unirsi al corpo degli *Artists' Rifles*. Da questo momento in poi l'autrice assisterà al progressivo deteriorarsi del vecchio 'io' del marito – l'uomo dedito alla poesia e alla famiglia – con il quale il nuovo 'io', quello del soldato pronto a dare la vita per servire la patria, manterrà solo una debole

⁶¹ Ivi, p. 166.

⁶² Ivi, p. 171.

⁶³ Ivi, pp. 170-171.

rassomiglianza. “What a difference the clothes made!”⁶⁴, scrive l’autrice constatando con stupore come l’uniforme era stata capace di renderle estranea la persona a lei più prossima. Scisso tra l’ostinazione di diventare un buon soldato (“he worked hard to perfect himself in the job he had undertaken to become a proficient soldier”⁶⁵) e la consapevolezza dell’insensatezza e della crudeltà del conflitto (“he [...] saw clearly and without any illusion its cruelty, its madness, its inhuman mechanism, its cold cynicism”⁶⁶), Edward Thomas stoicamente si rassegna, giorno dopo giorno, al suo destino, temendo soltanto che il coraggio gli manchi proprio nel momento dell’azione.

Diversamente da Edward Thomas, la cui storia e personalità vengono ricostruite attraverso i ricordi di sua moglie, l’identità del maggiore Bevil Quiller-Couch, l’uomo che May Wedderburn Cannan avrebbe dovuto sposare pochi mesi dopo la fine delle ostilità, appare come un mosaico delle impressioni che il ragazzo aveva lasciato di sé in chi lo conosceva:

His Captain wrote “Your dear boy... our beloved Major.” His Subaltern wrote of his courage, of his complete disregard of his own safety and his thought for theirs; of his kindness; of his care for his horses, which he loved. His General wrote of his ability as a soldier, of his resourcefulness, his unfailing courage and cheerfulness; of the place he would undoubtedly have filled in civil life.⁶⁷

Della miriade di ricordi che gravitano attorno alla figura di Bevil, che fino a questo momento dell’autobiografia aveva svolto la funzione di osservatore diretto della guerra, la Cannan seleziona quelli più adatti a dare forma all’immagine di un combattente ligio al dovere e pronto a mettere a repentaglio la sua vita per la patria, in linea con una visione eroica del conflitto che la scrittrice sottoscrive senza esitazioni:

I was fortunate because though I had lost everything I kept so much. I did not believe that the Dead had died for nothing, nor that we should have “kept out of the war” – The Dead had kept faith, and so, if we did not grudge it, had we. They had gone to war because of a “Scrap of Paper” and because of England, and they had saved the “Scrap of Paper” and they had saved England, and, if we were wise enough, the world.⁶⁸

⁶⁴ Ivi, p. 162.

⁶⁵ Ivi, p. 165.

⁶⁶ Ivi, p. 166.

⁶⁷ M. Wedderburn Cannan, *Grey Ghosts and Voices*, Kington, Roundwood Press, 1976, p. 146. D’ora in avanti citato con il solo titolo.

⁶⁸ Ivi, p. 148.

L'autrice non esita a diagnosticare un complesso di inferiorità in chi, dopo l'armistizio, aveva condannato la guerra come un'insulsa carneficina. May Wedderburn Cannan sente di appartenere ad una generazione privilegiata: in maniera diametralmente opposta a *Testament of Youth* di Vera Brittain, in cui la testimonianza sugli eventi del primo conflitto mondiale si propone come un monito alla nuova generazione perché la catastrofe non si ripeta, *Grey Ghosts and Voices* si presenta come una rievocazione nostalgica e un tributo ad un mondo scomparso, statico, in cui, come osservato da Paul Fussell, "i valori apparivano stabili", le certezze erano intatte e "le astrazioni sembravano avere significati permanenti e attendibili"⁶⁹. La morte di Bevil, cui l'autrice, a tanti anni di distanza dalla scomparsa, ancora rimprovera di averle negato il 'diritto' a vivere l'ansia della separazione⁷⁰, diventa, nella sua coscienza, il simbolo della fine di un'intera epoca:

Actually I had known it for some time, but I had still hoped. Now there was no hope. It was the end of the world.⁷¹

Un ulteriore tratto comune alle autobiografie femminili della Grande Guerra è il ricordo dell'evento come uno spartiacque tra due epoche; del 'mondo di ieri', a cui la *war generation* disse addio in quella "benigna ultima estate"⁷² del 1914, restano tracce soltanto nella mente dei sopravvissuti:

What happened to me happened in greater or smaller measure to the rest of us who in 1914 were the young generation. It will be easy to make fun of me, or to pretend that I have tried to make us out wonderful or remarkable. We were neither, but something happened to us that makes us different and gives those of us who are left the right to hold ourselves stiff. I am, I promise you, in no mood to complain. I hold myself fortunate to belong to that generation. I would not, to live longer, enlist in any less "tattered and contemptible Regiment." As rich man might say that he cannot imagine what is like to be poor I cannot imagine what it would be like to have no memories of the English country before the War. We have bad

⁶⁹ P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory* (1975), in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., p. 27.

⁷⁰ "In thinking to save me anxiety, dear Heart, he had deprived me of the precious right to be anxious. Going alone to his war he had left me lonely in mine. There had been leaves and we had not shared them; letters, but not for me... Could he not have thought that I might be, not a weakness, but a strength?" M. Wedderburn Cannan, *Grey Ghosts and Voices*, p. 141.

⁷¹ Ivi, p. 144.

⁷² P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory* (1975), in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., p. 23.

moments, we Class 1914 people, when we remember that our friends and brothers died in 1916, with the flower of the New Armies, for this, this 1932. But at least we have seen the best, and we know what's what.⁷³

Lungi dal celebrare la propria generazione come eroica, Margaret Storm Jameson vuole tuttavia evidenziarne la diversità rispetto a quella che l'avrebbe seguita. In un momento storico in cui non si era ancora affermata la categoria di guerra 'totale', l'autrice richiama l'attenzione del lettore sull'impatto devastante della guerra su coloro che appartenevano alla *war generation*, sia in termini di esperienza fisica e mentale dei combattenti, sia in quelli di eredità materiale e morale del trauma subito dalle popolazioni coinvolte nel conflitto: ferite visibili ed invisibili che non permettono a questa generazione di credere che la guerra si sia conclusa con la firma dell'armistizio. I nomi delle città in cui si sono risolte le fasi decisive del conflitto diventano simboli di sentimenti che è impossibile comunicare a chi non ha sofferto l'angoscia della separazione, il dolore per la perdita, la disillusione per il crollo di ogni ideale: la toponomastica non rimanda più ad un referente concreto, ma ad un luogo della memoria. L'autrice sente che la guerra ha negato all'individuo il proprio statuto ontologico riducendolo a cifra, a dato statistico, ad un'iscrizione sulle pareti dei numerosi monumenti commemorativi che arredano le città: l'io tenta così di riappropriarsi della sua identità riconoscendosi in un gruppo con cui condivide il dolore per la stessa, tragica esperienza e il sentimento di disillusione per il crollo dei valori su cui si era fondata la sua 'educazione sentimentale'. Privato di punti di riferimento stabili, l'io fluttua alla ricerca di un qualcosa che restituisca senso e dignità alla propria esistenza, e sostituisce al rapporto 'verticale' con le istituzioni da cui si sente ormai tradito, uno 'orizzontale' con i membri della *war generation*. All'etica del sacrificio, che le istituzioni laiche e religiose avevano eletto, durante la guerra, a virtù suprema, la generazione dei sopravvissuti contrappone quello, per nulla astratto, della memoria ("We will remember them"⁷⁴); alla 'religione' del patriottismo, il gruppo oppone la solidarietà tra individui che portano i segni indelebili del trauma subito; al cinismo della classe dirigente che con ostinazione, ancora nel 1932, sminuiva la gravità dei fatti si oppone l'imperativo morale di ricordare e il progetto autobiografico diventa così il mezzo per assolvere a questa funzione. Alla borsa retorica che infarciva i

⁷³ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, pp. 119-120.

⁷⁴ Ivi, p. 148.

discorsi propagandistici, l'autrice risponde con una scrittura che si distingue per il suo stile asciutto e tagliente:

The now unimaginable tension of the War years, the impalpable excitement fiddling on our nerves – do you remember? You may remember, too, that you were green enough to accept facts having the validity of other facts (such other facts, say, as bank shares, the dividends of Vickers Ltd., and a contract for boots) the superb sentiments current during those years. The War to end war. The brotherhood of the trenches. At the going down of the sun and in the morning We will remember them. I am trying to write quietly, but when I think of the newspapers bought and read at street corners, reading not the news but the Lists, remember that I believed those superb sentiments, and now see what “heroism” is sold for in the market where patriotism banks its profits; not being able to spit in my own face I smile, with what assurance I can.⁷⁵

A livello formale, la consapevolezza di appartenere ad una generazione segnata dalla comune esperienza della prima guerra mondiale si traduce nello slittamento dall'uso della prima persona singolare a quello della prima persona plurale e nell'incremento delle allocuzioni al lettore. L'interrogativa retorica “do you remember?” chiede enfaticamente al lettore un assenso, già implicito nella domanda, per azzerare la distanza temporale tra gli eventi del passato e quelli del presente. La successione degli slogan patriottici mette in primo piano il tema del controllo del linguaggio, dell'immaginario e delle emozioni collettive avvenuto durante la Grande Guerra mediante la reiterazione di messaggi standardizzati che passavano attraverso i discorsi ufficiali alla nazione, i manifesti e i mezzi a diffusione di massa.

Vera Brittain, invece, acquista la consapevolezza della diversità della propria generazione al suo rientro ad Oxford dopo aver prestato servizio come infermiera per quattro anni presso il *Voluntary Aid Detachment*:

I revive the incident, of which I have already given a substantially correct version in my novel *The Dark Tide*, only because it illustrates so clearly the many possibilities of acute misunderstanding which embittered the relations of the War generation and its immediate juniors – a type of misunderstanding that it's perhaps inevitable whenever one group has been through some profound experience which another has missed. That Winifred and I, for example, could have been completely at cross purposes as we were that evening seems to me now quite incredible, yet even though its ultimate consequences were to prove my redemption from the lethargy of post-war despair, the memory of that debate is still able to reawaken

⁷⁵ Ivi, pp. 117-118.

the bitter sense of having outlived my day which possessed me when it was over. For years I believed that it had been deliberately planned with a view to my humiliation; to-day it seems to me far more probable that the whole situation developed spontaneously and unintentionally, though it was of course rooted in the fundamental antagonism which persists to this day between those who suffered deeply from the War, and the others who escaped its most violent impacts.⁷⁶

L'episodio a cui la scrittrice fa riferimento è il presunto complotto ordito contro di lei dai membri della *debating society* del Somerville College di Oxford, in vista di un intervento della Brittain ad una conferenza sul rapporto tra educazione accademica ed esperienza di vita, ed è inserito significativamente nella sezione dell'autobiografia dal titolo *Survivors Not Wanted*. Lo scontro tra l'autrice e le sue colleghe più giovani è infatti emblematico del complicato processo di ridefinizione identitaria vissuto dai superstiti all'indomani della fine del conflitto. Scisso tra la ferrea volontà di investigare a fondo le complesse dinamiche politiche, sociali ed economiche della guerra appena conclusasi e il desiderio di essere compreso dalle nuove studentesse del *college*, l'io della Brittain si scontra però con una società decisa a cancellare la guerra e a ripristinare al più presto il vecchio ordine delle cose. Nel passo citato la Brittain precisa innanzitutto che la rievocazione dell'episodio non ha alcun intento polemico o autocelebrativo: attraverso l'avversativa («only because») la scrittrice fuga nel lettore ogni dubbio di una possibile rottura del patto stabilito con lui nell'introduzione al testo, in cui si specifica che il racconto di episodi e aneddoti della vita personale è funzionale unicamente all'analisi degli effetti della Grande Guerra sulla vita e sulla mentalità della *war generation*. Tuttavia, per quanto gli avverbi «inevitable» e «unintentionally» ridimensionino il senso di amarezza provato in passato per essersi sentita indesiderata o addirittura un testimone scomodo, l'autrice non può fare a meno di sottolineare la differenza tra chi ha subito ferite profonde durante la guerra e chi ne è invece stato colpito solo in parte. Poco importa se la Brittain, nelle pagine successive, continuerà a smentire la fondatezza delle accuse di altezzosità mosse dalle studentesse più giovani; l'ironia che permea il passo riportato in seguito è sintomatica del risentimento ancora vivo di un io che si è sentito defraudato del proprio diritto di parola:

On the whole the 'experience' of those four years didn't seem exactly conducive to the development of a sense of humour – but perhaps I was

⁷⁶ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 447.

prejudiced. No doubt the post-war generation was wise in its assumption that patriotism had ‘nothing to it’, and we pre-war lot were just poor boobs for letting ourselves be kidded into thinking that it had. The smashing-up of one’s youth seemed had a heavy price to pay for making the mistake, but fools always did come in for a worse punishment than knaves: we knew that now.⁷⁷

D'altronde, poco più avanti, l'autrice confesserà che il turbolento rapporto con la scrittrice Winifred Holtby, conosciuta al suo ritorno ad Oxford, si evolve in amicizia proprio in seguito alla scoperta del suo coinvolgimento nelle attività dei *Women's Auxiliary Army Corps*:

It never occurred to me that I was being either severe or ridiculous; not until weeks later did I learned that Winifred, like myself, had known that *via dolorosa*, the road to Camiers, and had lived beside the same historic railway-line, and heard the same rattling engines so shrieking through the night. The War had not been for her, as for most of the others, a calamity as impersonal as a storm rumbling in the distance.⁷⁸

È solo dopo aver appreso che anche Winifred ha rinunciato alla vita spensierata fra le rassicuranti mura del Somerville College che la Britain corregge il proprio giudizio sulla rivale, trasformandola in uno spirito eletto che ha anteposto il dovere verso la patria all'ambizione personale.

Non poteva mancare, nelle autobiografie esaminate, la riflessione sul rapporto tra soggettività femminile e primo conflitto mondiale. A proposito della posizione della donna nella società inglese postbellica, May Wedderburn Cannan ricorda la personale difficoltà ad inserirsi nel mercato del lavoro:

The Census for 1921 had found there was in the country a surplus of women who, inconsiderately, had not died in the war, and now there was an outcry and someone christened them “The Surplus Two Million”. *The Times* suggested that they might seek work abroad; the unemployment figures were swollen with these unnecessary and unwanted persons: and the name stuck. The Vote had been given only to women over thirty because given at 21 the women’s vote would have swamped the men’s in the last two elections. It was all very unfortunate, and it made it all the more difficult for woman to get a job.⁷⁹

Chi, soltanto pochi mesi prima della firma dell'armistizio, in termini altisonanti aveva promesso alle donne un radioso avvenire e un'attiva

⁷⁷ Ivi, p. 449.

⁷⁸ Ivi, p. 450.

⁷⁹ M. Wedderburn Cannan, *Grey Ghosts and Voices*, p. 175.

partecipazione al processo di ricostruzione, le invita adesso a restituire agli uomini il posto occupato in precedenza. La Cannan sottolinea l'accezione dispregiativa con cui il termine «surplus» veniva impiegato dagli organi di stampa, quasi a voler alimentare nelle donne un senso di colpa che le convincesse a tornare in seno alla famiglia e a dedicarsi ai lavori femminili. Il commento, tuttavia, non intende soltanto rivelare una politica di smobilitazione che in Gran Bretagna mirava a restaurare al più presto un mercato del lavoro sessualmente differenziato e a ripristinare i tradizionali nuclei familiari; esso precede strategicamente il racconto di una serie di vicende che sfoceranno nell'assunzione dell'autrice come *Assistant Librarian* presso l'*Athenaeum Club*, conferendo in tal modo un'aura di maggiore 'eroicità' al compimento dell'impresa e rispondendo alle richieste di un progetto autobiografico finalizzato alla rappresentazione di un io che, nonostante le avversità, riesce comunque a perseguire i suoi obiettivi. Non sempre la mobilitazione delle donne durante la Grande Guerra viene ricordata come una tappa decisiva del processo di emancipazione femminile. Margaret Storm Jameson, anzi, si mostra molto scettica al riguardo:

Why do not women know that in any war the enemy is not on the other side? Their enemy is war itself – which robs them of their identity: and they cease to be clever, competent, intelligent, beautiful, in their own right, and become the nurses, the pretty joys, and at last the mourners of their men.

Naïvely enough, some women have concluded that this natural inferiority, of women in war-time, would be removed if they were allowed to drop bombs on one another.⁸⁰

L'autrice accusa le donne di aver barattato le loro più genuine qualità con l'accettazione di ruoli che apparentemente le avrebbero riscattate dalla loro condizione di inferiorità, ma che nei fatti hanno perpetuato gli stereotipi di madre, moglie e vedova. Allettate dall'immagine ingannevole della mobilitazione femminile come anticamera dell'indipendenza, le donne, secondo la scrittrice, avrebbero lasciato che il governo cucisse loro addosso delle divise che le rendessero simili ai combattenti. Il capitolo si inserisce nell'ambito di una riflessione generale su quello che Paul Fussell avrebbe definito, più di quaranta anni dopo, eufemismo pubblico, procedura retorica diffusa durante la guerra nei comunicati ufficiali e nei quotidiani per ammorbidire l'impatto delle notizie dal fronte sulla società civile e che trasformò gli spaventosi massacri

⁸⁰ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, p. 255.

bellici in ‘robusta resistenza’ e le migliaia di morti nel celeberrimo ‘niente di nuovo’:

By what human right does a parent “give” the innocent flesh of his son – to be torn, or his brains dashed out or his bowels and sexual organs to be pierced, by pieces of white-hot shell? Is this not precisely the act of parents who gave their children to be burned or their throats cut on stone altars? We call those savages, and congratulate ourselves on having progressed beyond such bloody-minded notions. The reasons we have, to be congratulated, are not clear. The difference is only that those others – with what feelings no poet or journalist of their times has recorded for our curiosity – watched the deaths of their children. We finer-skinned moderns are spared actual sight and sound. We prefer not to imagine what happens. We draw a decent veil – the phrases put into our mouths by “clerks” – over the grim indecency of field hospitals, and our men dying in shell holes and on the wire, eaten by rats.

It is very odd, our modern delicacy.⁸¹

Sono soprattutto le madri le destinatarie di questa invettiva contro la retorica del sacrificio, le madri che anteposero al valore concreto della vita dei figli quello trascendente della nazione in armi: la Jameson non risparmia di ricordare al lettore i particolari più crudi del massacro, non per indulgere al gusto per l’orrido, ma per strappare quel «decent veil» con cui la moderna società ha persistito nell’occultare la reale gravità dei fatti e nel definire santa e sacra una guerra che produceva montagne di cadaveri. Di fronte al divorzio della parola dalla realtà, un tema che, come si vedrà in seguito, determina la struttura stessa dell’autobiografia, all’autrice non resta che dichiarare con amarezza la scarsa utilità dell’intellettuale in una società alle prese con la catastrofe bellica.

Per Vera Brittain essere donna durante la guerra significa difendere il proprio diritto a contribuire alla causa nazionale:

Early in April a letter arrived from my father to say that my mother had ‘crocked up’ and had been obliged, owing to the inefficiency of the domestic help then available, to go into a nursing-home. [...] ‘As your mother and I can no longer manage without you’ he concluded, ‘it is now your duty to leave France immediately and return to Kensington.’

I read these words with real dismay, for my father’s interpretation of my duty was not, I knew only too well, in the least likely to agree with that of the Army, which had always been singularly unmoved by the worries of relatives. What was

⁸¹ Ivi, p. 259.

I to do? I wondered desperately. There was my family, confidently demanding my presence, and here there was the offensive, which made every pair of experienced hands worth ten pairs under normal conditions.⁸²

Il diverso significato attribuito al termine «duty» da Vera e da suo padre diventa lo specchio del confronto tra due immagini del femminile confliggenti, l'una tradizionale, tipicamente vittoriana, che relega la donna allo svolgimento delle mansioni domestiche, ed una nuova, maturata dalla convinzione che il lavoro di volontariato possiede una dignità pari a quello svolto dai soldati in prima linea. Come spesso avviene in *Testament of Youth*, il racconto di un episodio della vita personale è seguito da una riflessione di carattere generale sulla condizione femminile durante gli anni della guerra: pronta a decostruire il luogo comune che etichetta le donne come il 'sesso debole', l'autrice considera le richieste di suo padre come una conferma di stereotipi che sorreggono l'atavica ripartizione di ruoli tra sfera maschile e femminile, tra privato e pubblico, e constata la difficoltà di scardinarli. L'autobiografia si propone di offrire quindi anche uno sguardo su una tappa decisiva del tortuoso cammino dell'emancipazione femminile:

What exhausts women in wartime is not the strenuous and unfamiliar tasks that fall upon them, nor even the hourly dread of death for husbands or lovers or brothers or sons; it is the incessant conflict between personal and national claims which wears out their energy and breaks their spirit.⁸³

Consapevole degli ostacoli che spesso le donne hanno dovuto abbattere per conciliare l'aspetto 'femminile' della loro esistenza con quello 'maschile', la Brittain scrive un'autobiografia che riproduce tale frammentarietà e al tempo stesso supera la difficoltà di appropriarsi di un genere tradizionalmente maschile, nato per esemplificare un percorso di vita 'pubblico'. A livello formale ciò si traduce nell'uso massiccio del lessico militare nei capitoli dedicati al racconto del periodo trascorso dall'autrice in Francia e a Malta che connota la figura dell'infermiera come una 'versione femminile' del combattente. Esposta agli stessi rischi, privazioni e pericoli di un soldato, la crocerossina Brittain si autodefinisce una disertrice nel momento in cui si piega alla volontà del padre:

⁸²V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 385.

⁸³Ivi, p. 386.

So, with a sinking heart, I asked for leave to break my contract owing to 'special circumstances', and returned to my ward feeling a cowardly deserter. Only to Edward could I express the explosive misery caused by my dilemma, and he replied with his usual comprehending sympathy.⁸⁴

0.4 Due classici dimenticati.

L'analisi dei principali nodi tematici affrontati nelle autobiografie femminili della Grande Guerra mostra come, nella maggior parte dei casi, il primo conflitto mondiale si cristallizzi nella memoria delle autrici come un evento atroce, innaturale, catastrofico.

Margaret Storm Jameson manifesta senza mezzi termini tutta la sua indignazione di fronte all'insensatezza del massacro che falciò la sua generazione, la «classe del 1914», a cui apparteneva anche Harold, il giovane fratello della scrittrice:

In 1932, what lying gaping mouth will say that is worth while to kill my brother in his nineteen year?⁸⁵

Il senso di perdita e di smarrimento, individuale e collettivo, connesso alle vicende belliche attraversa in lungo e in largo anche le precedenti opere dell'autrice incentrate sul tema della Grande Guerra, senza però essere informate di quella profondità e chiarezza di visione che caratterizzerà l'attività intellettuale e politica della scrittrice durante gli anni Trenta. In questa decade, mentre il ricordo di una guerra svaniva di fronte al rischio tangibile dello scoppio di un'altra, Margaret Storm Jameson, insieme all'amica Vera Brittain, sposò la causa del pacifismo per contrastare gli effetti devastanti dell'ascesa dei fascismi in Europa. In un simile contesto le due scrittrici dichiararono soprattutto il loro aperto dissenso contro quella parte della popolazione femminile della loro nazione che auspicava l'avvento di una nuova guerra, consegnando, come madri, un messaggio di pace ai propri figli:

No doubt against these and against their conscious and unconscious wills I am helpless as any other common man or woman. But I can assert my individual will. [...] If this country, I say, is got into another Great War I shall take every means in my power to keep my son out of it. I shall tell him that is nastier and more

⁸⁴ Ivi, p. 387.

⁸⁵ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, p. 42.

shameful to volunteer for gas-bombing than to run from it or to volunteer in the other desperate army of protestant. I shall tell him also that war is not worth its cost, nor is victory worth the cost.⁸⁶

My Dear Son, Ten letters and a hundred pages have not, after all, been sufficient for the statement of faith that I meant to give you. [...]

War begins first in the human soul. When a man has learnt how to wrest honour from humiliation, his mastery of his own soul has begun, and by just that much he has brought the war against war nearer to victory. He no longer looks to the men on the heights to supply him with evidence that God exists. Instead he himself, from the depths, becomes part of that evidence. He has proved that power itself is powerless against the authority of love.⁸⁷

No Time Like the Present e Testament of Youth costituiscono entrambi un punto di svolta in due percorsi artistici profondamente segnati dalla riflessione sul primo conflitto mondiale e sulla sua rappresentabilità nella scrittura e dei quali in questo studio si vogliono ripercorrere le tappe: gli anni che vanno dal 1922 al 1936 vedono la Jameson e la Brittain impegnate nella stesura di una costellazione di opere in cui il tema della Grande Guerra viene esplorato in molte delle sue sfaccettature.

L'incertezza della Jameson su quale fosse la giusta chiave di interpretazione del conflitto, accresciuta dalla sua condizione di non combattente, la costringe ad aggirare, nei primi romanzi (*The Clash*, 1922; *The Pitiful Wife*, 1923), il tema della guerra piuttosto che affrontarlo esplicitamente: l'autrice si confronta ripetutamente con tale problema prima di riuscire a superare quelli che definirà poi i suoi difetti, "the follies, failures and atrocious flaws in my character"⁸⁸, e ad immortalare finalmente lo spirito della sua generazione nell'autobiografia del 1933. I romanzi di guerra della Jameson diventano lo specchio del senso di emarginazione e di disorientamento alimentato da una guerra che appariva così reale e concreta ai combattenti e così irraggiungibile a chi non vi aveva preso parte attivamente, né nel sociale e nel politico, né cogliendo le nuove opportunità lavorative ad essa connesse. Le eroine della Jameson sono *outsiders* a cui non è concesso di partecipare all'esperienza quasi sacra della guerra, incapaci di sentirsi parte di un pezzo di

⁸⁶ Ivi, p. 288.

⁸⁷ V. Brittain, *Humiliation with Honour* (1942), in A. Bennet, S. Williams (ed. by), *One Voice. Pacifist Writings from the Second World War*, London, Continuum, 2005, pp. 89-90.

⁸⁸ M. S. Jameson, *Journey from the North. Vol I* (1969), London, Virago, 1984, p. 283. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

storia che sembra possedere un significato solo per gli uomini in divisa. Le vicende biografiche della scrittrice aiutano a capire il fondamentale mutamento di prospettiva che si registra nelle opere pubblicate dal 1926 in poi (*Three Kingdoms*, 1926; *Farewell to Youth*, 1928): il matrimonio con Guy Chapman, sottoufficiale dei *Royal Fusiliers* ed autore anch'egli di un'autobiografia di guerra (*A Passionate Prodigality*, 1933), le offrirà l'occasione di conoscere significati della guerra che prima erano inaccessibili e di oltrepassare quel muro che la separava dalla trincea.

Per Vera Brittain, che contrariamente alla Jameson svolge una parte attiva nel conflitto come infermiera volontaria, la stesura di *Testament of Youth* consente il superamento del trauma subito dall'autrice per la morte, in rapida successione, del fidanzato, del fratello e di due amici, quella comunità di affetti che aveva deciso di seguire idealmente al fronte per contribuire, insieme a loro, allo sforzo bellico:

Between 1919 and 1933, I was handicapped, harassed and oppressed by recurrent memories of the First World War, which had brought me such personal tragedy. But after I had published my autobiographical story of that War, those memories never troubled me again.⁸⁹

Il cammino della Brittain si snoda attraverso una serie di testimonianze che portano il lettore da un capo all'altro d'Europa, sulle orme dei tanti giovani periti nel conflitto, offrendo una delle narrazioni più toccanti della letteratura della prima guerra mondiale⁹⁰. Virginia Dennison, protagonista del primo

⁸⁹ V. Brittain, *On Becoming a Writer*, London, Hutchinson, 1947, p. 32. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

⁹⁰ In uno studio del 1980, Robert Wohl ha incluso l'autobiografia della Brittain fra i testi della letteratura del primo conflitto mondiale che maggiormente contribuirono a rafforzare il mito della *war generation* nel periodo interbellico. Il ritratto dei quattro giovani soldati, protagonisti, insieme alla scrittrice, di *Testament of Youth*, rispecchia fedelmente l'immagine della gioventù edoardiana – amante della poesia, idealista e coraggiosa – che si cristallizzò nella coscienza collettiva sin dalle prime fasi del conflitto: “Strong, brave, and beautiful. They combined great athletic prowess with deep classical learning. Poets at heart, they loved the things of the mind for their own sake and were scornfully detached from the common struggle. Although stemming from all parts of England, they were to be found above all at Oxford and Cambridge, and in the case of the younger men, at better public schools. When the war broke out, they volunteered for service in the fighting forces and did whatever they could to hasten their training and secure their transfer to the field of the battle. Their main fear was that the war would end before they arrived at the front. Brought up to revere England and to do their duty, they embraced their country's cause and accepted lightheartedly the likelihood of early death.

romanzo della Brittain, pubblicato dieci anni prima dell'autobiografia del 1933, si fa portavoce di un io che, schiacciato dal peso della propria condizione di sopravvissuto, non riesce a riconciliarsi con il passato e a tornare a vivere. Non è un caso, quindi, che la scrittrice pervenga, solo dopo la pubblicazione dell'autobiografia di guerra, alla stesura di una saga familiare (*Honourable Estate*, 1936), in cui le istanze che nella precedente produzione letteraria erano state collocate in opposizione dicotomica, vengono conciliate in un'equilibrata sintesi: lo scontro, inasprito dall'esperienza disgregatrice della Grande Guerra, tra l'universo maschile e quello femminile, tra il mondo vittoriano e quello moderno, tra il pubblico e il privato, si pacifica sotto la spinta dell'imperativo che muove l'autrice a consegnare un insegnamento utile alle future generazioni.

Most of them were killed on the battlefields of Gallipoli, Ypres, Loos, the Somme, Passchendaele, and Cambrai. Those who were not killed were mutilated in mind and body". R. Wohl, *The Generation of 1914*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1980, p. 85.

Capitolo I

L'autobiografia come rinascita: Vera Brittain e la *lost generation*

1.1 *Testament of Youth* come autobiografia generazionale

Il 2 settembre del 1933 Virginia Woolf annotava fra le pagine del suo diario le prime impressioni ricevute dalla lettura di *Testament of Youth*. Per quanto le sue parole testimonino una crescente e genuina curiosità per l'autobiografia di Vera Brittain, rivelatasi così coinvolgente da distrarla dalla lettura dell'amato Turgenev, la Woolf non resiste alla tentazione di aggiungere un pizzico di sarcasmo al giudizio, nel complesso positivo, sull'opera della collega. Nell'estratto diaristico che segue emerge infatti un sentimento di ammirazione mista ad insofferenza per l'eccessiva teatralità con cui la Brittain descrive le privazioni e le avversità fronteggiate durante la prima guerra mondiale:

I am reading with extreme greed a book by Vera Brittain, called *The Testament of Youth*. Not that I like much her. A stringy metallic mind, with I suppose, the sort of taste I should dislike in real life. But her story, told in detail, without reserve, of the war, & how she lost lover & brother & dabbed her hands in entrails, & was forever seeing the dead, & eating scraps, & sitting five on one WC, runs rapidly, vividly across my eyes. A very good book of its sort. The sort, the hard anguished sort, that the young write; that I could never write. Nor has anyone written that kind of book before. Why now? What urgency is there on them to stand bare in public? She feels that these facts must be made known, in order to help – what? herself partly I suppose. And she has the social conscience. I have still to read how she married the infinitely dreary Catlin & found beauty & triumph in poor, gaping Holtby. But I give her credit for having lit up a long passage to me at least. I read & read & read & neglect Turgenev & Miss C. Burnett. But why does my hand shake? Why cant I write clearly?⁹¹

Le perplessità nutrite dalla Woolf scaturiscono da una meditata riflessione sulla crisi della rappresentazione del soggetto e della realtà, che costituisce il nucleo concettuale da cui prende avvio la sperimentazione formale delle estetiche del primo Novecento. La consapevolezza dell'insufficienza degli

⁹¹ «Saturday 2 September», in A. Olivier Bell (ed. by), *The Diary of Virginia Woolf*, Vol IV: 1931-1935, London, The Hogarth Press, 1982, p. 177.

strumenti offerti dal naturalismo descrittivo a rendere la complessità di una realtà che la Woolf percepiva come opaca, l'aveva indotta gradualmente “a rifiutare la presenza di un narratore onnipresente ed invasivo nel testo, l'uso del dettaglio realistico nella caratterizzazione dei personaggi e delle situazioni, il procedere di una narrazione che si sviluppa sull'asse sintagmatico della contiguità temporale secondo rigorosi criteri causali”⁹². Una posizione, questa, che naturalmente rimanda alla celebre condanna pronunciata contro gli scrittori edoardiani, incapaci, secondo lei, di dar conto, attraverso la scrittura, dell'«unknown» e dell'«uncircumscribed»⁹³ che si cela dietro la superficie apparentemente limpida del reale. Nell'estratto diaristico sopra riportato la Woolf, tuttavia, mette in luce anche l'emergere, nel panorama letterario dell'Inghilterra degli anni Trenta del secolo scorso, di un gruppo di scrittori e di scrittrici che sostenevano una nuova concezione dell'arte, intesa come espressione della Storia e come mezzo di denuncia dei malesseri della società a loro contemporanea⁹⁴. È dal profondo legame tra l'autobiografia della Brittain e la funzione sociale che l'artista, in questo momento di crisi economica ed istituzionale⁹⁵, è chiamato ad assolvere che scaturisce la risposta

⁹² S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, cit., p. 76. Nel suo studio la D'Alessandro inoltre precisa che la presa di distanza della Woolf dalla confessione e dallo psicologismo tipici dell'autobiografia è da attribuirsi ad una “profonda riflessione sulla soggettività della scrittura. L'autore non afferma più la propria identità attraverso l'enunciazione del pronome ‘io’, ma con uno stile che gli permette una sorta di presenza-assenza nel testo” (Ivi, p. 78). Ciò fornisce un'ulteriore spiegazione alla reazione sprezzante della Woolf nei confronti di un'autobiografia femminile ‘tradizionale’, ovvero conforme al modello storico-biografico, come quella della Brittain.

⁹³ V. Woolf, «Modern Fiction», in *Collected Essays*, vol. II, London, The Hogarth Press, 1967, p. 286.

⁹⁴ In un recente studio, Janet Montefiore ribadisce la necessità di adottare per fini prettamente tassonomici la tradizionale opposizione tra la produzione letteraria maschile degli anni Trenta e quella femminile: “Poetry versus prose fiction, ‘universal’ masculinity versus feminine marginality, authority versus impotence [...]. Certainly, this gendered opposition between masculine case-histories and a feminine ‘undeliberate dream’ does partly work for the 1930s autobiography, [...] but it is also much too simple as it stands. Not all women writers were drawn to fantasy when they wrote about themselves, and not all women wrote as if from a margin. Some, on the contrary, claimed their own experience as representative”. J. Montefiore, *Men and Women Writers of the 1930s*, London, Routledge, 1996, pp. 43-44.

⁹⁵ Sabrina D'Alessandro sottolinea il legame tra il complesso panorama storico-politico di quegli anni e l'ascesa di una nuova figura di intellettuale ‘organico’, intento a coniugare l'impegno artistico con quello sociale: “La mistica elitaria dell'artista isolato nella sua torre d'avorio viene messa in discussione da una generazione di scrittori che sosteneva invece che l'artista dovesse non solo immergersi nel mondo dei fenomeni, ma svolgere parte attiva nella

all'interrogativo posto dalla Woolf: perché Vera Brittain, pur circoscrivendo il racconto autobiografico principalmente al quinquennio bellico, scrive *Testament of Youth* proprio a cavallo degli anni Venti e Trenta del Novecento e non prima? Per comprendere la natura di tale legame, è opportuno prendere le mosse dall'analisi della prefazione dell'opera, in cui apprendiamo che la stesura di *Testament of Youth* si colloca al termine di un lungo periodo di riflessione sul conflitto:

For nearly a decade I have wanted, with a growing sense of urgency, to write something which would show what the whole War and post-war period – roughly, from the years leading up to 1914 until about 1925 – has meant to the men and women of my generation, the generation of those boys and girls who grew up just before the War broke out. I wanted to give too, if I could, an impression of the changes which that period brought about in the minds and the lives of very different groups of individuals belonging to the large section of middle-class society from my own family comes.⁹⁶

L'oggetto di indagine di *Testament of Youth* viene subito specificato dal punto di vista cronologico («from the years leading up to 1914 until about 1925»), tematico («something which would show what the whole War and post-war period [...] has meant to the men and women of my generation») e sociale («very different groups of individuals belonging to the large section of middle-class society»): la scrittrice rivela sin dall'*incipit* un'attitudine analitica e scientifica tipica degli autobiografi che concepiscono l'atto autorappresentativo come testimonianza⁹⁷. Non è certo un caso, infatti, che il sottotitolo dell'opera

storia". S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, cit., p. 127. Eric Leed attribuisce il motivo del *boom* editoriale della letteratura di guerra agli effetti della crisi del '29 sulla società del tempo: "La Depressione aveva colmato fra il civile e il reduce un divario che era sembrato insuperabile per tutti gli anni Venti: adesso la popolazione nel suo complesso era vittima, ridotta ad un livello di abiezione e miseria con cui l'ex-soldato poteva facilmente identificarsi". E. Leed, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I* (1979), in it. *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, cit., p. 251.

⁹⁶ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. XV.

⁹⁷ Franco D'Intino riassume così le motivazioni alla base di questo tipo di autobiografia: "Che si tratti del proprio sviluppo psicologico e spirituale, piuttosto di una partecipazione attiva ai destini del mondo, di azioni o di gesta, l'intenzione è quella di studiare, analizzare la propria personalità e il ruolo avuto in un contesto storico o intellettuale, per rispondere al bisogno interiore di capire, di *comunicare* qualcosa che altrimenti andrebbe perduto". F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 80.

reciti *An Autobiographical Study of the Years 1900-1925*: la Brittain considera se stessa alla stregua di un oggetto d'indagine sociale scelto, fra i tanti a disposizione, solo perché è più conosciuto a chi scrive e non perché è ritenuto più valido o degno di altri. Che poi la modestia implicita in un simile atteggiamento verrà smentita in seguito dall'emergere di un'altrettanto sottintesa consapevolezza dell'unicità delle proprie esperienze, degne di essere raccontate proprio perché eccezionali, non mette in alcun modo in discussione la 'buona fede' della scrittrice⁹⁸. Lo scopo dell'autobiografia è tanto quello di trasmettere ai lettori – in particolare a coloro che per limiti di età non hanno preso parte al conflitto – il senso più profondo di un'esperienza condivisa da un gruppo specifico di persone, identificabile con il sintagma “war generation”, quanto quello di analizzare le conseguenze che tale evento ebbe sullo sviluppo della loro personalità e sulle loro scelte di vita. Poco importa se il raggiungimento della meta comporta la dolorosa riapertura di una ferita che solo il tempo è riuscita a rimarginare: adempiendo alle premesse di una poetica che intende l'arte come interpretazione della Storia, la Brittain ritiene che solo una cruda analisi del quinquennio del 1914-18 possa smuovere la coscienza del lettore a lei contemporaneo ed ammonirlo sul triste epilogo a cui è destinata ogni generazione troppo ingenua e vulnerabile alla propaganda militare. Scrive l'autrice:

Only, I felt, by some such attempt to write history in terms of personal life could I rescue something that might be of value, some element of truth and hope and usefulness, from the smashing up of my own youth by the War. It is true that to do it meant looking back into a past of which, many of us, preferring to contemplate to-morrow rather than yesterday, believe ourselves to be tired. But it is only in the light of that past that we, the depleted generation now coming into the control of public affairs, the generation which has to make the present and endeavour to mould the future, can understand ourselves or hope to be understood

⁹⁸ Sulla consapevolezza che ogni autobiografo ha dell'unicità della propria esperienza di vita, senza la quale lo stesso gesto autobiografico non avrebbe ragione di esistere, si è espresso Georges Gusdorf: “L'autore dell'autobiografia attribuisce alla propria immagine una specie di rilievo, un'esistenza indipendente rispetto al mondo circostante: si guarda esistere e si compiace di essere guardato; diventa testimone di se stesso e chiama gli altri a testimoniare ciò che la sua presenza ha di insostituibile”. G. Gusdorf, «Conditions et limites de l'autobiographie» (1956), in it. «Condizioni e limiti dell'autobiografia», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., p. 4.

by our successors. I knew that until I had tried to contribute to this understanding, I could never write anything in the least worth while.⁹⁹

Riscrivere la Storia da una prospettiva individuale e privata costituisce quindi per la Brittain la strategia narrativa più efficace per pagare un tributo alle vittime del conflitto e ad un tempo illustrare il peso che un evento di proporzioni così smisurate ebbe sui destini individuali: la comunità di affetti della scrittrice, falciata sui campi della Terra di Nessuno, rappresenta così una riduzione in scala di un'intera società il cui volto è stato deturpato dalla piaga della Grande Guerra.

Una volta chiarite le motivazioni e le finalità della sua opera, la Brittain procede ripercorrendo brevemente le tappe salienti della sua stesura, sottolineando, in particolare, la centralità che il messaggio ha acquistato, nel tempo, rispetto alle esigenze espressive:

The way to set about it at first appeared obvious; it meant drawing a picture of middle-class England – its interests, its morals, its social ideas, its politics – as it was from the time of my earliest conscious memory, and then telling some kind of personal story against a larger background. My original idea was that of a long novel, and I started to plan it. To my dismay it turned out a hopeless failure; I never got much further than the planning, for I found that the people and the events about which I was writing were still too near and too real to be made the subject of an imaginative, detached reconstruction.

Then I tried the effect of reproducing parts of the long diary I kept from 1913 to 1918, with fictitious names substituted for all the real ones out of consideration for the many persons still alive who were mentioned in it with a youthful and sometimes rather cruel candour. This was too a failure. Apart from the fact that the diary ended too soon to give a complete picture, the fictitious names created a false atmosphere and made the whole thing seem spurious.¹⁰⁰

Il romanzo ed il diario si erano rivelati due generi inadatti ad adempiere contemporaneamente alla doppia funzione – didattica e documentaristica – che la Brittain riteneva un requisito irrinunciabile del suo progetto. Da un lato, infatti, la rielaborazione in chiave finzionale di eventi realmente accaduti e di persone realmente esistite avrebbe comportato un eccessivo distanziamento emotivo dal proprio vissuto e avrebbe ridotto la guerra a mero *background* delle vicende dei personaggi; dall'altro, l'immediatezza della scrittura diaristica, oltre a mancare dell'orientamento retrospettivo necessario ad una più meditata e

⁹⁹ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. XXV.

¹⁰⁰ Ivi, e p. XXVI

lucida riconsiderazione degli eventi del passato, avrebbe richiesto un camuffamento incompatibile con l'impostazione e la tonalità documentaristica che l'autrice intendeva imprimere all'opera. L'autobiografia, dunque, appare alla Brittain come l'unica forma narrativa in grado sia di garantire un perfetto equilibrio tra microstoria e macrostoria che di conferire autorevolezza al proprio racconto:

There was only one possible course left – to tell my own fairly typical story as truthfully as I could against the larger background, and take the risk of offending those who believe that a personal story should be kept private, however great its public significance and however wide its general application. In no other fashion, it seemed, could I carry out my endeavour to put the life of an ordinary individual into its niche in contemporary history, and thus illustrate the influence of world-wide events and movements upon the personal destinies of men and women.¹⁰¹

L'atto autorappresentativo è concepito dalla Brittain come resoconto storico-biografico che consente di riprodurre in modo fedele la catena degli eventi che nel loro insieme costituiscono il vissuto di un individuo e il cui valore è direttamente proporzionale alla capacità dell'autore di ridurre al minimo la presenza, nel racconto, di quegli elementi di falsificazione che derivano dal desiderio di presentarsi in buona luce agli occhi del pubblico. Nella sezione del saggio *On Becoming a Writer* dedicata ai generi letterari, la Brittain discuterà delle scritture biografiche e autobiografiche senza operare alcuna distinzione formale proprio perché riconosce nella totale aderenza alla verità storica dei fatti la caratteristica fondamentale del genere:

Because his events and characters exist and have not to be invented, the biographer's art is sometimes considered as an easier form of literature than the novel. This is an illusion usually cherished by those fiction-writers who have never attempted biography. The biographer must possess perceptive and selective powers unnecessary in the novelist; he is often confronted by great masses of material of which he alone must determine the relative value, discovering his pearls within oyster-like body of superfluous matter. And in addition to the skilful handling of material, a really great biographer [...] demands an imagination as keen as any novelist's. To create a *living* character - one which becomes real and vital to the reader - is great an achievement when the facts are known as when they are invented.

Outstanding autobiography – the creation of the honest and convincing self-portrait – is an even rarer accomplishment, since most human beings tend to see

¹⁰¹ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. XXVI.

themselves in a sympathetic and forgiving light which does not carry conviction to the reader.¹⁰²

L'inserimento nel corpo del testo di documenti privati appare alla Brittain lo stratagemma più efficace per pervenire a quella esattezza dell'autoritratto («exact truth») che lei considera il fine ultimo di ogni buona autobiografia. Sarà infatti lo scarto tra l'io di un tempo, ovvero l'io che a livello della storia emerge dalle inserzioni diaristiche, e l'io attuale, cioè l'io che a livello del discorso interviene talvolta a commentare il vissuto del passato, attraverso digressioni più o meno lunghe, che la scrittrice riuscirà a fornire al lettore un'idea del grado di incidenza che la Grande Guerra ha avuto nel proprio percorso di definizione identitaria:

I have tried to write the exact truth as I saw and see it about both myself and other people, since a book of this kind has no value unless is honest. I have also made as much use as possible of old letters and diaries, because it seemed to me that the contemporary opinions, however crude and ingenuous, of youth in the period under review were at least as important a part of its testament as retrospective reflections heavy with knowledge. I make no apology for the fact that some of these documents renew with fierce vividness the stark agonies of my generation in its early twenties. The mature properties of 'emotion remembered in tranquillity' have not been my object, which, at least in part, is to challenge that too easy, too comfortable relapse into forgetfulness which is responsible for history's most grievous repetitions. It is not by accident that would I have written constitutes, in effect, the indictment of a civilization.¹⁰³

Nel passo appena citato, gli aggettivi «crude» e «ingenuous», che comunicano a chi legge la naiveté della generazione della guerra, si oppongono alla «mature emotion remembered in tranquillity», ovvero alla capacità trasfiguratrice della memoria caratteristica del modello autobiografico romantico, il cui archetipo, nella tradizione letteraria inglese, è il *Prelude* di William Wordsworth: è un modello da cui l'autrice prende cautamente le distanze, perché svaluta lo specifico biografico, che pure è alla sua radice, a favore di una reinvenzione poetica della vita. L'immissione nel testo degli estratti diaristici salva l'autrice dalla tentazione di cedere all'apologia e all'autocelebrazione tipica dell'autobiografia tradizionale, offrendo la possibilità di delineare un ritratto imperfetto, ma decisamente più credibile, del

¹⁰² V. Brittain, *On Becoming a Writer*, pp. 89-90.

¹⁰³ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. XXVI.

proprio sé. L'uso dell'epistolario, invece, consente di moltiplicare i punti di vista della narrazione e di fornire i dettagli di uno scenario, la trincea, che, per ovvi motivi, era inaccessibile alla scrittrice. Gli autori delle lettere integrano il racconto scrupoloso, ma per forza di cose parziale, della Brittain, perché limitato alle esperienze belliche dell'universo femminile. Tale *escamotage* produce l'effetto di una narrazione corale che conferisce a *Testament of Youth*, tanto a livello tematico, quanto formale, il carattere di autobiografia generazionale. Entrambe le strategie consentono inoltre all'autrice di instaurare un rapporto di fiducia con il lettore, il quale, dinanzi a simili prove documentarie e al moltiplicarsi delle prospettive narrative, difficilmente metterà in discussione l'autorità e la veridicità del racconto¹⁰⁴.

Eppure, nonostante simili premesse e precauzioni, la Brittain non conclude la *Foreword* di *Testament of Youth* affermando l'infallibilità del proprio metodo di indagine. Al contrario, l'autrice non può esimersi dal constatare l'emergere incalzante, nel corso della stesura dell'autobiografia, di un senso di estraneità nutrito dall'io attuale nei confronti dell'io di allora, un sentimento enfatizzato dalla citazione di un passo di *The Fountain* di Charles Morgan:

¹⁰⁴ Holger Klein precisa che nel caso della letteratura della Grande Guerra la verificabilità dei fatti narrati ha costituito a lungo il criterio esclusivo in base al quale la critica stimava il valore delle singole opere: "If war literature was committed, was of necessity political, so was criticism at the time. The cataclysm and its consequences could not be pushed aside. And the political considerations impinged heavily on the aesthetic ones. War literature was mostly treated as separate from other sorts of literature. [...] In the case of war fiction especially this produced complications which again result from the First World War being a war among nations. Fiction here had an immediate, factual correlative of which millions were intensely aware. And the overriding criterion applied to war fiction was truth. The tradition of Realism had created the expectation that fiction would be a convincing mirror, would be true to life. With regard to war novels, however, quite a different demand was made which exacted not verisimilitude, but truth to facts. Thus (besides the extent of personal experience) the proportionateness of selection, the justice of typification, the correctness of detail and accuracy of data were scrutinised assiduously. One must count in fairness add that countless writers presented their books as 'truth'. Nevertheless, these are proceedings normally used in assessing works of history, [...] but they are hardly adequate as the *primary* considerations for works of fiction [...]. This would apply even if the denial or affirmation of truthfulness and 'objectivity' had not depended, as it unquestionably did, on every reader's own personal and partial experience as well as on the image of the war he had himself formed and on his general convictions". H. Klein, «Introduction», in Id. (ed. by), *The First World War in Fiction. A Collection of Essays* (1976), London, Macmillan, 1978, pp. 4-5. Le considerazioni di Klein sulle modalità di ricezione della *war literature* chiariscono ulteriormente la preoccupazione da parte della Brittain di dimostrare, mediante l'inserimento di documenti privati e ufficiali, l'attendibilità del proprio racconto.

The task of creating a matrix for these records has never been easy, for it is almost impossible to see ourselves and our friends and lovers as we really were seven, fifteen or even twenty years ago. Many of our contemporaries of equal age, in spite of their differences of environment and inheritance, appear to resemble us more closely than we resemble ourselves two decades back in time, since the same prodigious happenings and the same profound changes of opinion which have moulded us have also moulded them. As Charles Morgan so truly says in *The Fountain*: ‘In each instant of their lives men die to that instant. It is not time that passes away from them, but they who recede from the constancy, the immutability of time, so that when afterwards they look back upon themselves it is not themselves they see, not even – as it is customary to say – themselves as they formerly were, but strange ghosts made in their image, with whom they have no communication.’¹⁰⁵

Gli «strange ghosts» rappresentano un’alterità spettrale nella quale la scrittrice stenta a riconoscersi, ma con cui è costretta a confrontarsi perché il disegno autobiografico possa essere portato a compimento. È proprio per saldare quella frattura che rende l’io del passato così estraneo all’io del presente che l’autrice affianca alla promessa di dire ‘tutta la verità’ alcune strategie narrative ‘complementari’, atte a rafforzare l’autenticità della rappresentazione del proprio vissuto.

1.2 Strategie di verità

Nella prefazione la Brittain si mostra consapevole che l’attendibilità del suo racconto dipende in larga misura dal grado di autorevolezza di cui gode l’io narrante. Le precauzioni prese dalla scrittrice per pervenire ad un resoconto quanto più obbiettivo possibile degli anni della guerra non appaiono molto diverse da quelle che Hayden White ha indicato come caratteristiche specifiche della narrativa storiografica del XIX secolo:

Its science was “empirical” and “inductive”, its philosophy was “realistic”, and its art was “mimetic”, or imitative rather than expressive or projective.¹⁰⁶

¹⁰⁵ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. XVII.

¹⁰⁶ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973, p. 268.

Una delle contraddizioni che informa una buona parte della letteratura della Grande Guerra è la scelta di affidare il racconto di fatti di pubblico dominio ad un narratore autodiegetico che si atteggia a garante del loro effettivo svolgimento. Ogni autobiografia, come notato in precedenza, è contrassegnata dalla presenza di un io narrato che, a livello della storia, è protagonista o testimone dei fatti narrati, e da un io narrante che provvede all'organizzazione formale di quegli stessi eventi, commentandoli e interpretandoli in maniera più o meno esplicita: a seconda dell'impostazione che intendono dare al racconto, i singoli autori orientano la prospettiva diegetica sul piano del presente o su quello del passato. Spesso gli autobiografi sfruttano la polarizzazione tra narratore e protagonista per mettere in luce, a livello del discorso, come il ripercorrere le tappe della propria vita costituisca un processo profondamente influenzato dall'intervento dei fattori più disparati, soprattutto il tempo, che modifica di continuo la distanza e i rapporti tra l'oggetto di indagine e la prospettiva dalla quale lo si osserva. Gli autobiografi di guerra, come ha osservato Evelyn Cobley, orientano la prospettiva narrativa principalmente sul piano che Émile Benveniste ha definito enunciazione storica, in cui "nessuno parla: gli avvenimenti sembrano raccontarsi da soli"¹⁰⁷:

The focus on the experiencing self permits a reproduction of reality based on an observation of empirical evidence, objective presentation of findings, and rational processing of information.¹⁰⁸

Questa scelta consente agli autori di contrastare il loro potere di riplasmare completamente il passato, "attribuendo a fatti, sensazioni, idee di allora, una significazione diversa che scaturisce da esperienze successive"¹⁰⁹. L'impegno a costruire un racconto da una prospettiva quanto più vicina possibile a quella dell'io del passato si attualizza soprattutto tramite la citazione di fonti documentarie e di racconti di testimoni ritenuti dagli autori a loro volta attendibili. Come accennato in precedenza, in *Testament of Youth* viene fatto un ampio uso di questi materiali. Ad esempio, l'autrice inserisce nel testo una pagina del suo diario per trasmettere al lettore, con maggiore immediatezza,

¹⁰⁷ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), in it. *Problemi di linguistica generale*, cit., p. 287.

¹⁰⁸ E. Cobley, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 83.

¹⁰⁹ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 132.

l'ingenuità con cui lei accolse, nell'agosto del 1914, la notizia dell'inizio delle ostilità:

'I do not know' I wrote in my diary 'how we all managed to play tennis so calmly and take quite an interest in the result. I suppose it is because we all know so little of the real meaning of war that we are so indifferent. B. and I had to owe 30. It was good handicapping as we had a very close game with everybody'¹¹⁰

Una funzione analoga a quella del diario è svolta dalla corrispondenza, immessa nel testo soprattutto quando il racconto si sofferma su eventi a cui la scrittrice non ha avuto modo di assistere in prima persona. È soltanto lasciando la parola al fidanzato Roland, infatti, che la Brittain può sperare di convincere i suoi lettori della radicale trasformazione subita dal ragazzo dopo otto mesi di logorante vita in trincea:

'I can scarcely realise that you are there,' he wrote, after telling me with obvious pride that he had been made active adjutant to his battalion, 'there in a world of long wards and silent-footed nurses and bitter, clean smells and an appalling whiteness in everything. I wonder if your metamorphosis has been as complete as my own. I feel a barbarian, a wild man of the woods, stiff, narrowed, practical, an incipient martinet perhaps – not at all the kind of person who would be associated with prizes on Speech Day, or poetry, or dilettante classicism. I wonder what the dons of Merton would say to me now, or if I could ever waste time on Demosthenes again. One should go to Oxford first and see the world afterwards; when one has looked from the mountain-top it is hard to stay contentedly in the valley...'¹¹¹

C'è spazio addirittura per gli avvisi di reclutamento che dicono molto sulla massiccia propaganda militare messa in piedi in quegli anni dal governo britannico. In questo caso, il rispetto della disposizione e della dimensione originale dei caratteri del manifesto, ai fini di una maggiore efficacia tipografico-visiva, crea l'effetto di azzerare la distanza tra passato e presente e di riportare il lettore indietro nel tempo, ponendolo accanto alla Vera di allora mentre passeggia per le strade di Oxford:

The city, like the rest of England, was now plastered with recruiting posters –

¹¹⁰ V. Brittain, *Testament of Youth*, pp. 75-76.

¹¹¹ Ivi, pp. 191-192.

REMEMBER BELGIUM

OFFER
YOUR SERVICES
NOW

THERE'S STILL A PLACE IN THE LINE
FOR YOU

IF YOU
CANNOT
JOIN THE
ARMY

TRY AND
GET A
RECRUIT

E non mancano neanche il famoso ordine del giorno straordinario emanato da Douglas Haig l'11 aprile 1918 all'indomani dell'ultimo grande assalto tedesco, in cui il maresciallo vietava alle truppe britanniche, quali che fossero le circostanze, la ritirata¹¹², e la partitura di una composizione di Edward, fratello della scrittrice e provetto musicista, ucciso, per ironia della sorte, da un cecchino compatriota di Fritz Kreisler, il violinista austriaco che il ragazzo ammirava più di ogni altro¹¹³. L'esigenza di rafforzare l'autenticità del racconto, facendo ricorso alle fonti più disparate, dimostra quanto la Brittain fosse attenta a prevedere le reazioni del pubblico che, nell'autobiografia più che in ogni altro genere, è "anche giudice di un autore responsabile in prima persona delle proprie affermazioni"¹¹⁴. In maniera non dissimile, anche la presenza di racconti forniti da terzi, che all'autrice appaiono utili per delineare un quadro più esaustivo del periodo preso in analisi, rivela che la professione di veridicità non basta da sola a prevenire eventuali attacchi alla legittimità della narrazione. In questo caso la voce narrante, non essendo più la fonte diretta di informazione, certifica la credibilità del racconto fornendo accurati dettagli sul loro contesto di enunciazione e insistendo sull'attendibilità dei loro enunciatari. Ne costituiscono un chiaro esempio le sezioni dell'autobiografia incentrate sulla morte di Roland Leighton, la cui anti-eroicità appare come la definitiva conferma dell'inconsistenza del mito della guerra virile e trionfale che aveva

¹¹² Cfr. Ivi, pp. 382-383.

¹¹³ Cfr. Ivi, pp. 60-62.

¹¹⁴ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 104

infiammato gli animi dei combattenti. Qui la Brittain ricostruisce le circostanze della morte del giovane tenente a partire dalle testimonianze di coloro che lo assistettero negli ultimi istanti di vita:

Gradually the circumstances of Roland's death, which at first I was totally unable to grasp, began to acquire coherence in my mind. Through letters from his colonel, his fellow-officers, the Catholic padre who had buried him, and his servant whose sympathy was extremely loquacious and illegibly expressed in pencil, we were able to piece together the details of his end – so painful, so unnecessary, so grimly devoid of that heroic limelight which Roland had always regarded as ample compensation for those who were slain, like Kingsley's *Heroes*, 'in the flower of youth on the chance of winning a noble name'.¹¹⁵

Non solo perché testimoni oculari della sua morte, ma anche e soprattutto in quanto membri e rappresentanti delle istituzioni, i commilitoni di Roland e il sacerdote che gli somministrò l'estrema unzione sono ritenuti collaboratori affidabili, in grado di fornire dettagli dell'accaduto che per forza di cose la scrittrice non poteva conoscere. Tuttavia, conferire lo *status* di 'prova' documentale di un avvenimento alle circostanze in cui questo è stato appreso non fa che ridurre il perseguimento dell'"exact truth", di cui l'autrice si erge a paladina nella prefazione dell'opera, ad una chimera: l'uso dei racconti dei testimoni oculari, al pari di quello dei documenti, anziché rafforzare la credibilità della narrazione dimostra come la fantomatica realtà empirica che si pretende di duplicare nel testo non è più di un passaparola. L'inserimento di fonti, primarie e non, nel corpo della narrazione, sembra trasformarsi inesorabilmente da prova dei fatti a prova della continua ed inevitabile collisione tra le operazioni di montaggio del romanziere e le strategie dell'autobiografo, intento a modificare la realtà della propria e dell'altrui vita per adattare all'esigenza didattica ed analitica del testo¹¹⁶.

¹¹⁵ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 215.

¹¹⁶ Ivan Tassi, commentando le argomentazioni di André Maurois sull'impossibilità della verità autobiografica (Cfr. A. Maurois, *Aspects de la biographie*, Paris, Grasset, 1930), osserva che ogni autobiografo, a prescindere dal modo in cui concepisce l'atto autorappresentativo, tende a deformare la realtà dei fatti per tre ragioni: "1) la dimenticanza, «l'impossibilità di ritrovare il passato»; 2) «l'impossibilità di non deformare involontariamente»; 3) «l'impossibilità di non deformare volontariamente», per ragioni estetiche, censure, o per più o meno esplicite tensioni strutturali verso il racconto ben fatto". I. Tassi, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, cit., p. 52. In un recente saggio, Paul John Eakin ha osservato che il rispetto del patto autobiografico da parte dell'autore non dipende dalla effettiva capacità di quest'ultimo di riprodurre con esattezza il proprio vissuto nel testo, ma dalla genuinità delle sue

Assumendo l'atteggiamento di uno storico imparziale, è chiaro che la Brittain si impegna a ridurre al minimo le interferenze della *fiction*: la presenza di numerosi aneddoti e leggende di guerra in *Testament of Youth* denota tuttavia la preoccupazione della scrittrice di mantenere viva l'attenzione del lettore, movimentando il racconto con intermezzi ricchi di suggestioni simboliche ed elementi favolistici. Ma gli aneddoti non assolvono solo alla funzione di *entertainment*. Evelyn Cobley, in riferimento al carattere romanzesco dell'autobiografia di Robert Graves, ha osservato che, nell'opera, la presenza di racconti sensazionalistici concorre alla costruzione dell'immagine della Grande Guerra come trionfo dell'irrazionalità:

Graves is particularly fond of dramatizing *Goodbye to All That* with sensational accounts, for instance, of atrocities committed against German prisoners, of men killing their own sergeant, [...] of many horrible ways men were wounded or killed. It is through such anecdotes that Graves succeeds in conveying the impression that the war was an absurd enterprise.¹¹⁷

Analogamente a quanto avviene in *Goodbye to All That*, in *Testament of Youth* le leggende di guerra funzionano da pietra di paragone per misurare l'impatto del conflitto sull'immaginario collettivo: all'autrice non interessa infatti *dimostrare* la verità degli enunciati o l'autorità degli enuncitari, come nel caso dei racconti dei testimoni, ma *trasmettere* la singolarità della situazione comunicativa. Ecco, ad esempio, come la Brittain riporta le circostanze in cui apprese della leggenda degli angeli della Somme:

There was little chance to get to know patients who arrived in the morning and left before the evening, and in the daily rush of dressings and convoys I had

intenzioni. In altre parole il lettore di autobiografie è disposto ad accettare eventuali anacronismi e incongruenze del racconto, purché risulti evidente che lo scopo dell'autobiografo è l'onesto perseguimento della più profonda verità del proprio sé. Secondo il critico, è fondamentale che l'autore non tradisca mai la fiducia del suo pubblico: "Because autobiography is a referential art: it self-consciously, usually explicitly, positions itself with reference to the world [...]. We can write about our lives in a memoir as we like, but we can't expect to be read as we like – not, at any rate, if we flout the conventions, and in the case of autobiography, telling the truth is the cardinal rule. Readers cut memoirists plenty of slack when they're having fun [...]. Call this fiction, call it imaginative reconstruction, these writers impress us as trying to tell the fundamental biographical truth of their lives." P. J. Eakin, «Talking About Ourselves: Autobiography, Identity, and Everyday Life», in A. Righetti (ed. by), *The Protean Forms of Life Writing: Auto/Biography in English, 1680-2000*, Napoli, Liguori, 2008, p. 12.

¹¹⁷ E. Cobley, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*, cit., pp. 85-86.

not much time for talking, but once or twice I became aware of strange discussions being carried on by men. On one occasion I stopped to listen and was impelled to remain; I wrote down the conversation a few weeks afterwards, and though it cannot have been verbally exact, I reproduce it as it appeared in my 1918 'novel' of nursing in France:

'Ave yer come down from Albert way?' inquired a sergeant of a corporal in the next bed, who, like himself, wore a 1914 ribbon.

'Yus,' was the reply, 'I have. There's some mighty power queer things happenin' on the Somme just now, ain't there mate?'

'That there be,' said the sergeant, 'I can tell yer of one rum thing that 'appened to me, myself.'

'Git on them, chum, let's hear it.'

'Well, when the old regiment first came out in '16, we had a Captain with us – O.C. of our company, 'e was – a mighty fine chap. One day at the beginning of the Somme battle some of the boys got into a tight place – a bit foolish-like, maybe, some of them was – and 'e comes along and pulls 'em out of it. One or two of 'em had got the wind up a bit, and 'e tells 'em then not to lose 'eart if they gets into difficulties, for 'e sorter knows, 'e says, when the boys 'as need of 'im, and wherever 'e is, 'e says, 'e'll do 'is best to be there. Well, 'e was killed, 'elpin' the boys as usual, at the end of the fightin' on the Somme, and we mourned for 'im like a brother, as you might say... 'E were a tall fine chap, no mistakin' 'im, there wasn't. Well, the other day, just before the Boches got into Albert, we was in a bit of a fix, and I was doin' all I knew to get us out. Suddenly I turns round, and there I sees 'im with 'is bright eyes and 'is old smile, bringin' up the rear.

'"Well Willis, it's been a narrow shave this time," 'e says. "But I think we've pulled it off."

'An' forgetting 'ow it was, I makes as if to answer 'im, and all of sudden 'e ain't there at all. Struck me all of a heap for a bit, like. What do you make of it, mate?'¹¹⁸

A differenza dei racconti di testimoni ritenuti affidabili, le storie del tempo di guerra sono anonime e, data la loro natura liminare, scarsamente attendibili: la Brittain non fornisce al lettore alcuna informazione sull'identità dei protagonisti del dialogo, se non il loro grado militare («a sergeant»; «the corporal») ed evidenzia subito l'assenza di ogni fondamento razionale nei loro resoconti, attribuendo ad essi l'appellativo di «superstitions»¹¹⁹. La presenza di racconti sensazionalistici in un'autobiografia dall'impostazione marcatamente scientifica ed analitica come *Testament of Youth* denota la volontà della scrittrice di offrire un quadro completo del conflitto: tali leggende danno corpo

¹¹⁸ V. Brittain, *Testament of Youth*, pp. 378-379.

¹¹⁹ Ivi, p. 378.

ad un ulteriore aspetto del tempo di guerra, in quanto espressione dello stato psicologico di chi le inventava e della disperata ostinazione dei combattenti nell'attribuire un senso ad avvenimenti fuori dal comune.

Come è stato anticipato, il legame tra l'autobiografia della Brittain e la storiografia tradizionale si palesa anche nel tentativo di limitare gli interventi della voce narrante. Tuttavia, leggendo una qualsiasi autobiografia, è impossibile non scorgere la presenza di un narratore in carne ed ossa che decide di raccontare alcuni fatti del suo passato piuttosto che altri in virtù del significato particolare che essi hanno acquisito nel corso del tempo. Nel chiarire le ragioni che la convinsero a rispondere al *Call to Women*, unendosi al VAD, la Brittain commenta la scelta compiuta allora con un'osservazione dettata da una maturità che, all'epoca dei fatti, il suo io non aveva ancora raggiunto:

So I wrote off at once, outlining a nursing scheme [sic], to Mina and Betty, who had both recently expressed to me their anxiety to 'do something'. Betty seemed favourable, but Mina became tentative, and asked me if I quite understood what a probationer's work in hospital really meant.

'Of course I know,' I told her indignantly; 'I shall hate it, but I will be all the more ready to do it on that account.' To my diary I gave my reason more explicitly: 'He has to face far worse things than any sight or act I could come across; he can bear it – so can I.'

Truly the War had made masochists of us all.¹²⁰

È evidente, in questo caso, che l'affermazione conclusiva scaturisce dalla consapevolezza di una identità sicura e stabile, che si sovrappone ai diversi stadi dello sviluppo della personalità che emergono a mano a mano che la trama autobiografica si dipana. Dal momento che *Testament of Youth*, analogamente ad altre autobiografie di guerra, fu scritto e pubblicato a più di dieci anni dalla firma dell'armistizio, il racconto è giocoforza pervaso dal sentimento di disillusione, maturato negli anni del dopoguerra, nei confronti delle istituzioni che avevano autorizzato un'insulsa carneficina. Per restituire al lettore il senso più profondo dell'innocenza della gioventù edoardiana, l'autrice tenta di occultare o di arginare quell'ovvia operazione interpretativa che sottopone a scrutinio gli eventi del passato e di contrastare "l'incoercibile tendenza a spezzare la narrazione per collocarsi sul piano del *presente* del discorso, del commento, della divagazione"¹²¹:

¹²⁰ Ivi, p. 132.

¹²¹ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 135.

A good deal of the afternoon was spent in discussing how much we should be able to see of each other during my precious week-end. After prolonged argument we agreed that, as my family were expecting me and I had no luggage, he should come back to Buxton with me for the night; I could then, I said, return with him to Lowestoft from Saturday till Monday.

In these mature years I have often reflected with amazement upon the passionate selfishness of twenty-year-old love. During that brief respite from clamorous danger Roland must have needed, above all things, rest and freedom from noise, yet without compunction I involved him in a series of tedious, clattering journeys. He must have dreamed in crowded dug-outs of the peace and privacy of his bedroom at home, yet later, when I arrived at Lowestoft, I accepted with equanimity the fact that in occupying it I had turned him out to share a room with his brother. Not once did it occur to me – nor even, I believe, to him – that my company was dearly bought at the expense of his comfort.¹²²

Il giorno della licenza di Roland viene qui rievocato, tuttavia, in una duplice prospettiva che fotografa ad un tempo lo stato d'animo dell'io di allora, dominato dall'egoistico entusiasmo giovanile di rivedere il fidanzato per la prima volta dalla sua partenza al fronte, e quello dell'io attuale, che, grazie al distacco con cui riesce ad analizzare il passato, è in grado di immedesimarsi nel giovane tenente e di cogliere aspetti della sua personalità che all'epoca dei fatti le erano sfuggiti: sono le esperienze maturate nel corso degli anni successivi a fornire all'autrice il giusto codice per interpretare in maniera ponderata l'avvenimento. Cobley ha giustamente notato, in merito ad *Undertones of War* di Edmund Blunden, come una simile strategia possa disorientare il lettore, indeciso se rinvenire il vero significato dell'esperienza di guerra nei fatti così come si sono effettivamente svolti e raccontati al livello della storia, oppure nell'interpretazione che di essi se ne dà al livello del discorso:

Blunden decided that, no matter what he had felt at the time, his later assessment should be considered more accurate; however the narrative itself presents the retrospective vision as the undistorted reflection of an empirically observed immediacy. The ideological significance of this strategy can only be fully appreciated when we recall how deep the disappointment with the aftermath of the war tended to be. [...] By privileging the experiencing self, the war narratives written during the twenties and thirties obscure the impact of this climate of despair and cynicism on the recuperation of the war years. It seems that those writing about the war were confronted by a choice between distortion through the distancing of memory and later socio-historical circumstances. The

¹²² V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 156.

focus on the experiencing self permits a recuperation of events which minimizes the *signs* of both forms and distortion.¹²³

Scissa tra il desiderio di recuperare il passato nella sua immediatezza e l'impossibilità di non rivisitare gli eventi in base all'interiorizzazione dei profondi mutamenti sociali e politici che segnarono il volto dell'Inghilterra degli anni Venti, la Brittain, come Blunden, pur orientando la prospettiva diegetica sul piano dell'enunciazione storica, si vede costretta suo malgrado a spezzare il *continuum* narrativo con brevi commenti sui fatti appena esposti e con divagazioni che disambiguino il significato di alcuni eventi. Nel secondo paragrafo del quarto capitolo, ad esempio, l'io narrante chiarisce il contenuto di una pagina di diario in cui la giovane Brittain appare stupefatta di fronte al comportamento di alcune infermiere dell'ospedale di Buxton che, al termine del loro turno di lavoro, si riunivano per discutere, con macabro compiacimento, delle terribili mutilazioni fisiche subite dai soldati che avevano medicato durante la giornata:

'Mrs W. and Miss A. got together,' I related intolerantly, 'and after discussing various people they knew who were nursing, they talked at length of cooks, and then entered on a long and deep conversation on the subject of combinations and pyjamas. Finally Sister J. came in and told us all about some very bad cases of wounded from Neuve Chapelle she had seen in a hospital in the south of England. After that the ladies seemed to try and outdo one another terrible stories of war horrors. I don't think they could have known or loved anyone in the trenches. They made me feel absolutely cold.'

In those days I knew, of course, nothing of psychology, that beneficent science which has begun to make men and women more merciful to each other than they used to be in earlier generations. I was still too young to realise how much vicarious excitement the War provided for frustrated women cut off from vision and opportunity in small provincial towns, or to understand that the deliberate contemplation of horror and agony might strangely compensate a thwarted nature for the very real grief of having no one at the front for whom to grieve.¹²⁴

A più di quindici anni di distanza, la scrittrice reinterpreta l'accaduto, trasformando la conversazione tra le infermiere da una raccapricciante fiera degli orrori a un naturale, seppur grottesco effetto della guerra, il cui inizio

¹²³ E. Copley, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*, cit., pp. 89 e 90.

¹²⁴ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 123.

decretò per molte donne la fine della segregazione domestica. Bisogna notare però che la voce narrante emette giudizi e giunge a conclusioni di carattere sociale, politico, morale e culturale solo a patto che queste siano sostenute dall'evidenza dei fatti: essa interviene o per fornire al lettore informazioni aggiuntive necessarie alla completa comprensione di un evento appena narrato, come nell'esempio precedente, oppure per fare una considerazione di carattere generale puntualmente seguita da una prova della sua validità. Il passo già citato dell'autobiografia in cui l'autrice introduce il tema delle 'superstizioni' di guerra inizia infatti con una generalizzazione («After the first shock of defeat, certain units of the British Army [...] turned from their usual dogged reliance upon their own strength to the consolations of superstition»¹²⁵); la prospettiva si restringe poi gradualmente ad un episodio particolare («On one occasion I stopped to listen, and was impelled to remain»¹²⁶); il racconto procede infine con la trascrizione delle varie leggende che sostengono la validità dell'asserzione iniziale.

Il discorso fatto finora dimostra che la Brittain affida all'io narrante il ruolo di uno storico che istituisce rapporti e gerarchie tra i materiali del vissuto organizzandoli secondo un preciso *pattern* narrativo, e all'io narrato il compito di fornire un esempio concreto di ciò che viene affermato al livello del discorso. L'io narrante provvede quindi alla sistemazione razionale degli avvenimenti, intervenendo talvolta ad analizzarli senza tuttavia mai travalicare i confini spazio-temporali entro cui l'autrice ha dichiarato di voler compiere la sua indagine. È un punto essenziale, questo, perché, come puntualizza Franco D'Intino, il modo in cui il piano del discorso e quello dell'enunciazione storica «si intersecano e collidono» determina «la natura dell'autobiografia»¹²⁷: se in *Testament of Youth* il piatto della bilancia che mantiene in equilibrio i due piani fosse peso più verso il primo che verso il secondo, l'autobiografia avrebbe innescato una polarizzazione tra tempo di pace e tempo di guerra incompatibile con l'impegno preso dalla scrittrice a recuperare il passato nella sua intatta fattualità e l'essenza più vera dell'idealismo che nutriva i sentimenti dei membri della *war generation*. Da questo punto di vista, concorre al progetto di un'accurata ed obiettiva riproduzione dell'esperienza di guerra anche l'impiego di uno stile asciutto, lucido, a tratti teso che ricorda quello della narrazione

¹²⁵ Ivi, p. 378.

¹²⁶ Ivi.

¹²⁷ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 137.

storiografica. Si tratta di una caratteristica che *Testament of Youth* condivide con le autobiografie di altri cronisti del primo conflitto mondiale:

They embrace referentiality, rather than textuality, because foregrounding the text as text would have undermined their sense-making enterprise by exposing discontinuities, gaps, silences, contradictions, displacements, and incoherencies.¹²⁸

Il problema dell'illusione della referenzialità viene scavalcato *tout court* dalla Brittain, per la quale l'autobiografia resta un testo autoriflessivo basato sul ricordo e non il luogo in cui avviare una "interrogazione sulla funzione primaria che la scrittura e il linguaggio svolgono come mediatori tra il soggetto e il mondo"¹²⁹. L'impegno a condurre un'indagine di tipo scientifico si traduce nella ricerca di una trasparenza stilistica, nella tensione verso una freddezza puramente referenziale, depurata da ogni scoria emotiva che appare come un naturale corollario ad una prassi di scrittura già massimamente analitica e rigorosa. Ciò nonostante, in *Testament of Youth* non mancano momenti di lirismo, in particolar modo nei passi descrittivi in cui l'autrice fa ricorso all'atmosfera pastorale per misurare fino in fondo i disastri della guerra:

That evening, deep in the woods, we drank coffee and ate omelettes in a cottage garden carved out of a sunlit clearing. The tall, intertwined trees cast their growing shadows over us, and the evening sunlight, glancing through the boughs, made a quivering leafy pattern on the grass. Columbines and pansies framed the narrow garden path with pink and purple borders; the scent from a bush of sweetbriar in the corner hung like the lightest incense upon the quiet air. It seemed impossible that this untouched serenity and the German ward could exist within a few miles of each other; except for the occasional soft thumping anti-aircraft guns at a distant gunnery school, the War had disappeared. From the depths of the wood a feathery line of blue smoke curled lazily upward; some peasants were making a fire of dry sticks, which recalled to my senses the friendly smell of a thousand bonfires that drifts across England in the early autumn.¹³⁰

I particolari bucolici da un lato connotano il cottage come un'oasi felice che concede una breve pausa dallo spettacolo di morte e disperazione a cui l'autrice viene quotidianamente esposta fra le corsie ospedaliere e dall'ansia di un

¹²⁸ E. Copley, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*, cit., p. 95.

¹²⁹ S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, cit., pp. 5-6.

¹³⁰ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 348.

imminente bombardamento nemico nell'area di Étapes, dall'altro funzionano come pietra di paragone con cui valutare gli effetti devastanti della guerra: la prossimità spaziale tra il paesaggio arcadico e il reparto ospedaliero presso cui erano ricoverati i feriti tedeschi non fa che sottolineare ironicamente le stridenti contraddizioni generate dal conflitto.

A questo punto sembra lecita una constatazione riguardo al paradosso derivante dall'adozione, in *Testament of Youth*, delle convenzioni proprie della narrazione storiografica nelle forme del racconto autodiegetico: la Brittain sembra in effetti riporre piena fiducia in un metodo d'indagine che si avvale degli strumenti offerti dalla scienza positivista per raccontare un evento storico che aveva messo in discussione la validità di quegli stessi principi. L'organizzazione degli avvenimenti della vita in un intreccio in cui il rapporto della scrittrice con la guerra si configura come un agone in cui l'io ne uscirà in definitiva vittorioso, costituisce il tentativo estremo di riaffermare, per mezzo della scrittura, il potere di intervento dell'individuo nella Storia e di ristabilire quel nesso razionale di causa ed effetto tra gli eventi che lo *juggernaught* delle guerra sembrava avere spezzato.

1.3 Paradiso, caduta, esilio

Come è stato osservato finora, in *Testament of Youth* la predominanza del racconto sul discorso concorre a delineare un ritratto dell'io il più aderente possibile alla realtà, grazie all'adozione di un punto di vista che rimane molto vicino alla prospettiva della giovane Brittain. Tuttavia, per quanto riguarda la trama, il ricercato effetto di realtà non può tradursi in una cronologia pura degli eventi: come ogni altro autobiografo, la Brittain, pur restando fedele al suo mondo storico, avverte la necessità di intessere il suo racconto attingendo a quei motivi e *topoi* tradizionali che meglio si prestano ad illustrare la traiettoria percorsa dall'io nel suo processo di evoluzione¹³¹. Più precisamente, il

¹³¹ Alessandro Serpieri, in un recente saggio su *The Prelude* di William Wordsworth, sottolinea che nonostante l'autografo disponga, sul piano dell'invenzione narrativa, di un raggio d'azione molto più limitato rispetto al romanziere, egli non può esimersi dall'intessere il racconto del proprio vissuto impiegando le stesse tecniche di montaggio della *fiction*: "Autobiographical writing is a narrative and dramaturgical fiction, where *fiction* stands for the literary search for the *truth* experienced by the "I" of the *énoncé* as dramatized and re-dramatized by the "I" of the *énonciation*. As such, autobiography is not allowed the imaginative freedom that narrative fiction *stricto sensu* has: a freedom which it can exploit to the highest

susseguirsi delle esperienze vissute dalla scrittrice prima, durante e dopo la guerra, viene suddiviso, nell'autobiografia, in tre parti¹³², ognuna della quali coincide con il racconto di una fase dello sviluppo dell'io, secondo una riattualizzazione dei tre miti biblici del paradiso, della caduta e dell'esilio¹³³. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, i paletti cronologici che delimitano le tre parti dell'autobiografia vengono fissati non in base alle date di inizio e fine del conflitto, ma all'atteggiamento che l'io assume nei confronti della guerra nelle diverse fasi del suo sviluppo. L'armonia della vita prebellica, a cui fa riscontro una visione idealizzata del conflitto, viene infranta dall'irruzione della morte nella dimensione privata, che impone all'io un primo

degree by inventing new directions, turnings, endings or accelerations, in the process of creating a "possible world", not a real one, with characters that are fictional however real the context they are drawn from may be. On the other hand, autobiography is seeking, striving after a *real* character, that is the past Self and his real world, and is therefore necessarily bound to be revised in terms of dramaturgical content of the script, as well as of directorial readjustment of the material". A. Serpieri, «Childhood memories in *The Prelude*: the Hermeneutic Challenge of an Unlicensed Palimpsest», in A. Righetti (ed. by), *The Protean Forms of Life Writing: Auto/Biography in English, 1680-2000*, cit., p. 58.

¹³² Le tre parti di *Testament of Youth* sono a loro volta suddivise, rispettivamente, in cinque, quattro e tre capitoli, ognuno dei quali reca un titolo che anticipa e richiama l'esperienza ritenuta maggiormente rappresentativa del segmento di vita in essi raccontato. Ad esempio, il titolo del quinto capitolo, "Camberwell *versus* Death", riassume il dilemma vissuto dalla scrittrice all'indomani della morte del fidanzato al fronte: sopraffatta dal dolore la Brittain decide in un primo momento di abbandonare il volontariato all'ospedale di Londra per poi ritornare sui suoi passi quando comprende che il suo contributo può essere determinante per risparmiare ad altri giovani la stessa tragica sorte di Roland.

¹³³ Franco D'Intino ha osservato che nella tradizione autobiografica occidentale è "la Bibbia a fornire un vastissimo repertorio di «figure», nonché il sistema di interpretazione tipologica che permette di mettere simbolicamente in relazione eventi e persone del presente con eventi e persone del passato, e di spiegare quelli alla luce di questi". F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 172. Va comunque ribadito che i suddetti motivi e *topoi* biblici hanno subito, nel tempo, un processo di secolarizzazione, per cui difficilmente se ne ritroverà, nell'autobiografia moderna, una riattualizzazione veramente rispettosa del testo biblico in tutti i suoi particolari: a seconda della fisionomia che essi intendono dare al testo, gli autori possono omettere o aggiungere particolari, prediligere un aspetto anziché un altro, combinarli o ironicamente rovesciarli. Restano tuttavia invariati alcuni nodi: sempre secondo D'Intino, nello schema narrativo che si rifà ai miti biblici del paradiso, della caduta e dell'esilio, assistiamo ad un primo movimento in cui "l'armonia del tempo felice di un'infanzia simbolica, molto più che reale, è distrutta da esperienze di dolore, morte, caos, oscurità, peccato, che portano ad una nuova consapevolezza" (Ivi, p. 171), a cui segue "l'inizio di peregrinazioni dolorose" (Ivi, p. 174), al termine delle quali l'io "riesce a dare alla propria vita una forma, un significato, un valore che sembravano perduti o impossibili" (Ivi, p. 178).

riassetamento dei parametri con cui aveva finora valutato l'evento. La disillusione a cui fa seguito, a sua volta, il senso di alienazione che sopraggiunge al definitivo rientro della scrittrice nella società civile, dopo quattro anni di volontariato, si traduce in una vera e propria peregrinazione alla ricerca di un'identità perduta, al termine della quale l'io perviene al recupero dello stato iniziale, ma ad un livello più alto di consapevolezza; alla conquista, cioè, di un nuovo paradiso in cui si risolvono i conflitti tra l'io e il mondo. Ma procediamo con ordine seguendo lo sviluppo dell'intreccio.

I primi due capitoli, che ripercorrono gli anni compresi tra la nascita della scrittrice, nel 1893, e l'inizio della guerra, restituiscono al lettore, attraverso lo sguardo ingenuo della Brittain bambina e adolescente, l'immagine del mondo prebellico come un universo armonico fondato su valori durevoli e solide certezze. La descrizione del giardino di casa Brittain come luogo edenico, a Macclesfield, la città in cui la scrittrice abitava prima di trasferirsi con la famiglia a Buxton, rimanda ad un tempo mitico, un'età aurea contrassegnata da una perpetua felicità:

I must have been about eighteen months old when my family moved to Macclesfield, which was reasonable though none too convenient railway journey to the Potteries. Here, in the small garden and field belonging to our house, and in the smooth, pretty Cheshire lanes with their kindly hedges and benign wild flowers, I and my brother Edward, less than two years my junior, passed through a childhood which was, to all appearances, as serene and uneventful as any childhood could be.¹³⁴

Lo stesso vale per il paesaggio di Kingswood, nel Surrey, dove la scrittrice si reca per frequentare l'istituto di St. Monica e ricevere una preparazione adeguata in vista degli esami di ammissione ad Oxford:

I remember Kingswood very clearly as it looked twenty years ago, with the inviolate Downs stretching away to Smitham, and the thick woods unbroken by the pink and grey eruption of suburban villas which has now torn them ruthlessly into sections. On summer evenings one of our favourite rambles took us across the sloping fields, sweet with clover and thyme and wild roses, between Kingswood and Chipstead; there as twilight descended we looked a little nervously at the darkening sky for indications of Halley's Comet which was said to herald such prodigious disasters, or listened more serenely to the nightingales in a stillness broken only at long intervals by the lazy, infrequent little trains which ambled

¹³⁴ V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 7.

down the toy railway line in the valley. The thyme and the roses still blossom bravely about those doomed meadows, but I have never heard the nightingales there since the War, and the once uninterrupted walks have long been spoilt by barbed-wire barriers and notices drawn up for intimidation of trespassers.¹³⁵

Nel passo appena citato i riferimenti alle trasformazioni subite nel corso del tempo dal paesaggio producono l'effetto di una polarizzazione tra un'età mitica, ormai scomparsa e viva solo nella memoria di chi ha potuto goderne, allorché l'io viveva secondo i ritmi imposti dalla natura, ed una moderna, di decadenza, dominata da forze devastatrici il cui effetto più visibile è un'indiscriminata parcellizzazione dello spazio. Lo spartiacque fra questi due mondi antitetici è la guerra, che ha svelato il lato oscuro dei mezzi che la civiltà industriale aveva sviluppato per il controllo della natura: il conflitto è rievocato qui, in maniera esplicita, come evento capace di travalicare i confini della Terra di Nessuno per spingersi sino ai luoghi non deputati al combattimento, ed in maniera implicita, come evento in grado di risemantizzare negativamente oggetti di uso comune, come il filo spinato.

L'*imagery* biblica ricorre, questa volta con intento ironico, per enfatizzare l'ingenuità dell'io di allora, anche nel passo in cui la Brittain ricorda l'impatto ricevuto dal suo primo ingresso nell'ambiente accademico oxoniense:

When I did arrive at this Earthly Paradise I was not, strangely enough, at the least disappointed. [...] There was a light on my path and a dizzy intoxication in the air; the old buildings in the August sunshine seemed crowned with a golden glory, and I tripped up and down the High Street between St. Hilda and the examinations Schools on gay feet as airy as my soaring aspirations.

My fellow 'thirsters' were the usual Summer Meeting collection of unoccupied spinsters, schoolmistresses on holiday, fatherly chappoers and earnest young men in sweaters and soft collars, but I thought them all extremely talented and enormously important. Had anyone told me that less than a decade afterwards I should myself be lecturing to similar gatherings, I should blankly have refused to believe him, for if I was in awe of audiences, the lecturers seemed to me to be at least on the level with Angels and Archangels and all the company of heaven. And perhaps, since they included not only Sir John Marriot, but Dean Inge, grave scholarly and a little alarming on Old Testament Eschatology, I had some excuse for thinking that I had strayed by accident into the most exclusive circle of celestial hierarchy.¹³⁶

¹³⁵ Ivi, p. 21.

¹³⁶ Ivi, p. 47.

Il tono allegro e a tratti irriverente che contrassegna il passo informa tutte le sezioni dell'autobiografia dedicate alla rievocazione della vita prima del conflitto, correlativo stilistico della condizione di innocenza che, a livello della trama, appare come il tratto distintivo della disposizione d'animo della gioventù edoardiana, intenta a coltivare i propri sogni ed ignara del terribile futuro che l'aspetta. Le sole battaglie che turbano la scrittrice in questa fase della vita sono quelle quotidianamente affrontate in casa contro il padre, il quale, solo dopo mille esitazioni, concede alla figlia il permesso di ricevere un'istruzione universitaria:

In spite of his limited qualities of scholarship and his fitful interest in all non-musical subjects, the idea of refusing Edward a university education never so much as crossed his my father's mind. I loved him too dearly even while he was still at school to be jealous of him personally, particularly as ha was my personal supporter, but I should have been far more patient and docile than I ever showed any symptom of becoming if I had not resented his privileged position as a boy. The most flattering of my school reports had never, I knew, been regarded more seriously than my inconvenient thirst for knowledge and opportunities; in our family, to adapt a famous present-day phrase, what mattered was not the quality of the work, but the sex of the worker.¹³⁷

Edward è ritratto come figura fondamentale nello sviluppo della coscienza femminista della scrittrice, perché è proprio attraverso il confronto con il fratello che la Brittain riceve la conferma dell'esistenza del doppio standard adottato nell'educazione dei figli e delle figlie. Sognando ad occhi aperti l'avvento di un nuovo Rinascimento culturale, per opera della nuova generazione chiamata a redimere gli antenati dal peccato della discriminazione sessuale, e rifiutando le proposte di corteggiatori che storcivano il naso di fronte alle "unwomanly passions"¹³⁸ da lei coltivate, la Brittain matura l'idea che l'unico modo per affrancarsi dall'opprimente ambiente borghese di Buxton consista nel rubare i frutti dell'albero della conoscenza:

The mornings I gave to the Scholarship examinations, getting up every day at six o'clock and working steadily till lunch-time in a chilly little north-west room, known as 'the sewing room', at the back of the house. It was n the ground floor and dark as well as cold, but I was not allowed a fire out of consideration for the maids, though we then kept three and a garden-boy. But I gladly endured my

¹³⁷ Ivi, p. 42.

¹³⁸ Ivi, p. 51.

frozen hands and feet in order to obtain the privacy and quiet which none of the living rooms in ordinary use would have given me.¹³⁹

Lo studio è descritto come un'attività clandestina, da svolgersi negli ambienti più reconditi della casa. L'infrazione alla legge del padre comporta disagio ed isolamento; un prezzo che la scrittrice è tuttavia disposta a pagare per ottenere il suo passaporto per Oxford. Il travolgente entusiasmo per la nuova avventura impedisce però alla Brittain di riconoscere i primi segnali dell'imminente catastrofe:

No longer my conscience prick me because I omitted to read about gun-running in Ulster, or to study those tentative treaties in the too-inflammable Balkans which so nearly coincided with that curiously ironic ceremony, the opening of the Palace of the Peace at the Hague.¹⁴⁰

Il ritratto dell'io delineato nei primi capitoli dell'autobiografia mira a mettere in luce una personalità immatura, ma fortemente assertiva: è un io che si culla nella speranza di lasciarsi alle spalle l'asfissiante provincialismo borghese, che coltiva sogni di gloria, che ama distinguersi dalla massa per le sue spiccate qualità intellettive, ma è soprattutto un io che crede ancora nella possibilità, per l'individuo, di essere artefice del proprio destino. Per quanto osteggiata da una società gretta e legata a valori percepiti come obsoleti, la realizzazione delle ambizioni coltivate dalla scrittrice è ancora collocabile nella dimensione del possibile. È un atteggiamento marcatamente idealistico che appare come la cifra distintiva di un mondo "in which only the sinking of the Titanic had suddenly but quite temporarily reminded its inhabitants of the vanity of human calculations"¹⁴¹, e in cui era ancora possibile ascoltare il preside dell'Uppingham College, l'istituto frequentato dal fratello Edward e dal fidanzato Roland, pronunciare, senza suscitare sdegno o perplessità, un discorso che consacrava il sacrificio per la patria come la più alta aspirazione per un uomo. Un mondo, questo, che sembrerebbe non essere mai esistito se non ne rimanesse traccia negli inviti ai balli delle debuttanti che la scrittrice ritrova dopo anni in un cassetto della sua stanza di Buxton o, più tragicamente, sulle pareti del monumento funerario di Uppingham, eretto in memoria degli ex-studenti uccisi al fronte:

¹³⁹ Ivi, p. 52.

¹⁴⁰ Ivi, p. 52.

¹⁴¹ Ivi, p. 77.

I have not seen Uppingham since 1914, and probably should not recognise today the five-mile road winding up to the village from Manton, nor the grey school buildings and the tiny cramped rooms of the Waterworks Cottage where we stayed. But for ever in my mind's eye remains a scene which in fact no longer exists, since its background vanished when Edward's House was pulled down to make room for the Uppingham War Memorial.¹⁴²

Come notato in precedenza, lo scoppio della guerra è inizialmente percepito dalla scrittrice nei termini di un'interruzione dei propri piani personali, a conferma dell'immaturità di una coscienza che non possiede ancora un termine di paragone adeguato per misurare l'esatta dimensione degli eventi che cambieranno il volto dell'Europa:

To me and to my contemporaries, with our cheerful confidence in the benignity of fate, War was something remote, unimaginable, its monstrous destruction safely shut up, like the Black Death and the Great Fire, between the covers of history books.¹⁴³

La guerra è vista qui come un evento testuale, il cui referente rinvia ad un'età buia dalla quale la generazione del '14 si sente fiduciosamente al riparo. Il confronto con questa entità ignota genera uno stato di febbrile agitazione fra la massa:

After that events moved, even Buxton, very quickly. The German cousins of some local acquaintances left the town in a panic. My parents rushed over in the car to familiar shops in Macclesfield and Leek, where they laid in stores of cheese, bacon and butter under the generally shared impression that by next week we might all be besieged by the Germans. Wild rumours circulated from mouth to mouth; they were more plentiful than the newspapers, over which a free fight broke out on the station platform every time a batch came by train from London or Manchester. Our elderly cook, who had three Reservist sons, dissolved into continuous tears and was too much upset to prepare the meals with her usual competence; her young daughter-in-law, who had had a baby only the previous Friday, became hysterical and had to be forcibly restrained from getting up and following her husband to the station. One or two Buxton girls were hurriedly married to officers summoned to unknown destinations. Pandemonium swept over the town. Holiday trippers wrestled with one another for the *Daily Mail*; habitually quiet and respectable citizens struggle like wolves for the provisions in the food-

¹⁴² Ivi, p. 67.

¹⁴³ Ivi, p. 79.

shops, and vented upon distracted assistants their dismay at learning that all prices had suddenly gone up.¹⁴⁴

Oltre all'effetto ironico creato dallo scarto tra il tono serio della narrazione e le reazioni grottesche dei protagonisti coinvolti, è interessante notare che la Brittain suggerisce qui l'idea della guerra come forza irrazionale che erompe nella tranquillità borghese e dissolve le strutture della vita sociale, trasformando la quieta Buxton in una bolgia infernale e scatenando in tutti uno straripante flusso emotivo che, prima della guerra, sarebbe apparso come un'intollerabile infrazione alle regole del vivere civile. Più che la percezione del subitaneo passaggio da una condizione di pace a quella di guerra, la scrittrice mostra come, a dominare gli animi dei suoi concittadini, sia la sensazione di precarietà e la consapevolezza di vivere in un momento indefinibile. L'altra faccia dell'euforia collettiva diffusasi nell'agosto del '14 riguarda la possibilità, intravista dai più, di sostituire una vita ordinaria con la partecipazione ad un progetto e un destino comuni:

'I don't think in the circumstances I could easily bring myself to endure a secluded life of scholastic vegetation. It would seem a somewhat cowardly shirking of my obvious duty ... I feel that I am meant to take an active part in this War. It is to me a very fascinating thing – something, if often horrible, yet very ennobling and very beautiful, something whose elemental reality raises it above the reach of all cold theorizing. You will call me a militarist. You may be right.'¹⁴⁵

L'autore della lettera appena citata è Roland Leighton che, come Edward Brittain, manifesta presto il desiderio di arruolarsi per offrire il proprio contributo alla patria. L'inizio delle ostilità produce l'immediato effetto di ridefinire la scala di priorità nelle esistenze individuali. Se per il ragazzo la guerra appare come un'alternativa preferibile alla staticità della vita civile, per la scrittrice l'opportunità di prendere parte al conflitto eclissa il successo dell'ammissione ad Oxford:

'Women get all the dreariness of the war, and none of its exhilaration,' I wrote in reply. 'This ,which you say is the only thing that count in the present, is the one field in which women have made no progress – perhaps never will (though Olive Schreiner thinks differently). I sometimes feel that work at Oxford, which will only bear fruit in the future and lacks the stimulus of direct connection with War,

¹⁴⁴ Ivi, p. 77.

¹⁴⁵ Ivi, p. 84

will require a restraint I am scarcely capable of. It is strange how we both so worked for should now seem worth so little'¹⁴⁶

Dopo la partenza di Roland per la Francia, la vita di studi diventa per la Brittain sempre meno sopportabile, soprattutto perché, nelle lettere che il fidanzato le invia dal fronte, inizia a scorgere i primi segni del cambiamento che egli subisce a contatto con l'esperienza deumanizzante della trincea. La progressiva svalutazione dell'erudizione procede di pari passo con l'impossibilità per la scrittrice di trovare negli insegnamenti della filosofia delle risposte adeguate ad affrontare serenamente una realtà senza precedenti:

My diary for March and April 1915 is full of impossible, excruciating attempts to work out gigantic problems, which were apt to conclude – when they concluded at all, which was seldom – in a kind of vague pantheism. The spasmodic study of Plato, whose *Apologia* and *Meno* I was reading for Pass Mods., certainly did nothing to discourage my hysterical pursuit of elusive definitions. Wearily I wrote of myself as 'trying to determine what that is of which intellect is only instrument – trying to give a name to that vague but certain element and meditating as to whether it is deathless' – and again of 'often sitting motionless and seeing nothing beneath the oppression of my struggling thought'.¹⁴⁷

E non basta tenersi aggiornati sulle ultime notizie giunte dal fronte per migliorare le cose. La guerra insinua nell'io il dubbio della manipolazione dell'informazione pubblica da parte degli organi governativi:

Confidence, however, was difficult just then, for immediately after Roland left me, the casualties began to come through from Neuve Chapelle. As usual the Press had given no hint of that tragedy's dimension and it was only through the long casualty list.¹⁴⁸

La decisione di interrompere momentaneamente gli studi per dedicarsi al lavoro di volontariato esplicita il senso del titolo del quarto capitolo dell'autobiografia, 'Learning versus Life', che rimanda al bivio esistenziale di fronte al quale l'autrice, come molti altri, fu posta dallo scoppio della guerra: scegliere di restare ad aspettare la fine del conflitto in una Oxford che le appariva avulsa dalla realtà, o fare qualcosa di concreto per la patria piombata improvvisamente in uno stato di emergenza ("college [...] is [...] too soft a

¹⁴⁶ Ivi.

¹⁴⁷ Ivi, p. 118.

¹⁴⁸ Ivi, p. 115.

job... I want physical endurance”¹⁴⁹). Le tappe che portano la Brittain a presentare domanda al VAD sono significativamente descritte come un progressivo avvicinamento simbolico a Roland e al fronte (“I felt that I had advanced at least one step nearer to Roland and the War”¹⁵⁰): le ultime sezioni della prima parte dell’autobiografia concedono ampio spazio alle lettere che i due giovani si scambiano dal marzo del 1915 al dicembre dell’anno successivo. Attraverso l’inserimento della corrispondenza privata l’autrice rievoca fedelmente la reazione dei due ragazzi di fronte al contrasto tra la visione idealizzata della guerra, che avevano mutuato dai libri di storia, e la sua brutale realtà. Non è trascorso molto tempo dal suo arrivo al 1st General Hospital di Londra che la giovane Brittain comprende, contro le sue aspettative, che il lavoro ospedaliero non possiede nulla di eroico. La freddezza e il senso pratico delle infermiere più anziane provoca nella scrittrice un senso di disorientamento:

I felt very desolate, and as much cut off from what philosophers call ‘the like-minded group’ as if I had been imprisoned in one of the less ‘highbrow’ circles of Dante’s *Purgatorio*. My first experience of convoys – the ‘Fall in’ followed by long, slowly moving lines of ambulances of the sudden crowding of the surgical wards with cruelly wounded men – came as a relief because it deprived me of the opportunity for thought. [...]

But afterwards the baffling contrast between the ideal of service and its practical expression – a contrast that grew less as our ideals diminished with the years while our burden of remorseless activities increased – drove me to write a puzzled letter to Roland.

‘It is always so strange that when you are working you never think of all the inspiring thoughts that made you take up the work in the first instance. [...] Now, when I am actually doing something which I know relieves someone’s pain, it is noting but a matter of business. [...] Sometimes some quite little thing makes me stop short all of a sudden and I feel a fierce desire to cry in the middle of whatever it is I am doing.’¹⁵¹

Il faccia a faccia con le terribili mutilazioni fisiche dei soldati cancella quell’ultimo residuo di fascinazione per la guerra che aveva fatto fantasticare la scrittrice sulla possibilità di curare Roland nell’ospedale presso cui prestava servizio:

¹⁴⁹ Ivi, pp. 118-119.

¹⁵⁰ Ivi, p. 119.

¹⁵¹ Ivi, p. 188.

One strenuous evening, after a month's work at the 1st London General, I nearly fainted in the ward and had to be put to bed in a Sister's cubicle at the hospital. [...] Probably the grim, suppurating wounds of the men in the huge ward were partly responsible, although, as I was to learn later in France, they were by no means the worst wounds that a man could receive without immediately qualifying for the mercy of death. Nevertheless, I had found them bad enough to make me pray nightly that Roland, for whom I had once regarded a wound as a desirable experience which might enable me to see him for weeks and perhaps months, might go through the War with body unscathed even though I never saw him.¹⁵²

L'esperienza a Londra segna il graduale passaggio dell'io dalla condizione di innocenza a quella dell'esperienza, che sarà suggellato dalla morte di Roland, l'episodio che chiude significativamente la prima parte dell'autobiografia. Si tratta di un momento decisivo nella vita della scrittrice e di un punto di svolta nell'intreccio, perché da qui in avanti la sistemazione del materiale biografico è tesa a ritrarre il rapporto tra l'io e la guerra nei termini di una strenua resistenza dell'individuo nei confronti di un evento che sembra aver assunto le sembianze di una creatura manovrata da potenze sovraperpersonali. L'io percepisce la morte dell'amato come la perdita del centro della propria esistenza e assiste al crollo delle motivazioni che avevano giustificato fino a quel momento le sue azioni: nel racconto la scomparsa di Roland diventa il simbolo della distruzione del mondo edenico in cui, nonostante le ansie e le privazioni della guerra, era ancora possibile sperare in qualcosa. Dal punto di vista formale, il senso di disgregazione si traduce in una perdita di controllo della diegesi da parte dell'io narrante, nel momentaneo abbandono della forma retrospettiva, sostituita dall'uso dello stile indiretto libero:

A solitary cup of coffee stands before me on a hotel breakfast-table; I try to drink it, but fail ignominiously.

Outside, in front of the promenade, dismal grey waves tumble angrily over one another on the windy Brighton shore, and, like a slaughtered animal that still twists after life has been extinguished, I go on mechanically worrying because his channel-crossing must have been so rough. [...]

It is Sunday, and I am out for a solitary walk through the dreary streets of Camberwell before going to bed after the night's work. In front of me on the frozen pavement a long red worm wriggles slimly. I remember that, after our death, worms destroy this body – and I run from the obscene thing in horror.

¹⁵² Ivi, p. 195.

It is Wednesday, and I am walking up the Brixton Road on a mild, fresh morning of early spring. Half-consciously, I am repeating a line from Rupert Brooke:

'The deep night, and birds singing, and clouds flying...'

For a moment I have become conscious of the old joy in rain-washed skies and scuttling, fleecy clouds, when suddenly I remember – Roland is dead and I am not keeping faith with him; it is mean and cruel, even for a second, to feel glad to be alive.¹⁵³

La scrittrice descrive minuziosamente il processo del superamento del proprio lutto – un processo che, è bene notarlo, si concluderà solo dopo molti anni dalla firma dell'armistizio – all'inizio del quale assistiamo ad un categorico rifiuto dell'io a voltare pagina e ad accettare il sostegno delle persone a lei più vicine. Il dolore per la perdita di Roland si accompagna al senso di colpa per essergli sopravvissuta:

If time did heal I should not have kept faith with Roland, I thought, clinging assiduously to my pain, for I did not know that if the living are to be of any use in this world, they must always break faith with the dead.¹⁵⁴

Per illustrare al lettore il fondamentale e necessario mutamento dell'atteggiamento dell'io di fronte alla morte di una persona cara, la Brittain mette a confronto un passo tratto dai *Vexilla Regis* di Robert Hugh Benson, ripetutamente letto dall'autrice all'epoca dei fatti, ed uno de *The Conquest of Happiness* del filosofo Bertrand Russell:

'And lastly to me who am left to mourn his departure, grant that I may not sorrow as one without hope for my beloved who sleeps with Thee; but that, always remembering his courage, and the love that united us on earth, I may begin again with new courage to serve Thee more fervently who art the only source of true love and true fortitude; that, when I have passed a few more days in this valley of tears and in this shadow of death, supported by Thy rod and staff, I may see him again, face to face, in those pastures and amongst those waters of comfort where, I trust, he already walks with Thee. Oh Shepherd of the Sheep, have pity upon this darkened soul of mine!'

¹⁵³ Ivi, pp. 213-214.

¹⁵⁴ Ivi, p. 221.

Fifteen years were to pass before Bertrand Russell, ruthlessly undeluded by beatific visions of a compensating futurity, published *The Conquest of Happiness*, with its unresigned, un pitying exhortation to the bereaved:

‘A man of adequate vitality and zest will surmount all misfortunes by the emergence after each blow of an interest in life and the world which cannot be narrowed down so much as to make one loss fatal. To be defeated by one loss or even by several is not something to be admired as a proof of sensibility, but something to be deplored as a failure in vitality. All our affections are at the mercy of death, which may strike down those whom we love at any moment. It is therefore necessary that our lives should not have that narrow intensity which put the whole meaning and purpose of our life at the mercy of accident.’¹⁵⁵

La differenza sostanziale tra i due passi consiste nello spostamento dell’attenzione dall’oggetto della perdita all’individuo che la subisce, e rappresenta la cifra con cui il lettore è chiamato ad interpretare il mutato atteggiamento dell’io nei confronti del passato. Per la Brittain il passaggio da una coscienza eteroreferenziale ad una autoreferenziale del sé non comporta la cancellazione del ricordo, ma costituisce il punto di partenza per una comprensione razionale degli eventi storici che furono la causa della morte di Roland. L’entrata in scena di Geoffrey Thurlow e di Victor Richardson, amici di Edward e di Roland, segna un ulteriore punto di svolta nel processo di demitizzazione della guerra:

At first our conversation was very slow and constrained, but as e grew accustomed to me, and I did not mention Roland, he began to talk, as though throwing off a burden of memory with painful relief. He was not, he told me, a successful officer as he knew Edward to be; in the trenches he always felt afraid, not of the danger but of completely losing his nerve with a suddenness that he had once seen overwhelmed another officer.¹⁵⁶

Il racconto di Geoffrey sancisce il crollo definitivo dell’immagine del soldato impavido e sprezzante del pericolo, che tanto aveva affascinato la scrittrice durante le prime fasi del conflitto. Restituire al lettore l’immagine del combattente come uomo in carne ed ossa, colto dall’ansia di non essere all’altezza del compito affidatogli, significa invitarlo ad un’interpretazione della guerra come evento storico, voluto da uomini e combattuto dagli uomini, e non in senso metafisico, come un male autogeneratosi dal nulla.

¹⁵⁵ Ivi, pp. 222-223.

¹⁵⁶ Ivi, pp. 230-231.

Fondamentali, in questa fase della vita della scrittrice, sono le esperienze vissute in Francia, che le permettono di osservare da una postazione privilegiata il reale andamento della guerra e di affrancarsi ulteriormente da visioni e idee preconfezionate. Il lavoro all'ospedale di Étaples le mostra come, durante la guerra, possono coesistere realtà che in tempo di pace apparirebbero contraddittorie. Paradossalmente, l'io si sente più vivo quando è circondato dalla morte:

The noise of the distant guns was a sense rather than a sound; sometimes a quiver shook the earth, a vibration trembled upon the wind, when I could actually hear nothing. But that sense made any feeling of complete peace impossible; in the atmosphere was always the tenseness, the restlessness, the slight rustling, that comes before an earthquake or with imminent thunder. The glamour of the place was even more compelling, though less delirious, than the enchantment of Malta's beauty; it could not be banished though one feared and resisted it, knowing that it had to be bought at the cost of loss and frustration. France was the scene of titanic, illimitable death, and for this very reason it had become the heart of the fiercest living ever known to any generation. Nothing was permanent; everyone and everything was always on the move; friendships were temporary, appointments were temporary, life itself was the most temporary of all.¹⁵⁷

Contrariamente al capitolo incentrato sul racconto della propria avventura a Malta, in cui l'autrice si dilunga sulle descrizioni paesaggistiche, il ricordo dei mesi trascorsi in Francia avviene attraverso la rievocazione di un'atmosfera, come se l'io, trovandosi più prossimo al fronte di combattimento, fosse colto da un maggiore senso di disorientamento e diventasse incapace di osservare ciò che lo circonda da una prospettiva coerente. L'invisibilità della guerra e il frastuono del fuoco di sbarramento contribuiscono a dissolvere le strutture con cui solitamente viene definita la sequenzialità degli eventi: di conseguenza, per chi si trova al fronte, l'udito acquista molta più importanza della vista per decifrare il reale, soprattutto ciò che rischia di minacciare la propria incolumità.

Ma in Francia è possibile anche alleviare le sofferenze degli uomini che l'esercito inglese si era tanto affannato a ferire. Per la prima volta nella vita, la Britain si trova faccia a faccia con l'atroce 'nemico', così come era ritratto nel Bryce Report, il famoso dossier sui crimini di guerra, pubblicato in tutta Europa a pochi giorni dall'inizio delle ostilità, che contribuì alla costruzione di un'immagine ferina dei tedeschi e ad alimentare nei combattenti, come nei civili, il desiderio di annientare la Germania. La vista di uomini inermi ed

¹⁵⁷ Ivi, pp. 338-339.

agonizzanti la costringe a dubitare della veridicità di tutti i racconti che dipingevano i tedeschi come autori di ogni tipo di nefandezze:

Before the War I had never been in Germany and had hardly met Germans apart from the succession of Germans mistresses at St. Monica's, every one of whom I had hated with a provincial schoolgirl's pitiless distaste for foreigners. So it was somewhat disconcerting to be pitch-forked, all alone – since V.A.D.s went on duty half an hour before Sisters – into the midst of thirty representatives of the nation which, as I had repeatedly been told, had crucified Canadians, cut off the hands of babies, and subjected pure and stainless females to unmentionable 'atrocities'. I didn't think I had really believed all those stories, but I wasn't quite sure, I half expected that one or two of the patients would get out of bed and try to rape me, but I soon discovered that none of them were in a position to rape anybody, or indeed to do anything but cling with stupendous exertion to a life in which the scales were already weighted heavily against them.¹⁵⁸

Il privilegio di osservare il conflitto appena dietro la trincea ha però un notevole prezzo da pagare in termini umani: esperienza totalizzante che annulla l'ambizione, coltivata in passato, di diventare scrittrice ("To me most books had ceased to be desirable even in theory, for my recurrent hopes had at last died of ever fulfilling those ambitions which had inspired the long-ago passionate fight to go to Oxford"¹⁵⁹), la guerra trasforma il futuro da dimensione della speranza a quella di angoscia nei confronti dell'ignoto ("By 1918 I had already begun to have uncomfortable, contending dreams of the future"¹⁶⁰). Schiacciato dalle pressioni di due poli temporali ugualmente insostenibili, l'io, per superare l'intollerabile sospetto che la guerra sarebbe durata all'infinito, si attacca disperatamente al presente e si foderà di una corazza di indifferenza al dolore che lo aiuti a sopravvivere:

I was now quite hardened to living and working on my feet; only a very exceptional 'push' made bones and muscles ache as they had ached after the Somme. As for the wounds, I was growing accustomed to them; most of us, at that stage, possessed a kind of psychological shutter which we firmly closed down upon our recollection of the daily agony whenever there was time to think. We never dreamed that, in the years of renewed sensitiveness after the War, the convenient shutter would simply refuse to operate, or even to allow us to

¹⁵⁸ Ivi, p. 340.

¹⁵⁹ Ivi, p. 364.

¹⁶⁰ Ivi, p. 365.

romanticise – as I who tried to write poetry romanticized in 1917 – the everlasting dirt and gruesomeness.¹⁶¹

L'io è talmente posseduto dalla guerra da lasciarsi sfuggire l'importante notizia dell'approvazione alla Camera della legge per il suffragio femminile (“It seems incredible to me now that I should have gone back to hospital completely unaware that [...] the Representation of the People Bill [...] had been passed by the House of Lords”¹⁶²) e da reagire con un'inquietante indifferenza a quella, tanto attesa, della fine del conflitto:

From Millbank I heard the maroons crash with terrifying clearness, and, like a sleeper who is determined to go on dreaming after being told to wake up, I went on automatically washing the dressing bowls in the annex outside my hut.¹⁶³

La firma dell'armistizio, che dal punto di vista della struttura narrativa inaugura la terza parte dell'autobiografia, coincide con l'inizio di un ulteriore stadio nello sviluppo dell'io – alle prese adesso con quella parte della società civile desiderosa di lasciarsi alle spalle gli anni bui della guerra e propensa a minimizzare gli effetti devastanti dell'accaduto – al termine del quale ne uscirà rinvigorito e perverrà ad un più alto grado di autoconsapevolezza. Il senso di disillusione ed il sospetto che un'intera generazione sia stata tradita dalle istituzioni induce l'io a sottrarsi al confronto con la realtà:

I was beginning already to suspect that my generation had been deceived, its young courage cynically exploited, its idealism betrayed, and I did not want to know the details of that betrayal.¹⁶⁴

Per quanto la scelta di terminare gli studi universitari presso la facoltà di storia anziché quella di letteratura inglese appaia nel racconto come il primo segno di un mutato atteggiamento della scrittrice, decisa adesso, attraverso la ricognizione delle cause materiali del conflitto, ad inquadrare l'evento entro precise coordinate politiche, sociali ed economiche, essa non assume i tratti di un'illuminazione improvvisa: la pacificazione dell'io con il proprio passato è il punto di arrivo di un percorso angusto, costellato da un alternarsi di temporanei slanci di felicità e di frequenti ricadute nel senso di colpa per essere sopravvissuto alla guerra. Il ritorno ad Oxford, ad esempio, si rivela traumatico.

¹⁶¹ Ivi, p. 349

¹⁶² Ivi, p. 369.

¹⁶³ Ivi, p. 421.

¹⁶⁴ Ivi, p. 430.

Animata dal desiderio di condividere gli insegnamenti ricevuti dalla personale esperienza bellica con i suoi colleghi, la Brittain si accorge ben presto che ad accoglierla non la aspettano studenti ansiosi di ascoltare i suoi racconti di guerra, ma una cinica gioventù pronta a schernirla e ad additarla come rappresentante dell'organizzazione di volontariato più discussa in fatto di moralità:

During the War the tales of immorality among V.A.D.s, as among W.A.A.C.s, had been consumed with voracious horror by readers at home; who knew in what cesspools of iniquity I had not wallowed? Who could calculate the awful extent to which I might corrupt the morals of my innocent juniors?¹⁶⁵

La banalizzazione del lavoro svolto dal VAD, che riduce l'infermiera ad una caricatura della figura eroica che Sir Douglas Haig aveva celebrato nel suo discorso alla nazione dopo la fine della guerra, diventa lo specchio dell'atteggiamento dominante fra gli studenti e i docenti di Somerville. Umiliato da una serie di episodi mortificanti, inizialmente l'io reagisce al senso di alienazione psicologica e sociale dalla vita civile tentando di omologarsi al comportamento frivolo delle sue colleghe più giovani e promettendo a se stesso di non parlare mai più della guerra¹⁶⁶. Si tratta, tuttavia, di un'evidente forzatura, perché la scrittrice non tarda a riconoscere in questa sfrenata spensieratezza i sintomi di una nevrosi:

But before I left the village to go home, I looked one evening into my bedroom glass and thought, with a sense of incommunicable horror, that I detected in my face the signs of some sinister and peculiar change. A dark shadow seemed to lie across my chin; was I beginning to grow a beard, like a witch? Thereafter my hand began, at regular intervals, to steal toward my face; and it had quite definitely acquired this habit when I went down to Cornwall in the middle of July to spend a fortnight with Hope Milroy and escape the Peace Celebrations.¹⁶⁷

Risulta evidente che l'insistere sulle conseguenze psicologiche del conflitto corrisponde al desiderio della Brittain di equiparare la sua condizione a quella dei reduci di guerra: un punto, questo, su cui si discuterà in seguito. Per il

¹⁶⁵ Ivi, p. 436.

¹⁶⁶ Queste le parole conclusive del quinto paragrafo del decimo capitolo, in cui l'autrice ripercorre l'episodio, qui analizzato nell'introduzione, che la vede oggetto degli attacchi dei membri della *debating society* di Somerville: "After that, until I left the college, I never publicly mentioned the War again". Ivi, p. 452.

¹⁶⁷ Ivi, p. 443.

momento basti notare che l'inquietante confronto con lo specchio rivela all'autrice che la risposta al senso di frammentazione identitaria, sopraggiunto al suo ritorno ad Oxford, non va cercata in forme di compensazione o nel puro e semplice ripudio dell'esperienza di guerra. La paura del ricordo – ed è significativo che il passo appena citato segue e precede i riferimenti a due episodi che confermano il rifiuto dell'io a relazionarsi a tutto ciò che può essere associato alla morte e alla distruzione – paralizza la mente e fa sì che l'esperienza di guerra venga mantenuta come realtà soggettiva anche dopo il ritorno alla vita civile. Non è un caso che la Brittain attribuisca il merito della sua 'resurrezione' postbellica¹⁶⁸ a tre episodi tutti decisivi nell'impostazione del futuro progetto dell'autobiografia, che di quella rinascita costituisce lo stadio conclusivo:

The next term, though the sleeplessness persisted, the hallucinations began at last slowly to die away; and for the fact that they did not quite conquer me, *Oxford Poetry*, 1920, and the objective, triumphant struggle for women's Degree were probably, together with Winifred's eager and patient understanding, jointly responsible.¹⁶⁹

Nell'amicizia con Winifred Holtby la scrittrice vede aprirsi per la prima volta la possibilità di oggettivare le proprie vicissitudini belliche dando sfogo al proprio dolore senza il timore di essere fraintesa: è l'amica ad accompagnarla nel 'pellegrinaggio' in Italia e in Francia alle tombe di Roland e di Edward, che la spingerà ad una prima riconsiderazione più obiettiva dei vorticosi anni della guerra e al termine del quale comprenderà che il modo più giusto per rispettare la memoria dei suoi cari non è rimpiangerli, ma contribuire concretamente alla ricostruzione della società postbellica attraverso un'attività divulgativa che scongiuri il pericolo di una reiterazione degli errori del passato. È sempre con Winifred che la scrittrice visiterà una Germania messa in ginocchio dalle dure condizioni dell'armistizio, in un viaggio nel corso del quale riceverà la conferma che la pace conquistata al prezzo delle vite di tanti giovani sedotti

¹⁶⁸ È questa l'espressione che la scrittrice usa per definire la ritrovata condizione di stabilità emotiva dopo lunghi anni di sofferenza: "There may not be – I believe that there is not – resurrection after death, but nothing could prove me more conclusively than my own brief but eventful history the fact that resurrection is possible within our limited span of earthly time". Ivi, p. 454.

¹⁶⁹ Ivi, p. 458.

dall'ideale che Roland aveva definito "heroism in the abstract"¹⁷⁰, non può che alimentare il risentimento della nazione sconfitta. Il lavoro di curatrice dell'antologia *Oxford Poetry* del 1920, alla quale la Brittain contribuisce con tre componimenti, restituisce fiducia ad un io che ormai percepiva la sopravvivenza alla guerra come una condanna e non come una fortuna, e rappresenta la prima vera possibilità di testimoniare su un evento che ha osservato in tutti i suoi risvolti paradossali: la poesia "The Lament of the Demobilized", che non a caso è posta anche in epigrafe al capitolo che inaugura la terza parte dell'opera, costituisce un vero e proprio grido di ribellione alla politica di mistificazione dell'informazione pubblica, per effetto della quale la guerra fu mascherata sotto luoghi comuni che ne dovevano lenire il ricordo.

La lotta per il riconoscimento dello statuto dei diritti delle studentesse, redatto sulla base degli articoli del *Sex Disqualification Removal Act*, promulgato nel 1919, concorre invece al rafforzamento della propria coscienza femminista, che si tradurrà poi nella collaborazione alle attività svolte dal *Six Points Group*. L'articolo pubblicato dalla Brittain sull'*Oxford Chronicle* in risposta ad un giornalista del *Times*, che aveva accusato le studentesse dell'ateneo oxoniense di avanzare eccessive richieste di merito, intende, analogamente all'autobiografia, contestare il doppio metro di giudizio applicato per valutare l'operato di uomini e donne:

'We would ask for a more exact definition of that "striae discipline" to which *The Times* writer refers. We should like to know from what rules and regulations, written or unwritten, we are supposed to be conspicuously exempt. [...]

We can but protest that we are law-abiding citizens, keeping the rule of those whose work we share in full and whose privileges enjoy in part, perhaps more religiously than those for whom it was first made.¹⁷¹

Gli ultimi due capitoli di *Testament of Youth* possono essere considerati a buon diritto il racconto della vittoria definitiva dell'io sulla guerra: l'autrice ripercorre qui le esperienze decisive che le permetteranno di realizzarsi tanto nel pubblico quanto nel privato. L'incarico di *lecturer* per conto della *League of Nations* e l'impegno con il partito laburista nella prima metà degli anni Venti sono determinanti per la definitiva reintegrazione dell'io nella società, perché consentono alla scrittrice di riappropriarsi gradualmente della capacità di intervento nella realtà che la guerra le aveva sottratto. Storicizzare l'evento,

¹⁷⁰ Ivi, p. 161.

¹⁷¹ Ivi, p. 463.

interpretandolo come estrema conseguenza dell'individualismo e del materialismo vittoriano, responsabili di aver ridotto lo spazio delle attività umane alle singole esistenze, significa per la Britannia adoperarsi per prevenire l'eventualità di una nuova catastrofe bellica:

But gradually, as the autumn weeks passed over Germany, and Austria, and Hungary, I had realised that it was not the courage and generosity of the dead which had brought about this chaos of disaster, but the failure of courage and generosity on the part of the survivors. How terrible our responsibility is! I meditated, dimly understanding that for me this journey had been the rounding off of a decade of experience which had shown, beyond all possibility of contention, the ruin and the devastation wrought by international conflict in a world of mutually dependent nations. How much there was to be done for this suffering Europe, this stricken humanity; we could not, even if we would, leave it to its agony and live in the past! To find some guiding principle of action, some philosophy of life, some constructive hope upon whose wings this crippled age might swing forward into a fairer future – that at least remained and always would remain, for us who had experienced in our own souls those incalculable depths into which Germany had fallen.

It did not seem, perhaps, as though we, the War generation, would be able to do all that we had once hoped for the actual rebuilding of civilisation. I understood now that the results of the War would last longer than ourselves; it was obvious, in Central Europe, that its consequences were deeper rooted, and farther reaching, than any of us, with our lack of experience, had believed just after it was over. In any case, the men who might, in cooperation with the women who were not too badly impaired by shock and anxiety, have contributed most to its recovery, the first-rate, courageous men with initiative and imagination, had themselves gone down the Flood, and their absence now meant failure and calamity in every department of human life. Perhaps, after all, the best that we who were left could do was to refuse to forget and to teach our successors what we remembered in the hope that they, when their own day came, would have more power to change the state of the world than this bankrupt, shattered generation. If only, somehow, the nobility which in us had been turned toward destruction could be used in them for creation, if the courage which we had dedicated to war could be employed, by them, on behalf of peace, then the future might indeed see the redemption of man instead of his further descent into chaos.¹⁷²

La Britannia lavora a *Testament of Youth* per offrire un contributo concreto a questo progetto collettivo di ricostruzione, nella speranza che la nuova generazione sia disposta ad accogliere gli insegnamenti di quella che l'ha preceduta.

¹⁷² Ivi, pp. 593-594.

1.4 «The epic of the women who went to the war»

In un capitolo del suo celebre studio del 1975, dedicato al rapporto tra linguaggio e guerra, lo storico Paul Fussell individua nello scarto tra le retoriche tradizionali e la terrificante realtà delle trincee l'ostacolo più insidioso incontrato dai combattenti che tentarono di tradurre in scrittura la personale esperienza al fronte:

Più precisamente il contrasto era tra gli avvenimenti e la lingua comune di cui ci si era serviti per oltre un secolo per celebrare l'idea di progresso. [...] Ecco il punto: poiché la guerra è «indescrivibile» tranne che nel linguaggio offerto dalla letteratura tradizionale, coloro che vollero ricordarla dovettero ricorrere al linguaggio tradizionale conosciuto. Joyce, Eliot, Lawrence, Pound e Yeats non essendo presenti al fronte non potevano creare un linguaggio nuovo e più adeguato. Condizionati dallo scrupolo di essere dignitosi, fiduciosi nella continuità storica degli stili, gli scrittori di guerra dovettero far appello alla simpatia dei lettori ricorrendo ad un linguaggio familiare e insinuando che esso rassomigliava a quella che parecchi di essi intuivano essere una realtà senza precedenti e (a loro giudizio) quasi incomunicabile. Molto spesso la nuova realtà non aveva la minima somiglianza con il mondo familiare, e la mancanza di uno stile adeguato poneva gli scrittori in una posizione che appariva loro insostenibile.¹⁷³

L'irrappresentabilità dell'esperienza bellica indusse i cronisti di guerra ad orientarsi, come aveva notato anche Virginia Woolf a proposito dell'autobiografia della Brittain, verso una scrittura di tipo documentaristico che imponeva loro di attenersi strettamente alle convenzioni stilistico-retoriche proprie del realismo mimetico.

Il bisogno di non lasciar estinguere il ricordo delle proprie esperienze durante il conflitto trovò una naturale forma di espressione nella narrazione autobiografica, non solo perché, come ha osservato Gérard Genette, in quanto racconto autodiegetico, essa si presenta come un tipo di discorso in cui il narratore è “incontestabilmente l'eroe della storia da lui raccontata”¹⁷⁴, ma anche perché offre la possibilità di adottare una prospettiva più personale sull'argomento rispetto alla narrazione storica e più autentica rispetto a quella

¹⁷³ P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory* (1975), in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., pp. 214 e 220.

¹⁷⁴ G. Genette, *Figures III* (1972), in it. *Figure III* (1976), trad. di L. Zecchi, Torino, Einaudi, 2006, p. 293.

della finzione romanzesca. Tuttavia, se l'intenzione referenziale degli autori di buona parte della letteratura della Grande Guerra non lascia adito a fraintendimenti per quanto concerne la giusta modalità di lettura dei loro testi, non bisogna dimenticare da un lato che l'autobiografia, come ogni altra forma di racconto, obbedisce a precise convenzioni, strutture, e strategie discorsive, e dall'altro che la sua natura è intimamente connessa alle circostanze nelle quali tale discorso viene prodotto e recepito. Il riferimento al contesto di enunciazione, su cui ha argomentato efficacemente Elizabeth Bruss¹⁷⁵, diventa proficuo per capire in che modo Vera Brittain ha affrontato la questione dell'identità di genere in *Testament of Youth*: qui, è l'impiego stesso della forma narrativa privilegiata dai cronisti maschi della guerra a costituire il tentativo di rivendicare il diritto femminile alla parola¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Rifacendosi alla teoria degli atti linguistici di Searle, la Bruss pone l'attenzione sulla linguisticità del testo autobiografico e ribadisce la necessità di comprendere la funzione a cui esso assolve in determinati contesti di enunciazione. Questo tipo di approccio eviterebbe al critico di evitare tassonomie troppo prescrittive: "Ma possiamo ottenere questo risultato solo dopo aver distinto tra la 'forma', che consiste nelle qualità materiali immanenti al testo, e la 'funzione' propria di ciascun testo. La forma e la funzione non sono isomorfe: diverse funzioni possono essere svolte da una sola struttura, e molte funzioni possono realizzarsi attraverso più di una forma. [...] Non si può parlare di esistenza dell'autobiografia finché non la si distingue dagli altri atti illocutori. Le qualità contingenti o occasionali di altri atti devono unirsi in un prodotto significativamente diverso, dotato di criteri e limiti propri che possono essere violati solo per sfuggire all'ambiguità e all'inintelligibilità. L'autobiografia acquista il suo significato solo se è parte dei sistemi simbolico che costituiscono la letteratura e la cultura. Come altri generi, essa si può definire solo all'interno di questi sistemi e mediante essi, a seconda che essa somigli ad altri atti potenziali o ne differisca". E. W. Bruss, «Introduction: Literary Acts», in Id., *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976, pp. 1-14, in it. «Atti letterari», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., pp. 41 e 43-44.

¹⁷⁶ Franco D'Intino ha giustamente osservato che l'autobiografia, definita non a caso da W. D. Howells "la più democratica repubblica delle lettere", assolve spesso ad una funzione 'politica' in quanto tesa alla trasformazione di una situazione sociale a partire dalla sua "messa in forma narrativa". (F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 49). Come puntualizzato da Daniela Corona: "Fatte salve le riserve su diversità di condizione sociale e di accesso ai mezzi e alle forme rappresentative, e al di là del ruolo primario dei processi di legittimazione culturale, c'è forse anche da tenere presente che alla base dell'instabilità del genere autobiografico risiede una tensione primigenia che è potenzialmente "democratica" (che attraversa le classi, almeno in termini di accesso virtuale alla pratica) in quanto "ognuno può prendere la parola" e che questa tensione (che è relativa alla voce narrante) è insieme implicitamente "politica" (e in questo caso è relativa alla funzione sociale dello scritto), in quanto rendere pubblica una "storia di vita" può equivalere a rivendicare una visibilità sociale a esperienze rese storicamente "invisibili" e ciò in forme e con funzioni diverse nei contesti geo-

In realtà, la prefazione di *Testament of Youth* non contiene nessun riferimento esplicito alla questione femminile: sarà solo vent'anni più tardi, nel terzo capitolo della seconda parte della sua autobiografia *Testament of Experience*, che la Brittain confesserà di aver lavorato al progetto di una *war autobiography* spinta da un genuino desiderio di competere con i grandi nomi della letteratura del primo conflitto mondiale¹⁷⁷. Notando, durante la sua attività di recensore per la rivista *Time and Tide*¹⁷⁸, l'acceso entusiasmo con cui moltissimi lettori accoglievano la pubblicazione di un nuovo libro che conteneva riferimenti al primo conflitto mondiale, l'autrice matura a poco a poco la convinzione che la guerra non sia un argomento ed un'esperienza su cui solo gli uomini siano in grado di esprimere un'opinione valida:

storici". D. Corona, «Il dibattito su generi narrativi e "alterità": dagli *Studi Culturali* alla critica postcoloniale», in Id. (a cura di), *Autobiografie e contesti culturali. Ibridazioni, generi e alterità*, cit., pp. 43-44. Nella prefazione a *Testament of Youth* la Brittain dimostra di aver colto in pieno il nesso tra la 'democraticità' caratteristica del genere autobiografico e la sua funzione politica: l'autrice infatti si dice pronta ad incorrere nel rischio di offendere "those who believe that a personal story should be kept private, however great its public significance and however wide its general application" (V. Brittain, *Testament of Youth*, p. xxvi), pur di consegnare ai posteri il racconto di un importante tassello della recente storia collettiva che vide ugualmente protagonisti uomini e donne ("the generation of those boys and girls who grew up just before the War broke out". Ivi, p. xxv).

¹⁷⁷ Gli anni tra il 1928 e il 1930 sono protagonisti di un vero e proprio *boom* della letteratura della Grande Guerra, della quale può essere considerato pioniere il romanzo *Disenchantment* di Charles E. Montague (1922), che darà il tono a tutti i successivi racconti sullo stesso argomento. Cfr. B. Bergonzi, *Heroes' Twilight, a Study of the Literature of the Great War* (1965), London, Macmillan, 1980, p. 147.

¹⁷⁸ La carriera giornalistica di Vera Brittain fu lunga, prolifica e di successo: ebbe inizio nel 1921, l'anno in cui, insieme alla scrittrice e amica Winifred Holtby, si trasferì a Londra dopo aver conseguito la laurea in storia al Somerville College di Oxford e terminò soltanto nel 1968, due anni prima della sua scomparsa. Durante i quasi cinquant'anni di attività, la Brittain fu autrice di oltre mille pubblicazioni, fra articoli, recensioni e lettere aperte, guadagnandosi la fama di una delle più competenti giornaliste in materia di femminismo e pacifismo, le due cause a cui si dedicò per tutta la vita. Sin dagli esordi della sua carriera, la Brittain ha sempre sposato il giornalismo con l'attivismo politico: dal 1926 in poi scrisse regolarmente per la rivista *Time and Tide*, e per le due principali testate giornalistiche dell'Inghilterra settentrionale, il *Manchester Guardian* ed il *Yorkshire Post*; collaborò inoltre con diversi periodici di ispirazione socialista, fra cui *Nation and Athenaeum* e *Foreign Affairs*. Parte del lavoro svolto per l'*Outlook* fu raccolto nel volume *Women's Work in Modern England* (1928), grazie al quale la Brittain ricevette la commissione di numerosi articoli per i quotidiani londinesi *Daily Mail* e *Daily Chronicle*.

Out came the war-books in Europe and America – Goodbye to All That, Death of a Hero, All Quiet on Western Front, A Farewell to Arms. They enthralled readers already moved by two publications of the previous year – Undertones of War and Memoirs of a Fox-hunting Man.

After reading these books, I began to ask: “Why should these young men have the war to themselves? Didn’t women have their war as well? They weren’t, as these men make them, only suffering wives and mothers, or callous parasites, or mercenary prostitutes. Does no one remember the women who began their war work with such high ideals, or how grimly they carried on when that flaming faith had crumbled into the grey ashes of disillusion? Who will write the epic of the women who went to the war?”¹⁷⁹

Lo studio delle autobiografie di guerra di Graves, Blunden e Sassoon, scrittori che la Brittain apprezza per la loro capacità di raccontare con una precisione quasi scientifica la personale esperienza al fronte, rafforza in lei la convinzione che la propria storia, al pari di quella dei suoi colleghi, possieda una valenza paradigmatica. In quanto donna, la Brittain confida inoltre nelle potenzialità offerte dalla prospettiva ‘altra’ da cui può analizzare un evento storico il cui racconto era stato fino a quel momento di esclusivo appannaggio dei combattenti e che, di fatto, si trasformerà nel punto di forza della sua autobiografia:

With scientific precision, I studied the memoirs of Blunden, Sassoon, and Graves. Surely, I thought, my story is as interesting as theirs? Besides, I see things other than they have seen, and some of the things they perceive I see differently.¹⁸⁰

Almeno in parte, quindi, la Brittain si rivolge al genere autobiografico per rivendicare il diritto – il proprio e quello delle altre donne che contribuirono allo sforzo bellico – al racconto di un evento chiave della storia europea che sembrava destinato ad essere ricordato solo dal punto di vista politico e militare. *Testament of Youth* si presenta quindi non solo come una minuziosa ricostruzione degli avvenimenti di cui è stato protagonista l’io del passato, ma anche come il tentativo dell’autrice di riscattarsi, in quanto donna, da una condizione di marginalità culturale e storica.

È un dato biografico non privo di importanza il fatto che Vera Brittain attese alla stesura della sua autobiografia di guerra proprio durante gli anni in cui provava a conquistarsi un posto di rilievo nel fervido panorama letterario

¹⁷⁹ V. Brittain, *Testament of Experience* (1957), London, Fontana, 1981, pp. 76-77. D’ora in avanti citato con il solo titolo.

¹⁸⁰ Ivi, p.77.

inglese degli anni Trenta. Nel 1929 la scrittrice aveva già pubblicato due romanzi, *The Dark Tide* e *Not Without Honour*, un racconto, *Halcyon, or the Future of Monogamy*, ed un saggio, *Women's Work in Modern England*, nessuno dei quali aveva però riscosso un adeguato successo di critica e di pubblico. Come la stessa autrice racconta in *Testament of Experience*, gli oneri della vita matrimoniale e della maternità stavano trasformandosi gradualmente in giganteschi ostacoli che ostruivano la strada verso il successo, alimentando le frustrazioni di un io scisso tra il desiderio di raggiungere un importante traguardo professionale e il senso di inadeguatezza a sostenere il peso delle incombenze della vita domestica:

Sometimes I felt appalled by the load of domestic detail which two small children involved; one understands, I thought after each new avalanche of interruptions, why no woman has ever achieved the concentration demanded by the work of a Shakespeare or a Bernard Shaw.¹⁸¹

Scoprendo di essere incinta per la seconda volta solo poco tempo dopo aver iniziato a lavorare alla sua autobiografia, la Brittain non nasconde le perplessità legate alle conseguenze che la maternità avrebbe avuto sulla sua opera:

Theoretically, I ought to have been delighted; actually, I felt as though I had fallen downstairs. A book involving a large-scale reconstruction of history, both national and personal, which had shaped my early life could not be tackled effectually with such a major diversion as a new baby just ahead. And, in spite of the assurances of the woman doctor who now looked after me, the shadow of the previous experience lay across the near future.

So deep was the frustration soon caused by sheer inability to get the ideas seething in my head on to paper, that in spite of myself I felt an unreasonable resentment against the coming child – against my future creator of happiness, whose gay and generous existence was to compensate in fullest measure for every moment of delay and discomfort that it costs.¹⁸²

Qui l'autrice esprime la ferrea volontà di conciliare famiglia e carriera, sfera privata e pubblica: un argomento, questo, che alla luce dell'adozione, da parte del governo, di una politica mirante a mantenere un mercato del lavoro sessualmente differenziato all'indomani della prima guerra mondiale, era

¹⁸¹ Ivi, p. 63.

¹⁸² Ivi, p. 60.

diventato un vero e proprio tabù¹⁸³. Fiera di aver imposto al marito George Catlin un modello di matrimonio fuori dagli schemi¹⁸⁴ e determinata a non

¹⁸³ A proposito della smobilitazione femminile nel primo dopoguerra, la storica François Thebaud sottolinea la repentinità con cui i governi europei procedettero a ripristinare lo status quo in ambito lavorativo: “Tacciate di essere delle profittatrici, spesso accusate di incapacità le donne sono invitate a tornare in seno alla famiglia e a dedicarsi ai lavori femminili, in nome del diritto degli ex-combattenti, in nome della ripresa nazionale e della difesa della razza. [...] Nella logica di un *interim* concluso e di un sacrificio oramai inutile, la smobilitazione è ovunque rapida e brutale, in particolare per le operaie del settore bellico, le prime ad essere licenziate. [...] In Germania e in Gran Bretagna [...]] la politica di smobilitazione mira ripristinare nel più breve tempo possibile [...] i tradizionali nuclei familiari, in cui il padre provvede al sostentamento e la madre alle incombenze domestiche”. F. Thébaud, «La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?», in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Il Novecento* (1996), Bari, Laterza, 2003, pp. 74-75. Tuttavia la Thebaud mette in luce anche alcuni cambiamenti rilevanti nella società postbellica a favore delle lavoratrici, come “lo sviluppo dei lavori nel terziario, in via di divenire il luogo privilegiato dell’attività femminile, come il commercio, le banche, i servizi pubblici e persino le professioni libere che si aprono maggiormente alle donne” (ivi, p. 78), grazie alla entrata in vigore di alcuni provvedimenti legislativi. Il riferimento è al *Sex Disqualification Removals Act*, promulgato nel 1919 e sulla cui effettiva efficacia la Brittain si espresse, in maniera decisamente critica, in un articolo pubblicato sul *Manchester Guardian* nel 1928, quando aveva già iniziato a lavorare all’autobiografia: “According to the Sex Disqualification (Removal) Act of 1919, a woman was no longer to be debarred by sex or marriage from entering any profession or holding any public appointment. In the three professions which would have been chiefly affected by this legislation, a small but vocal minority has protested for some years against the fact that, so far as marriage is concerned, its promises have remained a dead letter.[...] One of the most persistent of these assumptions is the belief that ‘business’ is the chief concern of a man’s life but personal relationships the main interest of a woman’s, and that marriage is therefore the be-all and end-all of her existence – a belief translated when women began to enter professions in large numbers into the theory that their work was only a ‘meantime’ occupation between school and marriage, and need to be neither carefully studied nor adequately paid.” V. Brittain, «The Professional Woman: Careers and Marriage», *Manchester Guardian*, 27 September 1928, in P. Barry, A. Bostridge (ed. by), *Testament of a Generation: The Journalism of Vera Brittain and Winifred Holtby*, London, Virago, 1985, pp. 124 e 125-126. D’ora in avanti citato con il solo titolo.

¹⁸⁴ La Brittain definisce questo modello coniugale anticonformista «semi-detached marriage» (V. Brittain, *Testament of Experience*, p. 78), espressione che aveva già dato il titolo ad un articolo pubblicato sull’*Evening News*, in cui la scrittrice contestava aspramente la gestione del *ménage* familiare di ascendenza vittoriana: “To the extent to which we can succeed in liberating ourselves from these old bonds of jealousy, fear and suspicion, a more elastic arrangement becomes possible. Many recently married men and women have already realized that marriage has been too long the synonym for one domestic *ménage*, instead of symbolizing the union of two careers and two sets of ideals. They now understand that true comradeship means something more than being always in one another’s company, that it signifies a deeply rooted sympathy of minds, an identity of aim though pursued by different methods, and that for

soffocare le ambizioni professionali, la Brittain si mostra orgogliosa di nuotare controcorrente. Ciò nonostante, la scrittrice non riuscì mai ad affrancarsi del tutto dalla *forma mentis* edoardiana che vedeva nel matrimonio un passaggio obbligato nel percorso di realizzazione di ogni donna. La posizione della Brittain nei confronti della questione femminile è infatti tutt'altro che scevra di zone d'ombra, come è facile evincere da un divertente aneddoto riportato in *Testament of Experience*, in cui l'autrice racconta dello stupore con cui l'amico Roy Randall aveva reagito alla notizia del suo progetto:

During lunch he asked me the question which, at this still tentative stage, I had hoped to avoid:

“What are you writing now?”

Apologetically I replied: “It’s a different book from others. I’m trying to do a kind of autobiography.”

“An *autobiography!*” he exclaimed incredulously. “But I shouldn’t have thought that anything in *your* life was worth recording!”

This devastating judgment, though it shook my equilibrium, did not put me off my project. It wasn’t Roy’s fault that I still resembled an immature young woman to whom nothing had ever happened. In spite of my deceptive exterior I did now believe my story to be worth recording, owing to the very fact – which the cultured Roy have discounted – that it was typical of so many others.¹⁸⁵

La vicenda è esemplificativa della persistenza dell’atavico pregiudizio maschile fondato sullo stereotipo dell’insignificanza della vita femminile, e delle conseguenti difficoltà incontrate da ogni scrittrice intenzionata ad esporsi sulla ‘pubblica piazza’ per rivendicare il proprio diritto alla parola. Ma l’episodio è anche rivelatore dell’incapacità della stessa Brittain di cogliere il reale valore del proprio vissuto: non è chiaro, insomma, se le parole della scrittrice intendano sottolineare la straordinarietà della sua esperienza rispetto a quella di una qualsiasi «immature young woman», o se le stia più a cuore invalidare, a nome di tutte le donne, il luogo comune sulla piattezza della vita femminile («to whom nothing had ever happened»). Una simile ambiguità trapela anche in un passo successivo, in cui la Brittain riporta il commento fatto dall’amica e scrittrice Rebecca West allo stupore di Roy:

this, perpetual association is unnecessary, though intermittent reunion is desirable.” V. Brittain, «‘Semi-detached Marriage’», *Evening News*, 4 May 1928, in P. Barry, A. Bostridge (ed. by), *Testament of a Generation: The Journalism of Vera Brittain and Winifred Holtby*, p. 131.

¹⁸⁵ V. Brittain, *Testament of Experience*, p. 79.

When I related this incident at a dinner with Rebecca West and her husband, Henry seemed disposed to agree with Roy. But Rebecca, echoing my private thoughts, turned on him and said:

“You mean she’s not a field-marshal? But it’s the psychological sort of autobiography that succeeds nowadays – not the old dull kind”¹⁸⁶

Anche in questo caso non è semplice capire se la scrittrice intenda difendere la legittimità del punto di vista femminile su temi ritenuti tradizionalmente di competenza maschile, o se piuttosto non desideri eleggere *Testament of Youth* a tentativo concreto di riconcettualizzazione della forma autobiografica, intesa come testimonianza non tanto della partecipazione dell’io ai destini del mondo o della grandezza della proprie gesta, ma come accurata registrazione dello sviluppo psicologico e spirituale del sé. Se da un lato, infatti, la Brittain sembra propendere per la rivendicazione di una ‘parità di diritti’ tra uomini e donne nel racconto della Grande Guerra, dall’altro mette in luce come la diversità della propria autobiografia rispetto ai resoconti maschili sul conflitto paneuropeo costituisca il punto di forza della sua opera. Un ulteriore paradosso emerge se ci si sofferma sul posto che l’aneddoto sopra citato occupa all’interno di *Testament of Experience*, un’opera che, vale la pena ricordarlo, è anch’essa un’autobiografia: se è vero che nel testo la stesura di *Testament of Youth* rappresenta un evento chiave nel percorso artistico della Brittain, non passa inosservato il fatto che l’autrice, per illustrare al lettore le ragioni della propria scelta, preferisca lasciare la parola ad altri. Lo spostamento del fulcro del discorso dal successo di pubblico e di critica, ottenuto grazie a *Testament of Youth*, al senso di responsabilità morale e sociale che l’aveva spinta ad intraprendere l’impresa autobiografica, denota la volontà della scrittrice di proteggersi da eventuali accuse di autocelebrazione:

As my *Testament* slowly acquired coherence and began to give a picture of the war in time and space, the experiences recorded seemed to be less of my own than those of all my near contemporaries.

I was writing, I thought, to try to console others who like myself had known despair – about the loves they had lost, perhaps, or their work’s frustration – and to prove that this universal emotion could be overcome even by individuals whose courage was as small as mine. I wanted also to show that war was not glamour or glory, but abysmal grief and purposeless waste, though I acknowledged its moments of grandeur.

¹⁸⁶ Ivi.

Finally I wrote to commemorate the lives of four young men who because they died too soon would never make books for themselves, yet deserved as much as anyone to be long remembered. Whatever happened – whether success came and tasted bitter or sweet, or whether in material terms the result was negligible – nothing could take away the significance of that memorial and its challenge to the spiritual bankruptcy of mankind.¹⁸⁷

Testament of Youth è un testo scritto per gli altri («to console others who like myself had known despair») e al posto di altri («to commemorate the lives of four young men who [...] would never make books for themselves»). La gioia per la fama giunta all'indomani del successo editoriale dell'autobiografia e per la fine della lotta alla «frustrated obscurity»¹⁸⁸ è poca cosa rispetto alla soddisfazione di essere finalmente riuscita a pagare il giusto tributo alla propria generazione:

Not I, but my generation both living and dead, was the real object of acclaim; how could I avoid the self-importance – one of the least lovable of human qualities – which I had seen overtake other authors on whom fortune had suddenly smiled?¹⁸⁹

Preoccupata di preservare la propria onestà intellettuale dalle tentazioni di un narcisismo che, secondo la scrittrice, sempre accompagna la fama, la Brittain è convinta che la categoria del genere sessuale definisce anche il rapporto tra l'artista e la comunità di lettori: in altre parole, ella temeva che il riconoscimento pubblico comportasse inesorabilmente lo snaturamento della propria identità di donna. Il concetto di *war generation* e la sua mitologizzazione offrono alla scrittrice il mezzo con cui sostituire l'egocentrismo caratteristico di un discorso tipico della maschilità, l'autobiografia appunto, con l'altruismo e la solidarietà tradizionalmente associati all'identità femminile. Tuttavia, il superamento, dal punto di vista formale ed ideologico, di questo dualismo paralizzante tra i due sessi si rivela un'impresa ardua. Il dilemma della differenza di genere si riaffaccia in tutta la sua problematicità, a livello della storia, nella rappresentazione delle due opposte facce della generazione del 1914, l'una, ufficiale, dei combattenti che spesso pagarono con la vita il prezzo della vittoria e l'altra, nascosta, delle donne che in maniera diversa contribuirono allo sforzo bellico. Se da un lato,

¹⁸⁷ Ivi, p. 80.

¹⁸⁸ Ivi, p. 96.

¹⁸⁹ Ivi, p. 97.

nel ripercorrere la storia dei quattro uomini a lei più cari, la Brittain può farsi da parte aderendo ad un ideale femminile di abnegazione di stampo vittoriano, dall'altro non può esimersi dal focalizzare l'attenzione su se stessa quando il racconto si sofferma su eventi emblematici dei progressi di cui ha beneficiato, paradossalmente, la condizione femminile durante gli anni del conflitto: da questo punto di vista, è lo stesso atto autobiografico a costituire un gesto di ribellione contro la marginalità a cui la Storia ha destinato le donne.

Naturalmente, i problemi legati alla costruzione del soggetto autobiografico fronteggiati dalla Brittain al momento della stesura di *Testament of Youth* sono comuni a tutti coloro che decidono di tradurre il proprio *bios* in *graphein*, sebbene valga la pena ricordare che essi sono affrontati dall'autrice alla luce della ridefinizione, per effetto della guerra, delle nozioni di genere sessuale e di identità. George Gusdorf ritiene che ogni autobiografo, a prescindere da come concepisca l'atto di autorappresentazione, sia come processo eminentemente creativo, sia come ricostruzione storico-biografica, è sempre motivato da un intento di autogiustificazione, dal desiderio cioè di fornire una "risposta all'inquietudine più o meno angosciosa di un uomo che invecchia e si chiede se la sua vita non sia stata vissuta invano"¹⁹⁰. Nancy Miller ha notato in proposito che nel caso di categorie sociali che emergono da un conflitto con l'autorità oppure discriminate, come le donne, l'orientamento o intento apologetico, che Gusdorf individua come l'*in sé* dell'autobiografia, viene spesso sfruttato in maniera tendenziosa per rivendicare il diritto alla parola¹⁹¹. In questi casi il concetto di autogiustificazione è inteso dall'autore non come ricerca del senso della propria vita per assicurarsi che essa non stia "chiudendosi con un fallimento"¹⁹², ma come continua preoccupazione a motivare la *decisione stessa* di raccontare di sé. Un esempio concreto delle strategie retoriche messe a punto dalle scrittrici intenzionate ad appropriarsi di generi letterari il cui canone è dominato da opere scritte dai loro colleghi maschi, è offerto da Helena

¹⁹⁰ G. Gusdorf, «Conditions et limites de l'autobiographie» (1956), in it. «Condizioni e limiti dell'autobiografia», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., p. 10.

¹⁹¹ "For a woman of achievement to justify an unorthodox life by writing about it [...] is to reinscribe the original violation, to reviolate masculine turf". N. K. Miller, «Writing Fictions: Women's Autobiography in France», in Id., *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, p. 51.

¹⁹² G. Gusdorf, «Conditions et limites de l'autobiographie» (1956), in it. «Condizioni e limiti dell'autobiografia», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., p. 10.

Swanwick, autrice di un'autobiografia di guerra, *I Have Been Young* (1935), ma soprattutto protagonista di numerose battaglie per i diritti femminili e convinta pacifista: durante la Grande Guerra, la Swanwick contribuì alla fondazione della *Women's International League for Peace and Freedom* (Lega internazionale delle donne per la pace e la libertà), per poi diventare delegata della Società delle Nazioni. Linda Anderson¹⁹³ ha notato come l'autrice, pur consapevole della sua posizione di spicco nel panorama politico di quegli anni, senta il bisogno, nella prefazione, di attribuire la decisione di scrivere di sé ad un fattore esterno; più precisamente ad una sorta di momentanea perdita di autocontrollo:

To write, nay more, to offer for publication a whole book strung on the thread of one's personality seems an outburst of egotism requiring apology.¹⁹⁴

La Swanwick chiarisce poi i motivi della sua insolita incursione nel territorio 'maschile' dell'autobiografia:

The first is the wish to express the intense desire which possessed me all my youth for more opportunities for concentration and continuity [...]. My other motive was to record, if but briefly and most inadequately, some of the qualities which marked my husband as rare among men.¹⁹⁵

L'autrice connota il personale desiderio di conoscenza e la volontà di riscattare un'esistenza destinata a consumarsi fra le pareti domestiche come un'anomalia, espressione di una vita votata ad un deprecabile desiderio di protagonismo. Al contrario, l'eccezionalità della vita di suo marito viene senza mezzi termini riconosciuta come un motivo di lode: la Swanwick definisce la propria identità in termini di incompletezza nei confronti di quella maschile, concepita invece come entità solida ed unitaria. Il disprezzo dei traguardi raggiunti in gioventù in favore della celebrazione delle doti del marito è tuttavia fuorviante, perché in realtà il coniuge verrà a malapena menzionato nel resto del racconto. Il delineamento dell'identità femminile attraverso il confronto con un'alterità che ne esalti la differenza è, secondo Mary Mason, una prassi costante nella scrittura autobiografica delle donne, suscettibile di diverse

¹⁹³ Cfr. L. Anderson, *Women and Autobiography in the Twentieth Century. Remembered Futures*, London, Prentice Hall, 1997, p. 85.

¹⁹⁴ H. Swanwick, *I Have Been Young*, London, Victor Gollancz, 1935, p. V.

¹⁹⁵ Ivi, p. VI.

attualizzazioni, dal dialogo mistico con un'entità divina alla totale identificazione del proprio io con l'«altro»:

The [...] egoistic secular archetype that Rousseau handed down to his romantic brethren in his *Confessions*, shifting the dramatic presentation to an unfolding self-discovery where characters and events are little more than aspects of the author's evolving consciousness, finds no echo in women's writing about their lives. On the contrary, [...] the self-discovery of female identity seems to acknowledge the real presence and recognition of another consciousness, and the disclosure of female self is linked to the identification of some "other". This recognition of another consciousness – and I emphasize recognition rather than deference – this grounding of identity through relation to the chosen other, seems [...] to enable women to write openly about themselves.¹⁹⁶

Susan Friedman amplia il discorso della Mason, sostenendo che la nozione di autobiografia come espressione di una soggettività forte ed unitaria, teorizzata da Gusdorf, non prende in considerazione il ruolo preponderante che, a partire del XVI secolo, il concetto di identità relazionale e situazionale ha assunto nella pratica di autorappresentazione femminile¹⁹⁷. Per quanto suggeriscano l'acquisizione di nuovi paradigmi interpretativi che, da un lato, riconoscono il punto di vista sessuato come ineludibile categoria del conoscere e, dall'altro, tengono nel debito conto la riformulazione della nozione di identità come costruito culturale e linguistico, riteniamo che tanto la Mason quanto la Friedman si arrocchino su posizioni essenzialiste e finiscano per postulare l'esistenza di una non meglio precisata tendenza naturale dell'io femminile a definire il proprio sé in maniera relazionale. L'autobiografia, come ogni altro atto linguistico, ha invece una sua pragmatica e presuppone l'impiego consapevole di strategie discorsive, perché, ci ricorda Angelo Marchese, ogni

¹⁹⁶ M. G. Mason, «The Other Voice: Autobiographies of Women Writers», in J. Olney (ed. by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, cit., p. 210.

¹⁹⁷ «The individualistic concept of the autobiographical self that pervades Gusdorf's work raises serious theoretical problems for critics who recognize that the self, self-creation, and self-consciousness are profoundly different for women, minorities, and many non-Western peoples. [...] The fundamental inapplicability of individualistic models of the self to women and minorities is twofold. First, the emphasis on individualism does not take into account the importance of a culturally imposed group identity for women and minorities. Second, the emphasis on separateness ignores the differences in socialization in the construction of male and female gender identity. [...] Individualistic paradigms of self ignore the role of collective and relational identities in the individuation process of women and minorities.» S. Stanford Friedman, «Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice», in S. Benstock (ed. by), *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, cit., pp. 34-35.

parlante sceglie, fra il potenziale semantico di cui dispone, la modalità più efficace “in rapporto alle esigenze socio comunicative della situazione in cui opera”¹⁹⁸. Si è più volte insistito sul persistere, ancora nel primo Novecento, dell’intolleranza, di matrice vittoriana, nei confronti della donna letterata che cerca di affermarsi attraverso la scrittura, nonché del pregiudizio, ampiamente diffuso negli anni in cui la Brittain si cimentava nell’impresa di *Testament of Youth*, che viziava l’opinione della critica sulla narrativa femminile incentrata sul tema della Grande Guerra: alla necessità di rendere la propria opera impermeabile alle accuse di illegittimità, si accompagnava la preoccupazione di raggiungere un bacino di lettori quanto più ampio possibile, visto l’alto grado di pedagogismo dell’autobiografia, e l’urgenza di mantenere vivo nella memoria collettiva un capitolo della prima guerra mondiale altrimenti destinato ad essere sommerso dall’ondata editoriale delle versioni ufficiali della storia del conflitto. Ed è per conciliare queste tre istanze che la Brittain decide di ‘occultare’ la sua ‘epopea delle donne in guerra’ dietro il travestimento di un’autobiografia tradizionale, scegliendo cioè la forma narrativa preferita da una buona parte dei cronisti di guerra. La scrittrice, che si accingeva ad appropriarsi di un tema – la guerra – e di un genere letterario – l’autobiografia – così profondamente marcati dalla differenza sessuale, trasforma il contrasto tra *essere* e *narrarsi* in elemento strutturante del testo, affinché i suoi lettori intuiscono come il personale percorso di definizione identitaria, analogamente a quello di tutte le donne, sia stato ed è ancora continuamente intralciato dalle interferenze di un ordinamento sociale che, in nome dei valori del patriarcato, avrebbe voluto tenere la donna ai margini della Storia e della cultura. In un sottile gioco di specchi in cui la frammentarietà della vita si traduce in discontinuità della scrittura, la Brittain alterna un tono narrativo documentaristico, quasi asettico, ad uno polemico, spesso militante, a testimonianza dell’impossibilità delle donne a racchiudere in un *continuum* stilistico “frammenti di una vita che si è espressa nel pubblico e nel privato, che ha cercato di coniugare intelletto e sentimento, tradizione e rivoluzione”¹⁹⁹. *Testament of Youth* si presenta quindi come testo eclettico, in cui convergono le istanze provenienti dal femminismo e l’imperativo morale della memoria storica, il desiderio di raccontare

¹⁹⁸ A. Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica* (1978), Milano, Mondadori, 1991, p. 34.

¹⁹⁹ R. M. Grillo, «Frammenti di vita/frammenti di memoria nella autobiografia femminile spagnola del secondo Novecento», in M. Bottalico e M. T. Chialant (a cura di), *L’impulso autobiografico. Inghilterra, Stati Uniti, Canada... e altri ancora*, cit., p. 120.

l'eccezionalità della propria storia e la volontà dell'autrice di pagare un tributo ai suoi cari scomparsi. Numerosi sono gli esempi nel testo che dimostrano come le difficoltà che ostacolano il percorso 'donna' non si esauriscano nella Storia, ma sopravvivano nel discorso sulla Storia:

Early in September, we heard of the first casualty to happen in our family. A cousin from Ireland, we learnt, had died of wounds after the landing at Suvla Bay; the original bullet-wound behind the ear had not been serious, but he had lain untended for a week at Mudros, and was already suffering from cerebral sepsis when operated on, too late, by an overworked surgeon on the crowded *Aquitania*. I had hardly known my cousin, but it was a shock to learn that lives were being thrown away through the inadequacy of the medical services in the Mediterranean. Was it, I wondered, a repetition of Scutari, with no Florence Nightingale to save the situation?

'The shortage of doctors,' I commented, 'must be a tremendous problem – yet when the women doctors they are crying out for now began their training, every possible obstacle was put in their way.'

I did not then know that when the group of medical women who later organised the Scottish Women's Hospital in France and Serbia had offered their services to the War Office in 1914, they had been told that all that was required of women was to go home and keep quiet. But I felt miserably conscious that, apart from the demand for doctors and nurses, women in war seemed to be a discourse except as the appendages of soldiers.²⁰⁰

Si noti come, nella ricostruzione delle circostanze in cui il cugino della scrittrice viene ferito a morte dopo lo sbarco delle truppe britanniche nella baia di Suvla, nei Dardanelli, il dettaglio cronologico («Early in September»), geografico («the landing at Suvla Bay») e medico («the original bullet-wound behind the ear») prende il sopravvento sulla dimensione emotiva, tenuta ai margini del discorso senza che l'autrice faccia cenno ai sentimenti legati alla scomparsa di un congiunto. La spersonalizzazione del giovane soldato, ridotto ad un cadavere sottoposto ad esame autoptico, si mostra necessaria per non deviare l'attenzione del lettore dalla dimensione collettiva e storica a quella individuale e privata e per esortarlo ad una riflessione sulla carenza di personale medico e paramedico in tempo di guerra. Un episodio della vita privata si trasforma così in pretesto per una più ampia considerazione sui paradossi generati dalla discriminazione sessuale: per quanto possano vantare un precedente storico autorevole come l'opera di Florence Nightingale, le donne continuano ad essere vittime di un sistema di valori obsoleto e dell'ottusa

²⁰⁰ V. Brittain, *Testament of Youth*, pp. 171-172.

burocrazia di quello stesso governo che, pur non avendo esitato ad incoraggiare con ogni mezzo l'arruolamento volontario, rifiutava le risorse indispensabili ad evitare migliaia di morti inutili. La valutazione di un problema storico non è intaccata dal pur legittimo desiderio di rivendicazione della parità di diritti, ma mira a dimostrare come la reticenza delle istituzioni a concedere opportunità lavorative alle donne durante il conflitto abbia avuto tragiche ripercussioni sul bilancio delle vittime. Il discorso perde però la sua imparzialità quando entra in gioco il mancato riconoscimento della dignità della donna: il sostantivo «*appendages*» e l'avverbio «*miserably*» non sono infatti termini ideologicamente neutri e denunciano l'acredine della scrittrice verso una politica governativa mirante a mantenere inalterata l'opposizione sessualizzata tra *homefront* e *western front*. La polemica raggiunge il culmine quando l'autrice riporta un macabro annuncio pubblicato sul *Times*:

It must have been about this time that I cut and sent to Roland a remarkable notice in the 'Agony Column' of The Times: 'Lady, fiancé killed, will gladly marry officer totally blinded or otherwise incapacitated by War.'²⁰¹

L'appello della giovane donna è per la scrittrice esemplificativo del senso di frustrazione patito da centinaia di ragazze da cui il governo britannico si aspettava soltanto un atteggiamento di rassegnata attesa: l'Inghilterra, come altri stati belligeranti, è lieta che le donne aderiscano e sostengano la causa nazionale, ma, se si escludono le prestazioni caritatevoli, non prendono in considerazione l'eventualità di impiegarle in altri settori.

Quando non innesca una polemica aperta contro i valori del patriarcato, la Brittain cerca di preservare la dignità del lavoro femminile stabilendo un'equivalenza semantica tra la propria esperienza di infermiera volontaria e quella di soldato del fidanzato Roland Leighton. Oltre alla sistematica decostruzione dell'immagine femminile come angelo della casa, assistiamo, nelle sezioni dell'autobiografia dedicate al racconto dei mesi trascorsi in servizio presso il VAD e del periodo immediatamente successivo, al massiccio impiego del lessico militare, che invita il lettore ad istituire un paragone tra le due condizioni:

On the following day, as if to justify my decision to remain away from the college, my orders came from Devonshire House, telling me to report at the 1st London General Hospital, Camberwell, on Monday, October 18th. Simultaneously

²⁰¹ Ivi, p. 172.

a card arrived from Betty to say that she too had received orders to go to the same unit. Twenty-four hours later, in the midst of the rapid clearing up and packing to which I was to grow so tediously accustomed during the next three years, I walked up and down the familiar roads, bidding a hurried good-bye to all the places made dear to me, even in Buxton, by association with Roland. It might be a long time, I thought, before I saw them again, and I was not mistaken, for I have never revisited the town since that Sunday afternoon. The leaves were falling fast, and a misty twilight quenched the autumn tints into greyness. Now that the moment of departure had come, I felt melancholy and a little afraid.

The next morning, soberly equipped in my new V.A.D. uniform, I took for the last time the early train to London, and turned my back for ever upon my provincial young-ladyhood.²⁰²

La partenza per Londra assume, nel racconto retrospettivo, i connotati di un viaggio iniziatico destinato a cambiare irreversibilmente la vita della scrittrice, come testimoniano la solennità con cui viene rievocato l'episodio e l'abbondante uso di avverbi temporali che anticipano il *dénouement* della parabola esistenziale. La lettera ricevuta, quasi inaspettatamente, dal 1st General Hospital di Londra, irrompe nella quotidianità della Brittain con la potenza di una chiamata alle armi che finalmente le permette di contribuire in maniera concreta allo sforzo bellico e la libera dalla difficile scelta tra gli impegni universitari e il desiderio di servire la patria: proprio come accadeva ai soldati, la provinciale e noiosa vita a Buxton viene sostituita da una vita dal significato ben evidente e dagli scopi precisi. Se l'esperienza al Devonshire Hospital della sua città le aveva infatti offerto l'opportunità di rodare le sue abilità professionali prima di affrontare la grande prova in un ospedale che accoglieva i feriti gravi giunti direttamente dal fronte, in maniera non dissimile da come il campo di addestramento militare del 4° reggimento dei Norfolk aveva preparato il fidanzato per il combattimento in trincea, la partenza per la capitale diviene l'equivalente del viaggio di Roland per la Francia, mentre l'ospedale viene trasfigurato nella prima linea del fronte. L'uniforme del VAD, come quella dell'esercito, diventa espressione visibile di un mutamento interiore e del passaggio dalla dimensione privata e statica, di cui Buxton, con la sua vita fatta di tè all'aperto e di partite di tennis, costituisce il simbolo, a quella pubblica e dinamica, che richiede l'abbandono della casa paterna e l'annullamento dell'individuo nell'istituzione. Dei primi giorni trascorsi al 1st General di Londra, la Brittain ricorda soprattutto la rinuncia all'agiatezza e

²⁰² Ivi, pp. 179-180.

l'impatto traumatico con l'insospitale mondo ospedaliero. Rievocando il momento del suo ingresso nella stanza assegnatale dall'organizzazione, l'autrice scrive:

After the solid, old fashioned comfort of the Buxton house, it seemed strange to be the quarter-potessor of a bare-boarded room divided into cubicles by much-washed curtains of no recognizable colour, with only a bed, a washstand and a tiny chest of drawers to represent one's earthly possessions. There was not, I noticed with dismay, so much as a shelf or a mantelpiece capable of holding two or three books; the few that I had brought with me would have to be inaccessibly stored in my big military trunk.²⁰³

L'immagine del dormitorio, presso cui la scrittrice alloggerà insieme alle altre volontarie, come spartana residenza che non lascia spazio a distrazioni di alcun tipo, rimanda alla durezza della vita militare. In un passo successivo, descrivendo il luogo nel quale sorge l'ospedale, la Brittain ne sottolinea l'aspetto tetto e spettrale, per stabilire un'implicita correlazione con il paesaggio della Terra di Nessuno:

Our taxicab, driving through Camberwell Green over Denmark Hill and turning off the summit of Champion Hill into a pleasant, tree-shaded by-road, deposited us before a square, solid building of dirty grey stone, with gaping uncurtained windows. Closely surrounded by elms and chestnuts, tall, ancient and sooty, it looked gloomy and smelt rather dank; we should not be surprised, we thought, to find old tombstones in the garden.²⁰⁴

A livello formale, la connotazione della vita ospedaliera come esistenza rigidamente strutturata e standardizzata, si traduce nella quasi totale assenza di commenti e digressioni:

Each morning at 7 a. m. we were due at the hospital, where we breakfasted, and went on duty at 7.30. Theoretically we travelled down by the workmen's trams which ran over Champion Hill from Dulwich, but in practice these trams were so full that we were seldom able to use them, and were obliged to walk, frequently in pouring rain and carrying suitcases containing clean aprons and changes of shoes and stockings, the mile and a half from the hostel to the hospital. As the trams were equally full in the evenings, the journey on foot had often to be repeated at the end of the day.

²⁰³ Ivi, p. 181.

²⁰⁴ Ivi, p. 182.

Whatever the weather, we were expected to appear punctually on duty looking clean, tidy and cheerful. And the V.A.D. cloakroom was then on the top floor of the college, up floor flights of stone steps, we had to allow quarter of an hour for changing, in addition to the half hour's walk, in order to be in time for breakfast. This meant leaving the hostel at 6.15, after getting up about 5.45 and washing in icy water in the dreary gloom of the ill-lit, dawn-cold cubicle.²⁰⁵

Gli scarni periodi si susseguono cogliendo l'essenza di frammenti di un'esperienza che si commenta da sola: il tono distaccato della voce narrante raggiunge l'impersonalità di un obiettivo fotografico che cattura gli attimi di una vita che richiede una prontezza e un senso di responsabilità del tutto simili a quelle prescritte dalla ferrea disciplina militare. È una vita, quella dell'infermiera, che comporta inoltre spirito di sacrificio e una completa abnegazione; ciò nonostante gli svantaggi della professione sono nulla in confronto alle sofferenze patite dai soldati in trincea:

After a few grumbles from the two eldest of the room's five occupants, we accepted our unnecessary discomfort with mute, philosophical resignation. When the rain poured in torrents as we struggled up or down Denmark Hill in the blustering darkness all through that wet autumn, Betty and I encouraged each other with the thought that we were at last beginning to understand just a little what winter meant to the men in the trenches.²⁰⁶

È allo scopo di rivelare tutta la drammaticità della paradossale uguaglianza tra i sessi stabilitasi durante gli anni della guerra che la Brittain insiste tanto sulla decurtazione emotiva subita anche da chi non ha partecipato materialmente al conflitto:

When I began to work in the long hut, my duties consisted chiefly in preparing dressing trays and supporting limbs – a task which the orderlies seldom undertook because they were so quickly upset by the butcher's-shop appearance of the uncovered wounds. Soon after I arrived I saw one of them, who was holding a basin, faint right on the top of the patient.

'Many of the patients can't bear to see their own wounds, and I don't wonder' I recorded.

Although the first dressing at which I assisted - a gangrenous leg wound, slimy and green and scarlet, with the bone laid bare – turned me sick and faint for a moment that I afterwards I remembered with humiliation, I minded what I described to Roland as 'the general atmosphere of inhumanness' far more than the

²⁰⁵ Ivi, p. 183.

²⁰⁶ Ivi.

grotesque mutilations of bodies and limbs and faces. The sight of the ‘Bart’s’ Sisters, calm, balanced, efficient, moving up and down the wards self-protected by that bright immunity from pity which the highly trained nurse seem so often to possess, filled me with a deep fear of merging my own individuality in the impersonal routine of organization.²⁰⁷

La preoccupazione di non svolgere adeguatamente il suo incarico è qui subordinata al più grande timore della mortificazione della propria dimensione emotiva. L’azione spersonalizzante della guerra investe tanto il corpo quanto lo spirito: alla privazione dell’identità fisiognomica degli uomini fa riscontro l’inquietante distacco con cui le infermiere svolgono le loro mansioni; alla immobilità forzata a cui sono costretti i soldati che affollavano i letti dell’ospedale si oppone il movimento oscillatorio, meccanico delle Bart’s Sisters fra le corsie dei reparti.

L’isomorfia stabilita tra il lavoro di infermiera e quello militare non si limita al paragone tra la rigida disciplina che contrassegna le due attività: la vita marziale, attraverso l’esperienza di Leighton, offre alla Brittain non solo un modello di vita, ma una linea di condotta. La scrittrice nutre infatti le medesime ansie del fidanzato, prima fra tutte la paura di non sentirsi all’altezza dei compiti che le vengono assegnati dalle *sisters*, le infermiere professioniste che supervisionavano l’operato delle volontarie:

Every task, from the dressing of a dangerous wound to the scrubbing of a bed-mackintosh, had for us in those early days a sacred glamour which redeemed it equally from tedium and disgust. Our one fear was to be found wanting in the smallest respect; no conceivable fate seemed more humiliating than that of being returned to Devonshire House as ‘unsuitable’ after a month’s probation. The temptation to exploit our young wartime enthusiasm must have been immense – and was not fiercely resisted by the military authorities.²⁰⁸

²⁰⁷ Ivi, p. 187.

²⁰⁸ Ivi, p. 186. Il timore della Brittain di essere rispedita a casa dalle sue superiori per disservizio non era infondato. Come ricorda Sharon Ouditt a proposito dei rapporti tra le infermiere volontarie e quelle professioniste: “Clearly there were clashes of ideals here. The Matrons and Sisters wanted to do their job unhindered by well-meaning ‘ladies’ who had no long-term commitment to the standards and principles of the profession. The VAD’s, on the other hand, resented being subject to an impenetrable authority structure, exercised by women who were often their social inferiors. [...] Far from attaining an elevated sense of identity in the ranks of Kitchener’s nurses, though, most recruits were more likely to bewail being treated as ‘Very Able Dusters’”. S. Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women. Identity and Ideology in the First World War*, cit., p. 27.

Si noti come la sovrapposizione della figura dell'infermiera con quella del soldato si estenda fino a comprendere l'appropriazione, da parte della scrittrice, dell'etica cameratesca caratteristica della vita militare, determinando, a livello stilistico-retorico, un significativo slittamento dalla prima persona singolare alla prima plurale («us»; «our»;). Che poi, come non ha mancato di sottolineare Lynne Layton, la scelta della scrittrice di unirsi al VAD fu motivata dal desiderio di emulare il fidanzato Roland ed il fratello Edward²⁰⁹, non sminuisce lo statuto di *Testament of Youth* come contributo fondamentale al discorso sul femminile: piuttosto che valutare l'opera, come hanno fatto diversi esponenti della critica femminista, in base al grado di coinvolgimento dell'autrice nella causa emancipazionista²¹⁰, conviene restare ancorati al testo e individuare fra le sue pieghe i modi in cui la vita si traduce in parola e la parola in significato²¹¹. Conveniamo con Sabrina D'Alessandro, quindi, secondo cui “in questo genere letterario gli elementi autobiografici diventano [...] distintivi di significato, ossia «funzionali all'opera allorché concorrono alla sua stessa strutturazione»²¹². A tale proposito, per quanto riguarda la pratica rappresentativa delle scritture autobiografiche femminili della prima guerra mondiale, è necessario ricordare che una tensione comune alla maggior parte di esse è quella relativa all'impiego di strategie volte a raffigurare il passato come

²⁰⁹ Lynne Layton contesta con decisione la genuinità delle idee femministe della Brittain: “Brittain attempted to fight her sense of impotence by imitating the conditions under which she imagined that Roland lived – an example of her persistent identification with the men in her life”. L. Layton, «Vera Brittain's Testament(s)», in M. R. Higonnet, J. Jenson, S. Michel, M. C. Weitz (ed. by), *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*, cit., p. 73.

²¹⁰ Maroula Joannou, ad esempio, arroccandosi su posizioni integraliste, ritiene impossibile annoverare fra i classici del femminismo l'opera di un'autrice che non mostri apertamente l'intento di sovvertire i valori del patriarcato: «A text cannot be considered a fully feminist text if its treatment of any of the key factors of gender, nation, sexuality, sexual orientation, race and class, is seriously open to question». M. Joannou, *'Ladies, Please Don't Smash These Windows': Women's Writing, Feminist Consciousness and Social Change 1918 – 38*, Oxford, Berg, 1995, p. 23.

²¹¹ A proposito del complesso rapporto che si istaura tra l'emittente di un messaggio artistico e le leggi di strutturazione dell'opera, Maria Curti scrive: “La vita di un autore non si snoda come un filo dal gomitolo, bensì in essa accadono fatti e intervengono momenti di particolare condensazione vitale che si configurano, entro il fluire delle vicende, forniti per così dire di caratteri e tratti distintivi, contrapposti ad altri caratteri pertinenti ad altri periodi della vita dello scrittore”. M. Curti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, p. 38.

²¹² S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, cit., p. 5.

specificità identitaria di un ‘gruppo’ e a offrirlo ai posteri in quanto eredità: in altre parole, il passato non viene rievocato in chiave nostalgica, ma nell’auspicio che esso possa trasformarsi in uno strumento cognitivo per affrontare la realtà storica del presente con un approccio più consapevole²¹³. In *Testament of Youth*, come in ogni altro testo autoreferenziale, i frammenti di esperienza che l’autrice ha accuratamente selezionato dalla massa indistinta dei ricordi, non contano solo in quanto tali, ovvero in base al superamento o meno di una prova di verificabilità, ma anche in virtù della valenza paradigmatica di cui sono investiti dalla scrittrice all’atto della stesura: la scelta, fra gli episodi della propria vicenda esistenziale, di quelli che meglio rispecchiano le affinità tra l’esperienza del suo io di un tempo e quella di Roland Leighton, risponde alla volontà dell’io attuale di dimostrare agli scettici che la Grande Guerra ha colpito indistintamente, anche se in gradi e in modi diversi, uomini e donne, combattenti e civili.

1.5 Fra autobiografia e romanzo: *Honourable Estate*

Da quanto emerso finora dall’analisi di *Testament of Youth*, risulta evidente che la Brittain affida alla scrittura l’arduo compito di restituire un senso alla vita propria e a quella della gioventù edoardiana colpita, nello spirito quando non nel corpo, dall’insensata carneficina della Grande Guerra. Il primo conflitto mondiale determinò infatti un’incrinatura nella continuità storica del soggetto e comportò prima la destabilizzazione e poi il riassetto dei paradigmi con cui l’io si era fino a quel momento relazionato alla realtà: un processo, questo,

²¹³ Daniela Corona evidenzia come la funzione della memoria muti a seconda dei contesti culturali di appartenenza dei singoli autobiografi: “Il problema dell’uso della memoria (con la ricostruzione del passato individuale) è certo al centro di tutta la produzione autobiografica e della relativa critica della tradizione occidentale moderna, e tante sono state le soluzioni adottate nei diversi contesti, basti pensare al divario profondo che separa nella produzione moderna e contemporanea l’articolazione della “memoria inconscia” ereditaria di Samuel Butler in *The Way of All Flesh*, alla “cronologia [...] sconclusionata dei ricordi” (dati come “shock”) di quella di Joe R. Ackerley, in *My Father and Myself*, che ricostruisce la vita “scavando qua e là”. La prima con i segni del dibattito dell’epoca alla luce delle teorie darwiniste sull’ereditarietà, l’altra già coi segni inquietanti dell’io frammentario modernista in chiave psicologica e psicoanalitica. Ciò con le soluzioni, non solo del flusso di coscienza, nella versione sia woolfiana che joyceana, ma anche della mistura delle tecniche e delle grammatiche rappresentative, attraverso l’immissione di pratiche visive”. D. Corona, «Il dibattito su generi narrativi e “alterità”: dagli *Studi Culturali* alla critica postcoloniale», in Id. (a cura di), *Autobiografie e contesti culturali. Ibridazioni, generi e alterità*, cit., p. 30.

che la Brittain tentò di definire in tutti i suoi risvolti più problematici. Se nell'autobiografia del '33 la scrittrice presenta la propria esperienza come paradigmatica del peso che la Grande Guerra esercitò sul destino della cosiddetta *war generation*, in *The Dark Tide* (1923) e in *Honourable Estate* (1936) allarga l'esplorazione del rapporto tra io e Storia al più ampio contesto delle complesse dinamiche socio-politiche che sconvolsero l'Inghilterra postbellica, dedicando particolare attenzione ai mutamenti intervenuti nella condizione femminile durante e dopo il conflitto. L'esplorazione del tema della Grande Guerra nelle opere che precedono e che seguono *Testament of Youth* deriva dal medesimo tentativo da un lato, di collocare entro precise coordinate sociali, culturali ed economiche le origini del conflitto e, dall'altro, di individuare le ripercussioni di questo evento nel processo di (ri)definizione identitaria di coloro che, in misura diversa, ne furono colpiti. La rivisitazione quasi ossessiva dell'esperienza della guerra in opere appartenenti a più generi letterari è lo specchio delle infinite sfumature che caratterizzano questo processo e della necessità da parte della scrittrice di riaggiustare continuamente il punto di vista sugli eventi del passato che andava modificandosi col tempo.

Come si avrà modo di vedere in seguito, l'autrice individua nell'autobiografico lo spazio privilegiato in cui prende forma e si realizza la scrittura: le molteplici esperienze dell'io sembrano quindi costituire la pietra angolare su cui si fonda l'atto creativo, come testimonia la stessa compresenza, all'interno della produzione artistica dell'autrice, di autobiografie ufficiali e di opere in cui la finzione romanzesca è molto vicina alla referenzialità autobiografica. Si tratta infatti di opere 'ibride', difficilmente riconducibili ad un unico genere letterario, in cui si riscontrano un continuo scambio tra *mimesis* e *diegesis* e numerose sovrapposizioni, al livello della trama, tra eventi biografici e eventi finzionali. Alla luce di ciò, è sembrato opportuno, seguendo il sentiero tracciato da Sabrina D'Alessandro nel suo recente studio sull'autobiografia del Novecento²¹⁴, analizzare i due romanzi della scrittrice a partire dall'indagine del paratesto che, come puntualizzato da Gérard Genette,

²¹⁴ Lo studio della D'Alessandro, a cui si è fatto più volte riferimento nel presente lavoro, si propone infatti di rinvenire "la specificità scritturale di un testo utilizzando la fitta rete di richiami che si costituisce nell'intertesto e cioè esaminando i legami e le relazioni presenti tra il testo oggetto d'analisi e gli altri testi facenti parte della produzione dell'autore e studiando le strategie testuali adoperate dagli autori stessi, che questa intertestualità utilizzano per la costruzione del testo". S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, cit., p. 8.

non costituisce né un “limite” all’interpretazione dell’opera, né tantomeno “una frontiera assoluta”: si tratta infatti di una “soglia [...] sempre portatrice di un commento autoriale, o più o meno legittimato dall’autore” e del “luogo privilegiato di una pragmatica e di una strategia” finalizzate a “far meglio accogliere il testo e [...] a sviluppare una lettura più pertinente, agli occhi, si intende, dell’autore e dei suoi alleati”²¹⁵.

Come già in *Testament of Youth*, anche in *Honourable Estate* la Brittain specifica nella prefazione l’argomento e gli obiettivi del romanzo, anticipandone l’argomento e offrendone una prima chiave di lettura:

This novel is not autobiographical. It makes no attempt at any self-portrait, and nowhere is the story, as related here, that of my own life. Although, with one exception, there is no country or region described in the book with which I have not been at some time familiar, the incidents themselves are fictitious except in so far as they involve the actual details.

But though I have abandoned chronicle for invention, I have tried to leave a truthful impression of certain changes and movements – and especially of the social revolution that has so deeply affected the position of women and their status in marriage and other human relationships – which began before my own time but have largely coincided with it. I have not sought to draw conclusions so much as to give imaginative life to the struggles, doubts, fears, misgivings and experiments of men and women passing through a period of rapid and momentous transition in manners and morals.²¹⁶

Al fine di evitare fraintendimenti, la Brittain sottolinea immediatamente di aver abbandonato la scrittura referenziale in favore di quella finzionale. Tuttavia, poco più avanti, l’autrice fa riferimento proprio all’autobiografia del ’33 per chiarire ulteriormente i suoi scopi:

In the same way that, when writing *Testament of Youth*, I was still too close to the War to give a complete picture of all that it has meant and will mean, not only to my generation but to the twentieth century as a whole, so I realise that I am still too deeply involved in the movements and changes which I have attempted to describe here to see them in their final perspective.

Some day a writer of Olympian stature will present the Great War in a fashion equal to that of Tolstoy’s *War and Peace*, which did not begin to appear until fifty

²¹⁵ G. Genette, *Seuils* (1987), in it. *Soglie*, trad. di C. M. Cederna, Einaudi, Torino, 1989, p. 41.

²¹⁶ V. Brittain, *Honourable Estate* (1936), London, Virago, 2000, p. 1. D’ora in avanti citato con il solo titolo.

years after the epoch of which he wrote had ended. Some day a titanic novelist will show how the social changes of the past half century have altered the structure and meaning of human relationships. But we, who have lived through all or part of this age of transition, we who are still deafened by the catastrophic explosions that we have heard and blinded by the lightning revolutions that we have seen, cannot wait for that time. [...] We are obliged, as Ruskin exhorted the women of his era, to 'work while we have light,' trusting that our efforts will at least provide raw material for the creative artist of tomorrow.²¹⁷

Pur individuando nello sguardo retrospettivo sul passato tipico dell'autobiografia una componente essenziale per l'elaborazione di una sintesi d'insieme del periodo storico compreso tra il 1894 e il 1930, la Brittain ribadisce comunque la necessità di testimoniare su eventi storici troppo significativi perché si possa rimandare al futuro la loro interpretazione. Sorprende il fatto che, in un'opera come *Honourable Estate*, a cui la scrittrice nega lo statuto di autobiografia, il medesimo imperativo da cui prende le mosse *Testament of Youth*, ovvero il dovere di cronaca, assuma un ruolo così preponderante sulla finzione romanzesca. La Brittain paragona il proprio romanzo a materiale grezzo («raw material») da lasciare in eredità agli scrittori del domani perché possano trasformarlo nelle fondamenta di un racconto che interpreti da una prospettiva più ampia il delicato momento storico-politico in cui lei visse.

Nella prefazione di *Honourable Estate*, oltre all'affermazione del carattere testimoniale del romanzo, la Brittain evidenzia anche la complementarità tra quest'opera e l'autobiografia ufficiale:

Just as *Testament of Youth* attempted to describe and assess the fate of a young generation ignorantly and involuntary caught up into the greatest catastrophe with which diplomats and politicians have thus favoured us, so *Honourable Estate* purports to show how the women's revolution – one of the greatest in all history – united with the struggle for other democratic ideals and the cataclysm of War to alter the private destinies of individuals. It continues the endeavour made by my autobiography to tell the recent story of social and political change, and to interpret some of the larger tendencies of mankind through their effect upon personal lives.²¹⁸

²¹⁷ Ivi, p. 2.

²¹⁸ Ivi, pp. 2-3.

Il nesso stabilito tra *Testament of Youth* e *Honourable Estate* sembra smentire quanto affermato poco prima nell'*incipit* della prefazione e rivela la presenza nell'opera di un continuo scambio tra romanzo ed autobiografia. Se *Testament of Youth* si propone come un racconto del vissuto personale strettamente fedele ai fatti e al tempo stesso coinvolgente come un romanzo ("truthful as history, readable as fiction"²¹⁹), *Honourable Estate* testimonia l'impossibilità per la scrittrice di discostarsi nel romanzo dalla referenzialità autobiografica («It continues the endeavour made by my autobiography to tell the recent story of social and political change»). La non coincidenza tra autore, narratore e personaggio sancisce un patto di tipo romanzesco: allo stesso tempo la Brittain dichiara di aver sviluppato l'intreccio a partire da quelle esperienze di vita che ha condiviso con un'intera generazione, per cui si stabilisce un rapporto di identità tra l'autrice (Vera Brittain) e uno dei personaggi (Ruth Allendeyne), che invita il lettore ad interpretare in chiave autobiografica il romanzo. Allo stesso modo, se la forte referenzialità di *Honourable Estate* sbilancia il patto romanzesco in direzione autobiografica, la mancata identità nominale e le dichiarazioni paratestuali dell'autrice impediscono di parlare dell'opera come una seconda versione di *Testament of Youth*: sembra che in quest'opera l'autobiografico ed il romanzesco si appoggino l'uno all'altro, dando vita ad un modello che tiene insieme il soggettivo e l'oggettivo, storia individuale e storia collettiva.

Data la natura così ambigua del testo, è lecito chiedersi perché la Brittain, pur modellando le esperienze della protagonista sulle proprie e pur avendo raggiunto il successo grazie ad un'autobiografia, affidi alla forma romanzesca il racconto dei significativi cambiamenti che il movimento femminista apportò nella vita delle donne della sua generazione e di quella precedente. Andrea Peterson ha notato in proposito che la forma romanzesca consentì all'autrice di parlare liberamente di un aspetto della vita privata su cui aveva strategicamente glissato nell'autobiografia, ovvero l'omosessualità di suo fratello Edward:

Brittain [...] acknowledged that Ruth's discovery of Richard's homosexuality was a way of working out a painful family secret. In a letter to Winifred Holtby, Brittain wrote: "Well, thank God for books [...]. In 'Testament of Youth' I sought [...] a kind of peace & reconciliation with the War [...]. Maybe I can use 'Honourable Estate' to find reconciliation with what Colonel Hudson told me

²¹⁹ V. Brittain, *Testament of Experience*, p. 57.

about Edward's relationships last week in Italy (involving such fundamental doubts and speculations which can never now be answered)"²²⁰

Si tratta di un'osservazione interessante, ma che giustifica solo parzialmente la scelta da parte dell'autrice della *fiction* in luogo dell'autobiografia. Se prestiamo attenzione agli indizi disseminati dalla scrittrice nel peritesto, se torniamo cioè alla prefazione di *Honourable Estate*, intuiamo che per la Brittain la *fiction*, analogamente all'autobiografia, assolve alla precisa funzione di investire le vicende personali dei protagonisti e dei personaggi secondari di un significato simbolico, risemantizzandole così come testimonianza storica. Tuttavia la scrittrice intende allargare questa volta l'esplorazione del rapporto tra individuo e storia ad un segmento storico più lungo rispetto ai venticinque anni coperti dall'autobiografia, includendo quindi nel racconto eventi collettivi a cui non aveva partecipato in prima persona. Nella sua seconda autobiografia ufficiale, *Testament of Experience*, la scrittrice ricostruisce così la genesi dell'opera:

This book originated in some notes made before my marriage for a story entitled *Kindred and Affinity*, which had been inspired by my father's semi-apocryphal tales of his Staffordshire family. By 1925 the characters were already coming to life; the fictitious Alleyndenes bore a likeness to my forebears which they were eventually to retain. Even earlier, another theme had attracted me still more. From G.'s conversation I had formed a clear picture of his mother, Edith Kate Orton, a turbulent, thwarted, politically-conscious woman who had died prematurely in 1917. When I met his father I understood why the explosive little clergyman, with his conventional judgments, had been unable to hold the gifted, rebellious girl sixteen years his junior who had joined the suffrage movement in spite of his disapproval. Inevitably, their marriage had foundered, and G. had endured the unhappy youth of an only child perpetually the target of conflicting parental claim.

Within a few months of our first meeting, I had made his mother the heroine of a projected novel called *The Springing Thorn*. [...]

At this stage I was wholly occupied by *Testament of Youth*, and put *The Springing Thorn* away, with my mother-in-law, into a mental pigeon-hole. But after my autobiography was accepted I began, as I have always done, to defend myself against the psychological consequences of publication by planning a new book.

²²⁰ A. Peterson, *Self-Portraits. Subjectivity in the Works of Vera Brittain*, Bern, Peter Lang, 2006, p. 172.

Suddenly I captured the idea that I wanted. Why not marry *Kindred and Affinity* to *The Springing Thorn*, make the book a story of two contrasting provincial families calamitously thrown together by chance, and then, in the next generation, join the son of one household with the daughter of the other?

Thus the scheme for *Honourable Estate* was born. The period covered would be 1894 to 1930, and its revolutionary changes could be shown incidentally through their effect upon three marriages in two generations. [...] I submerged myself in the personality of Edith Kate, whom I was to transform into Janet Harding. G. lent me her early letters and her diary, and I told him that I found these documents both absorbing and pathetic.²²¹

In maniera analoga a *Testament of Youth*, in cui i documenti privati costituiscono la pietra angolare su cui si sviluppa la trama autobiografica, le lettere e i diari di Kate Orton, madre di suo marito George Catlin, forniscono alla scrittrice un primo abbozzo dell'intreccio del suo futuro romanzo. Per riportare in superficie il vissuto di un individuo che per cause di forza maggiore non aveva potuto conoscere di persona, la scrittrice sceglie di procedere in maniera indiretta, trasformando il materiale biografico, meramente fattuale, in invenzione narrativa. Ciò consentì alla Brittain di aggirare il problema dell'attendibilità della narrazione che tanto la aveva assillata durante le diverse fasi della stesura di *Testament of Youth*.

Sulla completa sovrapposizione, talvolta inevitabile, tra persone realmente esistite e personaggi letterari in un'opera di finzione, la Brittain discute nel saggio *On Becoming a Writer*:

It is usually inartistic, as well as injudicious, to "lift" characters straight out of real life into a novel. The idea for a character may, and sometimes does, *originate* with a living person. But more often two or more "real" people will emerge as one composite characters form the pages of a story; or the person who provided the initial inspiration will undergo so drastic a process of transformation in the writer's mind that he or she finally appears in a form totally unrecognisable by the original. Even here, however, there are striking exceptions. [...] In such books the diminishing gulf between biography and the novel becomes narrow indeed.²²²

Nella prefazione a *Testament of Experience* la Brittain chiamerà "creative treatment of actuality"²²³ la commistione, nell'intreccio narrativo, di eventi

²²¹ V. Brittain, *Testament of Experience*, pp. 124 e 125.

²²² V. Brittain, *On Becoming a Writer*, pp. 94-95.

²²³ V. Brittain, *Testament of Experience*, p. 16.

storici ed eventi immaginari, riconfermando la presenza nel suo macrotesto di un continuo dialogo tra autobiografico e romanzesco. Che tale definizione si attagli perfettamente anche ad *Honourable Estate* è confermato da un passo tratto dal già citato saggio del '47 in cui la scrittrice afferma:

For a novel – unless it is a sincere historical novel based upon a large amount of genuine research – the preliminary material is usually much less than that required for a biography or factual study. But even for a novel of contemporary life, much use is often necessary of travel books, letters, diaries, press-clippings, and newspaper reports.²²⁴

Nonostante la scrittrice dichiari di aver abbandonato in *Honourable Estate* la «chronicle» per l'«invention», ovvero la *history* per il *tale*, le affinità stilistiche e tematiche tra il romanzo del '35 e *Testament of Youth* e le dichiarazioni fatte negli spazi paratestuali sembrano smentire di fatto ciò che viene affermato a livello di nominazione e di enunciato/enunciazione nel patto stipulato con il lettore nella prefazione all'opera.

Pur rivolgendosi alla forma romanzesca, la Brittain non smette di interrogarsi sul problema della verità di un io che si identifica negli eventi di cui è stato diretto testimone e il cui vissuto personale appare come rappresentativo di un'epoca. Rispetto a *Testament of Youth*, la *fabula* di *Honourable Estate* è molto meno complessa ed articolata: per quanto siano riscontrabili evidenti sovrapposizioni tra le vicende personali dell'autrice e quelle della protagonista Ruth Allendeyne, gli eventi sono intrecciati in maniera più lineare, per cui i personaggi e i luoghi dell'azione acquisiscono un valore simbolico, rappresentativo del periodo storico cui sono messi in relazione. In tal modo la Brittain resta da un lato molto vicina alla referenzialità autobiografica, e dall'altro, attraverso la riorganizzazione dei materiali del vissuto già in parte presenti in *Testament of Youth* in una *fabula* più scarnificata, attribuisce a tale referenzialità un valore di universalità:

I have tried to leave a truthful impression of certain changes and movements – and especially of the social revolution that has so deeply affected the position of women and their status of marriage and other human relationships – which began before my own time but have largely concided with it.²²⁵

²²⁴ V. Brittain, *On Becoming a Writer*, p. 197.

²²⁵ V. Brittain, *Honourable Estate*, p. 1.

I personaggi del romanzo diventano così rappresentativi del passaggio, verificatosi in Inghilterra nei primi anni del secolo scorso, che alla stabilità economica tardo-vittoriana vede susseguirsi la rivoluzione femminista, lo scoppio della prima guerra mondiale e la difficile fase di ricostruzione postbellica segnata dal fallimento del progetto di pace della Lega delle Nazioni: Janet Harding, donna brillante le cui aspirazioni professionali vengono stroncate sul nascere dalla prepotenza di suo marito Thomas, un gretto curato di campagna, e che intravede nel movimento emancipazionista la possibilità di riscattarsi da una vita segnata dagli abusi e dai soprusi del coniuge; Richard Allendeyne, giovane artista di talento che sceglie di arruolarsi per sottrarsi alle convenzioni sociali e che apprenderà suo malgrado che la vita nell'esercito è disciplinata da regole altrettanto costrittive; Ruth Allendeyne, infermiera volontaria durante il conflitto, che constata la falsità della retorica militaristica e patriottica responsabile del sacrificio di migliaia di giovani e che vede dissolversi ogni speranza di una pace duratura di fronte all'avvento dei fascismi in Europa; e così via.

In *Honourable Estate* le vicende autobiografiche vengono organizzate secondo una cronologia ovviamente diversa da quella di *Testament of Youth*, in modo che al lettore risulti ancora più stretta l'interazione tra i destini individuali dei personaggi e gli eventi storici di cui essi sono testimoni. La riscrittura in chiave finzionale delle proprie esperienze belliche consente quindi alla Brittain di riorganizzare i materiali del vissuto in una trama che, in maniera più esplicita rispetto all'autobiografia del '33, enfatizzi i risvolti più tragici della condizione della donna in tempo di guerra. In tal senso è esemplificativo il modo in cui l'autrice sviluppa la storia d'amore tra Ruth e il capitano Eugene Meury, che per più aspetti ricorda quella tra l'autrice e Roland Leighton, già raccontata in *Testament of Youth*. Nel romanzo la decisione di Ruth di perdere la verginità per timore che il ragazzo possa morire in battaglia senza aver assaporato tutta la pienezza dell'amore, diventa emblematica del significativo cambiamento avvenuto durante il conflitto in materia di costumi sessuali. Ribellandosi agli insegnamenti ricevuti in famiglia e contravvenendo alle rigide norme dell'ospedale da campo presso cui presta servizio, Ruth, la cui condotta morale era stata fino a quel momento conforme ai dettami dell'educazione di stampo vittoriano, diventa per la prima volta artefice del proprio destino. La ribellione ad un sistema di valori percepito come obsoleto assume una connotazione ancora più eversiva, se consideriamo la clandestinità della relazione di Ruth ed Eugene. Unico antidoto contro il terribile presentimento che la guerra possa

protrarsi all'infinito, l'amore tra i due giovani acquista il valore di una lotta ingaggiata per contrastare la morte e gli orrori a cui il conflitto li espone quotidianamente, lui in trincea, lei in ospedale. Ma è anche un sentimento che nasce e trova significato soltanto nel conflitto. Ruth sa bene che al termine delle ostilità dovrà dire addio ad Eugene, per consentirgli di onorare la promessa di matrimonio fatta a Dallas Lowell, la ragazza americana con cui è fidanzato da diversi anni:

Madeleine looked keenly at her, troubled and bewildered.

'But I thought you told me he was engaged to a girl in America?'

'So he is – but what do I care!' she cried deliriously. 'I'm the person he loves – I, you understand, not Dallas! When it's all over he can go back to America and marry her if he must, but he's mine for the duration of the War!²²⁶

È grazie ad Eugene che Ruth apprende le reali circostanze della tragica fine di suo fratello Richard, ucciso sul campo di battaglia a Gallipoli, circostanze sulle quali i superiori del ragazzo avevano mantenuto sempre un sospetto riserbo. Come espressamente richiesto dall'amico, Eugene restituisce a Ruth gli effetti personali che Richard gli aveva affidato alla vigilia dello scontro a fuoco in cui aveva perso la vita. Ruth nota immediatamente la differenza tra gli ultimi disegni realizzati da Richard, che Eugene le ha appena consegnato, con quelli recapitatele dal comandante della divisione di cui faceva parte suo fratello, risalenti invece al periodo immediatamente successivo al suo arrivo a Gallipoli: al vedutismo di maniera che caratterizza le rappresentazioni del paesaggio della penisola dei secondi ("glowing impersonal landscapes that came from Gallipoli with Richard's possessions"²²⁷) subentra il crudo realismo delle scene di vita quotidiana in trincea dei primi ("the ruthless rendering of a dead Turk's blackened putrescent body lying beside a shallow open grave"; "a field of tall pale daisies and scarlet sinister poppies, and between them a dark evil face peeping above a half-concealed gun"²²⁸). Il passaggio da uno stile pittorico all'altro diventa il segno del repentino mutamento subito da Richard dopo poche settimane trascorse a stretto contatto con la brutale realtà della vita al fronte e riproduce a livello della trama uno dei principali nodi concettuali di *Testament of Youth*, ovvero lo scarto esistente tra l'immagine 'ufficiale' del

²²⁶ Ivi, p. 364.

²²⁷ Ivi, p. 333.

²²⁸ Ivi.

soldato, diffusa dai mezzi di comunicazione e dai manifesti propagandistici, che lo ritraeva come eroe impavido e sprezzante del pericolo, e quella reale, di uomo qualunque, non immune dal timore di non essere all'altezza della prova, che è possibile ricostruire giustapponendo le tante verità che emergevano dalle lettere che scriveva, dai diari privati e dagli stessi oggetti che portava con sé in battaglia. Il contrasto tra apparenza e realtà è anche al centro del passo in cui Ruth riflette sulla scelta di prevenire la gravidanza facendo ricorso ai contraccettivi, vero e proprio momento epifanico nel percorso di formazione della protagonista:

It was a nightmare, she told herself, that she must never forget, since it had taught her the kinship that she shared with the poor and the base and the humble, whose lives she had desired from her childhood to alleviate, yet had only known indirectly [...]. Never before she had realised how deeply rooted within her were the traditions against which she rebelled yet which still had her captive, nor what disintegrating anguish the prospect of joining society's outcasts would cause her. She had shared those dreadful hours with every girl-child seduced and destroyed, with every prostitute for whom pregnancy meant the loss of a livelihood, with every overburdened mother condemned by a new life to semi-starvation. She understood at last why Richard's courage had failed before the prospect of disgrace, why he had preferred death to being arraigned at the bar of family values and repudiated by the Allendeynes.

'But for a mere physical expedient,' she reflected, 'I should be the same as Agnes, I *am* the same as Agnes; an object, in their eyes, for social ostracism and degradation'²²⁹

Il passo è costruito tutto sull'opposizione tra l'astrattezza dei principi morali su cui si fonda l'etica del mondo borghese di Witnall, la città dove Ruth ha trascorso un'idilliaca infanzia, e la concretezza dell'esperienza della guerra che dimostra alla ragazza l'impossibilità di riconoscersi in quei valori su cui aveva modellato la sua esistenza fino a quel momento. L'emarginazione dalla società si trasforma da un'ingiustizia relegata a precise circostanze di disagio sociale a passaggio obbligato nel percorso di affermazione identitaria della protagonista: l'azione livellatrice della guerra strappa una volta per tutte il velo del finto perbenismo borghese, collocando sul medesimo piano di immoralità i reietti della società e i virtuosi figli della borghesia tardo-vittoriana. La consapevolezza di aver disatteso le aspettative della generazione dei padri spinge tanto Richard che Ruth a maturare un senso di colpa di cui entrambi

²²⁹ Ivi, p. 396.

riusciranno infine a liberarsi, seppur in maniera diversa: il primo, purtroppo tragicamente, cercando e trovando la morte in battaglia per sottrarsi al giudizio della corte marziale che è in procinto di comunicargli un'imputazione per reato di omosessualità, la seconda autoesiliandosi in Russia per dedicarsi alla cura dei meno fortunati e per troncare i rapporti con la sua famiglia e con l'ovattato mondo della città natale.

Ma Ruth scopre anche che la guerra è in grado di risemantizzare termini che prima del conflitto sembravano possedere un significato assoluto:

Richard, since his death, had been a hero at home, but suppose instead of the telegram announcing that he had been killed in action there had come another: 'Regret to inform you Lieutenant Richard Allendeyne expelled from the Army for a moral offence'...? What *was* a moral offence? She asked herself for the first time. Cruelty? Treachery? Exploitation? Oh, no; it was giving expression to your love for a person whom the law didn't permit you to feel about in that way. To love the wrong person too well, without calculation – that's the only 'moral offence' our society call by that name.

[...] Surely it's a worse crime to be a statesman and involve a whole nation in war, than just to go in for some sort of unorthodox relationship which however wrong it may in itself doesn't hurt anyone else!²³⁰

L'ambiguità semantica di parole come «hero» e di sintagmi quali «moral offence» induce Ruth a credere che suo fratello sia rimasto vittima, prima ancora che del fuoco di artiglieria, di un sistema linguistico che innalza la morte ed il sacrificio a nobili ideali e stigmatizza l'amore fra persone dello stesso sesso considerandolo un'onta contro il buon costume. La doppia condizione di omosessuale e di soldato trasforma il personaggio di Richard in un simbolo delle contraddizioni di una società che si ostina ad ostentare come esemplari modelli di vita che la storia recente ha mandato in frantumi e che non riconosce dignità alcuna alla sofferenza di coloro che non si attengono ai suoi principi etici. Il grido di dolore di Ruth, che conclude significativamente la seconda delle tre parti del romanzo, ovvero quella incentrata sulla storia degli Allendeyne, si configura come una vera e propria condanna senza appello di un paradigma culturale ed etico obsoleto di cui è sede elettiva la famiglia, la quale anzi se ne fa garante:

²³⁰ Ivi, p. 340.

‘Oh, why was I so afraid of consequences – such a coward, such a coward! Why did I fear my family, my upbringing, my traditions! Thanks to the Allendeynes and their standards Richard threw his life away, and I’ve been no better, no braver! Because their hold on me was so strong in spite of everything, I sacrificed the existence of Eugene’s child. Whatever they did and said I could have faced it, live it down, and at the end of it all something of him would have been left. Now there’s nothing – nothing – nothing!’²³¹

È il personaggio di Thomas Rutherford, padre del futuro marito di Ruth, ad incarnare l’insieme dei pregiudizi e dei tabù sociali che preclude ogni forma di dialogo tra la vecchia e la nuova generazione. Thomas è un curato di campagna all’antica, perfettamente integrato nel contesto socio-culturale in cui vive (“he identified morality with the persistence of familiar customs and values”²³²), che mal tollera le intemperanze di sua moglie Janet, una giovane donna che negli anni matura un’insofferenza sempre maggiore verso le incombenze della vita domestica. Incapace di intuire le ragioni dell’infelicità della consorte, alla quale puntualmente ricorda i suoi doveri coniugali senza mai tuttavia riconoscerle i suoi diritti, Thomas si mostra ostile a qualsiasi ideologia che possa incitare le donne ad affrancarsi dalla ‘schiavitù’ del matrimonio. Sfogliando di nascosto le pagine del diario di sua moglie, il curato rimane sconvolto nello scoprire in Janet una simpatizzante femminista e non esita a bollare sbrigativamente le attività del *Women’s Emancipation Union* come “rubbish about women’s rights”²³³. L’arrivo del piccolo Denis destabilizza ulteriormente il matrimonio dei Rutherford: Thomas condanna le manchevolezze di una Janet impreparata alla maternità come un’oltraggiosa deviazione dalle leggi della natura, sostenendo i principi di un determinismo biologico che vorrebbe la donna relegata esclusivamente al ruolo di

²³¹ Ivi, p. 403. Analizzando numerose testimonianze del tempo, Eric Leed puntualizza che il senso comunitario esperito da gran parte della società europea allo scoppio della guerra non corrisponde ad un reale rovesciamento dell’ordine stabilito o ad una ridefinizione di status sociali: “La rigidità dello status e della collocazione sociale di ognuno, anche se non lo status in sé, parve sostituita da rapporti completamente diversi. Sarebbe erroneo sostenere che sostanzialmente la cosiddetta eguaglianza sociale dell’agosto del 1914 fosse un’«impostura» e che nulla mutò realmente: la dichiarazione di guerra mutò l’angolo prospettico dal quale gli individui erano soliti guardarsi, e ciò mutò sentimenti di uguaglianza che è impossibile disconoscere”. E. Leed, *No Man’s Land. Combat & Identity in World war I* (1979), in it. *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, cit., p. 64.

²³² V. Brittain, *Honourable Estate*, p. 22.

²³³ Ivi, p. 10.

progenitrice. Come Ruth, anche Janet nega la validità dello stereotipo della donna come sesso debole:

‘Why should strength be considered the prerogative of man and weakness – I mean particularly moral – that of women? I refuse to swallow the dogma of “womanly weakness.”’²³⁴

Le idee esposte da Janet nel suo diario e nelle conversazioni con i pochi amici che le è concesso frequentare fanno eco a quelle formulate dalla stessa Brittain in numerosi articoli pubblicati fra gli anni Venti e Trenta sui diversi quotidiani con cui collaborò. Gli interventi dell’autrice erano finalizzati principalmente allo scardinamento del complesso di inferiorità femminile, derivante da un atteggiamento sociale che agevolava l’uomo nella realizzazione di sé e di contro relegava le donne in una situazione di dipendenza economica. L’impulso autobiografico della Brittain non si configura quindi solo come rivisitazione degli eventi del proprio vissuto nelle diverse forme di scrittura autobiografica, ma anche come un riversamento delle riflessioni personali su temi di carattere politico-sociale nel processo di elaborazione dell’intreccio e di caratterizzazione dei personaggi²³⁵. In «What talkers men are» critica aspramente la presunta naturale predisposizione della donna al silenzio:

It is not really surprising that, although women have won political victories, they have not yet overcome their oldest and subtlest enemy, the inferiority complex. Diffidence has been too long identified with womanly virtue to be an easy foe to conquer. Until it is routed and extinguished, I suspect that the uninterrupted male monologue will continue to be a conspicuous feature of every social function.²³⁶

²³⁴ Ivi, p. 31.

²³⁵ Anche nella prefazione al romanzo, la Brittain sottolinea l’intima connessione tra la sua attività politica e quella di scrittrice e ribadisce il dovere da parte dell’artista di immergersi nella contingenza della sua epoca e di farsi interprete dei malesseri della società: “I make no apology for dealing in a novel with social theories and political beliefs, nor for the extent to which these are discussed by some of the characters. I cannot share the outlook of that school of literary criticism which seeks to limit the novelist’s ‘legitimate’ topics to personal relationships. Personal relationships have no more significance than the instinctive associations of the sub-human world when those who conduct them are devoid of ideas. If large areas of human experience – political, economic, social, religious – are to be labeled inadmissible as subjects for fiction, then fiction is doomed as an organic art”. Ivi, p. 3.

²³⁶ V. Brittain, «What talkers men are!», *Daily Chronicle*, 8 October 1929.

Se da un lato la scrittrice riconosce che la conquista del suffragio ha accelerato il processo di emancipazione della donna, dall'altro ritiene che l'idea dell'inferiorità femminile rimane un residuo culturale talmente interiorizzato dalla coscienza collettiva da impedire alle donne una totale consapevolezza delle loro potenzialità. Conscia che la strada per il pieno riconoscimento dei diritti femminili è un cammino lungo ed insidioso, la Brittain ammette che il completo rovesciamento di abitudini culturali così introiettate non può avvenire in tempi brevi:

Each generation has not merely to produce the next; it is at least as important to create a better world for its descendants to live in. there is no virtue in mere continuity. 'What's the use', as a friend of mine remarked the other day, 'of hammers making hammers, and never a nail knocked into the wall?'²³⁷

Il matrimonio tra Ruth e Denis deve essere interpretato come un passaggio del testimone che unisce idealmente in un *continuum* femminile l'operato di due generazioni, entrambe impegnate a riscattare le donne da una silenziosa e secolare passività. L'asse genealogico che lega il vissuto di Janet a quello della nuora si costituisce quindi attraverso la figura di Denis, il quale ha conosciuto di persona entrambe le esperienze che hanno determinato il destino delle due donne: l'autoritarismo di Thomas per sua madre, la Grande Guerra per Ruth. Anche Denis infatti appare sin dal suo ingresso in scena una vittima della prepotenza del curato: all'inizio del terzo capitolo del romanzo si apprende che il giovane decide di iscriversi all'*Officers' Training Camp* dell'istituto St. David non per assecondare una sincera vocazione militare, ma per sottrarsi al rigido controllo paterno. Il potere di persuasione di Thomas è tale da convincere suo figlio ad accantonare lo studio della storia nazionale per dedicarsi esclusivamente a quello della letteratura²³⁸: le due discipline appaiono nel romanzo come i canali di trasmissione di due opposte visioni della guerra, l'una realistica, nel susseguirsi di battaglie cruente e sanguinarie, l'altra idealizzata, nell'esaltazione del sacrificio come valore supremo cui tendere. Anche se in maniera indiretta, Thomas è perciò ritenuto responsabile non solo dell'incapacità di Denis di cogliere la portata degli eventi politici che di lì a

²³⁷ V. Brittain, «I renounce domesticity!», *Quiver*, August 1932.

²³⁸ "Sometimes he wished that his father had encouraged him to specialise in history and economics rather than classics, but he suspected that the classical tradition spelt safety to Thomas, who was never willing to acknowledge the extent to which Denis had inherited his tastes from Janet". V. Brittain, *Honourable Estate*, p. 143.

poco sfoceranno nella dichiarazione di guerra dell’Inghilterra alla Germania, ma anche delle successive frustrazioni di suo figlio, il quale, non possedendo i requisiti di idoneità fisica, vedrà respingersi ripetutamente la domanda di arruolamento. “A desk is the wrong place in War”²³⁹, commenta seccamente il ragazzo, costretto a ripiegare su un lavoro al War Censor Office pur di sottrarsi al confronto con una società che divide la gioventù del tempo in eroi della patria ed imboscati. Ma la guerra è percepita da Denis soprattutto come una possibilità di fuga dalle incombenze famigliari cui il ragazzo deve attendere dopo che Janet ha abbandonato il tetto coniugale. Il legame tra madre e figlio, anziché indebolirsi per la lontananza, si rafforza nella comune consapevolezza di essere vittime dell’ottusa ostinazione di un uomo incapace di prendere atto degli eventi e di riadattare la propria *forma mentis* ai mutamenti sociali e culturali che contraddistinguono il momento storico in cui vive. È Janet ad individuare nel cambiamento la cifra distintiva degli anni che segnarono l’ingresso del mondo nell’evo contemporaneo:

‘You already know that throughout the earlier years of our marriage your father did everything in his power to forbid me the work which expressed my convictions, and endeavoured to confine me to parish and domestic occupations for which I had neither taste nor talent. But he did more – and worse – than this [...]. He regarded what he always called his ‘rights’ as a matter to be regulated solely by his own desires, irrespective of my wish or ability to respond. [...] Not once, but three times did I become pregnant against my will, and because, on the second occasion, I deliberately terminated this condition, he never ceased right up to the War to taunt and upbraid me. [...]

‘If I returned I should become once more the perpetual target of these degrading accusations. I should have to listen to insulting innuendos about all my friends, especially these in the East End who have enabled me, since the War came, to reconstruct at least in part my disappointing life.[...]’²⁴⁰

Nella lettera di Janet, l’uso dei sintagmi temporali «up to War» e «since the War came» denota la volontà dell’autrice di attribuire al conflitto il valore non solo di *discrimen* fra due diverse fasi della vita della donna, una di sottomissione al volere del coniuge, l’altra di ribellione, ma anche di punto di rottura nel *continuum* storico della segregazione delle donne, a cui è concessa per la prima volta la possibilità di dimostrare veramente il loro valore.

²³⁹ Ivi, p. 169.

²⁴⁰ Ivi, p. 181.

Purtroppo, Janet non godrà dei frutti della battaglia per il diritto al voto a cui aveva orgogliosamente preso parte: morirà infatti prima che la legge in favore del suffragio femminile venga approvata in Parlamento. Denis ne è letteralmente sconvolto: al senso di colpa per aver disatteso le aspettative della patria, si aggiunge quello per la morte di sua madre, che il ragazzo attribuisce alla propria incapacità di persuadere Thomas che per una donna la militanza femminista e il *management* familiare non sono due realtà inconciliabili. È un tema, questo, a cui la Brittain dedicò un articolo del 1927, in cui criticò aspramente la radicata abitudine sociale di misurare la condotta morale di una donna in base al numero di ore che dedicava alle faccende domestiche:

Cleaning and sewing and cooking was not something to be disposed of and thankfully laid aside, but an end in itself, and the more time it occupied [...] the more exemplary a wife and mother she felt herself to be [...]. The longer and more complicated a household process could be made, the greater its intrinsic moral value.²⁴¹

Le parole che nel romanzo Janet rivolge a se stessa, “I prefer [...] a house unadorned to a life unlived”²⁴², riassumono il dramma di una vita vissuta contro i dettami di quella ‘ideologia’ della domesticità che tanto suscitava l’indignazione della scrittrice. Denis comprenderà tuttavia la vera portata della ribellione di sua madre solo dopo la sua prematura scomparsa:

Dear God, the pity of it – the folly of myself blinded by so many good intentions, so little intelligence! How many more years to light? So irresoluble a problem of incompatible obligations – and yet, too late, how much better I understand Mother than I have understood anybody else. How much she is myself! This perpetual conflict of reason and traditional duty – how precisely it is my own conflict and always will be if I survive. *If* I survive! *Must* I survive – to fight the same battles all over again, perhaps to ruin some woman’s life as she and my father ruined one another’s? Never, never may I descend, unrealising and ignorantly cruel, to that! Surely this war, irrational thought it is, can provide a way of escape from the vain, useless turmoil?²⁴³

²⁴¹ V. Brittain, «Wasted Woman. The Tyranny of Houses», *Manchester Guardian*, 10 June, 1927.

²⁴² V. Brittain, *Honourable Estate*, p. 110.

²⁴³ Ivi, pp. 193-194.

Attraverso le vicende di Denis, di Eugene e di Richard, la Brittain mostra al lettore le molteplici motivazioni che indussero moltissimi giovani della sua generazione ad arruolarsi pur conoscendo il pericolo cui andavano incontro. Nel romanzo, la pianta del patriottismo sembra attecchire soprattutto in individui il cui terreno emotivo è segnato da profonda instabilità, per cui il conflitto, e ancor di più l'esercito, viene esaltato dai tre giovani come un antidoto alle insoddisfazioni della vita civile: l'inazione per Eugene, la mancanza di scopi per Denis, la solitudine per Richard. Denis, in particolare, intravede nella partenza per il fronte l'occasione non solo per liberarsi del pesante senso di colpa per la morte di Janet, continuando in trincea il lavoro da lei svolto presso le organizzazioni pacifiste nell'East End di Londra, ma anche per affrancarsi dal proprio ruolo di figlio devoto: grazie alla guerra Denis si sente infatti autorizzato ad abbandonare il padre bisognoso di cure, ad annullare cioè la propria identità individuale di cittadino privato in quella collettiva della nazione. Il ragazzo coglie in pieno il paradossale capovolgimento semantico a cui vengono sottoposti durante la guerra comportamenti sociali che in tempo di pace sono giudicati come atti immorali per cui il suicidio, se relazionato all'ambito bellico, si trasforma da crimine a prova di singolare valore, mentre il sottrarsi ai doveri famigliari non è più considerato un atto di irricoscenza, ma esempio lodevole di abnegazione individuale:

Fortunately, he reflected, at this insane crisis of the world's history, there was an easy method of taking the course that he contemplated. He no longer viewed the Army as a mutilated instrument of human stupidity, but rather as the blessed means by which a man could seek death without incurring the stigma of suicide. Judging by the fate of his school and college friends, it seemed to offer a sure exit which was likely to prove the more certain to a willing victim.²⁴⁴

La fine della guerra impedirà tuttavia a Denis di portare a compimento questo insano progetto poiché la sua divisione sbarcherà al porto di Boulogne proprio il giorno della firma dell'armistizio: gli eventi storici intervengono nuovamente a modificare le traiettorie dei destini individuali, ma stavolta con esiti positivi.

La terza parte del romanzo si apre tre anni dopo la conclusione del conflitto con Denis in viaggio verso la Polonia insieme ad un gruppo di docenti universitari incaricati di svolgere un'indagine sugli effetti collaterali della

²⁴⁴ Ivi, p. 198.

guerra nello sviluppo dell'economia dell'Europa centrale. La vista del desolato paesaggio di Buzuluk riporta il ragazzo indietro nel tempo, ai giorni del suo arrivo a Mons:

In a village near Mons, where the winter rain tripped incessantly upon the grey marshy fields, he had first awakened with a shock of agonising realisation to the fact that this war-scarred country was now a land of comparative security, in which the death he had prayed for was no longer to be ad for the taking. With the force of revelation had come the further knowledge that if his unexpected and undesired survival was to be of value to himself or anyone else, he must evolve some new creed, some philosophy of life, which looked forward and not back. He must substitute the process of constructive thought for the old stoicism of resignation and endurance.²⁴⁵

Il contatto diretto con le zone devastate dal conflitto produce su Denis l'effetto di una rivelazione che lo risveglia dal torpore in cui era precipitato a causa delle stressanti vicende famigliari: l'evidenza della catastrofe collettiva lo spinge a ridimensionare la tragedia personale e a mutare repentinamente il proprio atteggiamento nei confronti delle difficoltà della vita. L'opposizione *old stoicism/ constructive thought*, che rappresenta la chiave per interpretare lo sviluppo dei due personaggi nella terza parte del romanzo, costituisce, declinata nella forma di *healers/ builders*, anche la sostanza del discorso che Denis farà a Ruth, la quale, incapace di recidere i lacci con il proprio passato, reitera ossessivamente l'esperienza dolorosa della guerra immergendosi in situazioni analoghe a quelle vissute durante il conflitto negli ospedali da campo. Denis tenterà con successo di sottrarre la ragazza a questo meccanismo di coazione a ripetere, incitandola a mettere in pratica la sua capacità di pensare politicamente:

'Nobody could say that after the risks you've run and the hardships you've faced,' he answered at length. 'All the same, I do think your real burden's an intellectual burden and not the mere dead-weight of endurance. You've got a mind and a trained one, whereas work of the practical, exhausting kind you're doing here kills thought in the end if you go on with it long enough.'²⁴⁶

Denis riconosce nella malinconia di Ruth lo stesso sentimento che attanagliava il cuore di sua madre:

²⁴⁵ Ivi, p. 408.

²⁴⁶ Ivi, p. 441.

How was it, when she and his mother resembled one another in no single feature, that her tired conscientiousness brought back to him the memory of Janet's resigned competence at Bethnal Green, her haunted eyes reminded him of Janet's sad defencelessness as she lay dying in the Mary Magdalene Hospital?²⁴⁷

Janet e Ruth sembrano accomunate da un'identica, ingiusta sorte perché entrambe vittime di circostanze più grandi di loro, entrambe frustrate nelle loro ambizioni, entrambe distrutte dal peso delle scelte (consapevoli o inconsapevoli) fatte dagli uomini al loro posto. Donne appartenenti a generazioni diverse, ma che si trovano ugualmente di fronte allo stesso bivio: scegliere di vivere trasformando la propria esperienza di dolore e i propri sbagli in un insegnamento per i posteri o lasciarsi sopraffare dal destino. In maniera non diversa da *Testament of Youth, Honourable Estate* rappresenta un vero e proprio manifesto contro la guerra nel promuovere l'idea di un pacifismo di matrice cristiana che trova il suo fondamento nella natura non violenta della donna. Sharon Ouditt ha osservato in proposito che durante la prima guerra mondiale il concetto di maternità fu ampiamente sfruttato dalle organizzazioni pacifiste per persuadere la parte femminile della popolazione civile ad unirsi alla loro causa:

The mythical properties of motherhood [...] are seen, spontaneously and universally, to align women with pacifism on the grounds that mothers have a special concern for the creation and preservation of human life. [...] Suffragists and pacifists such as Marshall and Swanwick were committed to radical change [...] and they saw women, as well as having the right and responsibility to be part of this, as having something specific to add to the process of reconstruction. That quality had as its symbol the most powerful and fertile image of womanhood: the mother.²⁴⁸

La Ouditt fa inoltre riferimento ad un celebre manifesto della Croce Rossa americana che ritrae una gigantesca infermiera che culla un uomo in miniatura immobilizzato sulla barella: modello esemplare di abnegazione, la crocerossina è, come puntualizza la Thebaud, “il personaggio femminile più glorificato del tempo di guerra, tema prediletto degli artisti di guerra cui piace molto

²⁴⁷ Ivi, p. 437.

²⁴⁸ S. Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women. Identity and Ideology in the First World War*, cit., pp. 131 e 139.

l'immagine del velo svolazzante cui si affida il cieco»²⁴⁹. Il significato del poster è palmare e rimanda al principio essenzialista secondo cui la donna, in quanto progenitrice, si oppone per natura all'esercizio della violenza:

The essentialist and political theories both articulate a fundamental difference between men and women, a difference which situates the women as life-givers rather than life-takers and therefore opposed to the use of physical force as a governing structure if the world is not forever to be subject to the barbarism of war.²⁵⁰

Anche la filosofia pacifista della Brittain, su cui ha argomentato ampiamente Lynne Layton²⁵¹, trae origine dall'assunto che le donne conoscono meglio di chiunque altro il valore della vita proprio perché sono loro a dispensarla. È alquanto singolare, quindi, che nel romanzo a diventare portavoce del pacifismo sia un personaggio rimasto estraneo agli eventi che hanno maggiormente segnato il cammino dell'emancipazione femminile all'inizio del secolo scorso:

²⁴⁹ F. Thébaud, «La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?», in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Il Novecento*, cit., p. 71.

²⁵⁰ S. Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women. Identity and Ideology in the First World War*, cit., p.148.

²⁵¹ In un saggio del 1987, la studiosa ha messo in luce il profondo legame tra pacifismo e femminismo nelle opere della Brittain: "In tracing Brittain's struggle with war from 1914 to 1950, we discover not a straight line to pacifism or feminism, but a series of backward and forward movements. If we attempt to understand Brittain's ambivalence and the discourse that expressed it, we may uncover a relation between women and war. [...] Although Brittain had declared herself a feminist as early as 1913, almost all of her role models during her adolescence and young adulthood were men. She borrowed her abstract rhetoric of patriotism and heroism from male friends and male establishment. [...] We might say that Brittain's personalization of the war, which eventually vanquished her tendency to prewar abstraction, involved a shift from male to female identification. She began nursing out of love for Roland and compassion for other women with sons and lovers at the front. Through love and nursing she learned empathy, even with those who daily endangered the life of her loved ones. [...] Brittain's road to pacifism was inextricably intertwined with the passage from abstraction to relationship, which included the shift from a self-concerned to an empathic feminism. The final form of her pacifism was buttressed by a Christian rhetoric not much less abstract than her previous patriotic rhetoric. But, of the two voices with which she spoke, it was the voice embedded in relationship and then universalized that had the last word, the word of peace". L. Layton, «Vera Brittain's Testament(s)», in J. Jenson, S. Michel, M. C. Weitz (ed. by), *Behind the Lines. Gender and the two World Wars*, cit., pp. 82-83.

The maternal pacifist is not a ‘first generation’ suffragist who sees the Hague Congress as the symbol of progress, but a grown-up daughter, Ruth Alleyndene [*sic*], who probably knew nothing of the Women’s International League during the war, and who worked as a VAD instead. [...] *Honourable Estate* maintains that women can and must combine political awareness with motherhood – and that implies campaigning for peace.²⁵²

Inizialmente Ruth non ritiene che una donna possa contribuire in maniera significativa alla causa pacifista:

‘But this is still a man-dominated world. Who’s going to listen to a woman talking about anything but women’s rights?’²⁵³

È Denis, infatti, a stabilire la connessione tra il movimento pacifista e quello femminista, sostenendo che il successo dell’uno dipende strettamente dal lavoro svolto dall’altro:

‘That’s where you’re out of date. What you say was true at my mother’s time, but it’s no longer true in ours. I don’t believe there’ll ever be a lasting peace until politically-minded women give their minds to getting it in the same way as they gave them to the suffrage movement. For one thing, they’re more biologically interested than men in eliminating war – and then, like the suffragettes, they’ve often got a capacity for dramatising things that men can’t equal.’²⁵⁴

Le parole di Denis cambieranno per sempre la vita di Ruth, la quale, al suo ritorno in Inghilterra, si dedicherà a tempo pieno all’attività politica. Significativamente, nel romanzo i personaggi femminili subiscono un’evoluzione direttamente proporzionale al loro coinvolgimento nella guerra. La Brittain ribadisce questo concetto per bocca della voce narrante, che commenta così la decisione di Ruth di unirsi al VAD:

Neither they nor she recognised this unopposed exercise of initiative as the typical first stage of a transition period which would change the women’s of Ruth’s generation more rapidly and profoundly than they could ever been changed by the mere use of the vote.²⁵⁵

²⁵² S. Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women. Identity and Ideology in the First World War*, cit., p. 167.

²⁵³ V. Brittain, *Honourable Estate*, p. 442.

²⁵⁴ Ivi.

²⁵⁵ Ivi, p. 315.

Dallas Lowell, la fidanzata di Eugene Meury, è il personaggio femminile del romanzo meno soggetto al cambiamento proprio perché vive, sia fisicamente che spiritualmente, distante dal fronte: la ragazza confessa infatti a Ruth di non riuscire a comprendere le ragioni che hanno spinto Eugene a pagare con la propria vita il prezzo della vittoria della guerra²⁵⁶. Janet Rutherford, invece, pur restando in patria per tutta la durata del conflitto e pur non svolgendo nessun lavoro direttamente connesso alla guerra, è costretta ad affrontare le difficoltà coniugali senza poter contare sulle due persone che l'avevano sempre sostenuta e confortata: la guerra, infatti, non solo priva Janet dell'affetto di Gerald Cosway, l'uomo che un tempo aveva platonicamente amato, ucciso nella battaglia di Mons, ma allontana da lei la drammaturga Ellison Campbell, ammirabile figura di letterata che persegue i propri obiettivi nonostante i pregiudizi della società, ma deprecabile esempio di intellettuale indifferente alla tragedia in atto sul continente. Naturalmente, Ruth, che oltre ad aver patito la perdita delle persone a lei più care, ha conosciuto in prima persona la cruda brutalità della guerra nelle corsie dell'ospedale di Wimereux, subisce una maggiore evoluzione. La vicinanza al fronte la aiuta inoltre a cogliere alcuni aspetti della vita del tempo di guerra sconosciuti a chi è rimasto in patria ad aspettare che gli eventi seguissero il loro corso:

Like one from a trance she looked with the heightened perceptiveness of anguish at the scene before her. Already intensified by the stimulus of life lived under the shadow of death, its outlines and colours had now acquired a sharpness unknown to the landscapes of normal experience [...].²⁵⁷

²⁵⁶ A differenza di Ruth, Dallas è incapace di trasformare il dolore e la rabbia per la perdita del fidanzato nello spunto per innescare un mutamento interiore. L'impermeabilità al cambiamento della ragazza è messa in relazione alla sua lontananza dal fronte di combattimento: " 'It must seem queer to you,' said Dallas when the waiter had gone, 'the way we over here still know so little about the War. At the time it didn't mean a thing to me – not even in 1917 when we went in ourselves, and Eugene wrote me he'd met you, after your brother had been killed. It was just an enormous cruel insanity that took Eugene away from me when we were first engaged [...]. 'For months after he died, everything just went blank for me,' she continued. 'You over there at least understood something about the War, but most of us were ignorant as we could be. Eugene's life seemed to me utterly wasted, thrown away. I guess most of us in the peace movement think it was now, but for a different reason. I thought what he'd died for was your quarrel and France's and Germany's, but not ours, and it made me mad. [...]' ". Ivi, pp. 532-533.

²⁵⁷ Ivi, p. 351.

Ruth si trova in una posizione privilegiata rispetto agli altri personaggi del romanzo, perché conosce la differenza tra tempo di pace e tempo di guerra, tra *homefront* e *battlefront*, tra vita speculativa e vita d'azione: la Brittain sembra suggerirci che soltanto chi ha esperito entrambi i termini di queste coppie oppostive è in grado di percepire l'esatta dimensione della catastrofe bellica. A tal proposito è esemplificativo il passo del romanzo che vede a confronto Ruth, ritornata in patria per un breve periodo di licenza e sua madre Jessie, che nel frattempo ha convertito Dene Hall, la residenza della famiglia Allendeyne, in un ospedale militare. L'incomunicabilità tra madre e figlia, enfatizzata dal fatto che entrambe svolgono lo stesso lavoro di infermiera, diventa qui il simbolo dell'incolmabile divario esperienziale tra chi ha vissuto a stretto contatto con la morte e chi costruisce la propria visione del conflitto sulle notizie opportunamente filtrate dagli organi di stampa:

Jessie was now absorbed in her patients' welfare to the complete exclusion of every interest. On the rare occasions that Ruth saw her mother, her conversation was confined to meat-cards, bread rations and the complications caused in a household by different categories of food-tickets. Neither Jessie nor Stephen asked Ruth for any details of her life in France; to them it was an alien, irrelevant country which they did not want to hear.²⁵⁸

1.6 L' 'io' dopo la Grande Guerra: *The Dark Tide*

L'idea della guerra come evento sì devastante, ma che avvia l'individuo ad una conoscenza più profonda di se stesso e della realtà che lo circonda

²⁵⁸ Ivi, p. 354. Sharon Ouditt ha osservato che l'incrinatura nel rapporto tra madri e figlie, oltre a costituire un fenomeno socio-culturale ampiamente diffuso negli ambienti familiari borghesi durante il quinquennio bellico, rappresenta uno dei temi ricorrenti della letteratura femminile della Grande Guerra. Secondo la studiosa, se da un lato le opportunità lavorative all'estero offrirono a moltissime giovani donne la possibilità di comprendere meglio delle madri l'esperienza al fronte dei loro coetanei maschi, dall'altro determinarono un logoramento dei legami famigliari tradizionali: "The revelation of these cushioned female patriots of the appalling effects of martial combats inevitably led to a sense of dislocation between the home and the Front. An event common to the narrative trajectories of these texts is the realization that these daughters can no longer communicate with their mothers. Female experience of the War, so long silenced in our literary history, thus directly parallels that of the male, but the fracture that occurs is rather between mother and daughter than between father and son". S. Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women. Identity and Ideology in the First World War*, cit, p. 40.

attraversa anche il romanzo *The Dark Tide*, pubblicato dalla Brittain nel 1923: anche qui il problema della ridefinizione identitaria postbellica è affrontato in relazione a quello dell'emancipazione femminile. L'opera trae spunto dall'esperienza personale della Brittain al Somerville College di Oxford, cui l'autrice fece ritorno per riprendere gli studi universitari interrotti per unirsi al VAD:

The original notes for 'The Dark Tide' were made between 1919 and 1921, when I was still an undergraduate at Oxford, and the first ten chapters describe conditions at the women's colleges as they then both were and were not. [...]

On the whole, in spite of the indignant chorus which arose, full-throated, from certain sections of the Press just after its publication, I still think that 'The Dark Tide' – notwithstanding the crude violence of its method and unmodified black-and-whiteness of its values – does represent fairly accurately the type of life led by women students in 1920 and the relationships between them.²⁵⁹

Tuttavia, come avverrà per *Honourable Estate*, la scrittrice, nella prefazione alla seconda edizione del romanzo, dissuade il suo pubblico ad interpretare l'opera in chiave autobiografica:

Incidentally, [...] it was assumed when 'The Dark Tide' was first published that one of its two 'heroines', *Virginia Dennison*, was intended for a portrait of myself. If so, she was one of those 'wish-fulfillment' portraits by means of which the young are apt to compensate for their own failures and humiliations. Between the brilliant, priggish Virginia, with her easy First in History and her dogmatic control of difficult situations, and myself with my hallucination-haunted university career and calamitous Second, there was all too grievously little in common.²⁶⁰

La Brittain ha commentato il suo primo romanzo in diverse occasioni: prima di procedere all'analisi testuale, appare opportuno definire la natura di un'opera ambigua come *The Dark Tide* a partire dalle dichiarazioni della scrittrice contenute nella prefazione al romanzo e dai commenti autoriali tardivi.

Torniamo quindi alla prefazione all'edizione del '35, in cui l'autrice sembra quasi voler sminuire il valore del suo romanzo d'esordio attribuendo il reale motivo della sua ristampa al successo editoriale ottenuto con *Testament of Youth*:

²⁵⁹ V. Brittain, *The Dark Tide* (1923), London, Virago, 1999, pp. xvii e xviii. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

²⁶⁰ Ivi, p. xix.

‘The Dark Tide’ was my first novel, published in 1923. Its publishers are issuing a reprint in consequence of a renewed demand for it which can only, I imagine, be due to my references, in Chapter 11 of ‘Testament of Youth’, to the writing of this early book, to my difficulties in placing it, and to certain unexpected consequences of its publications.²⁶¹

Con lo stesso tono apologetico, l’autrice prosegue pertanto mettendo in risalto i difetti strutturali dell’opera, anziché, come sarebbe lecito aspettarsi, evidenziandone i pregi:

Nevertheless, ‘The Dark Tide’ still appears a surprisingly melodramatic and immature production for a young woman who had seen four years of War service and three of University training. [...]

The young men and women who grew up to be immediately absorbed in the War developed emotionally at the expense of their intellectual equipment and their *savoir-faire* – except in, quite literally, matters of life and death.²⁶²

Dodici anni più tardi, in *On Becoming a Writer*, pur riconfermando il giudizio non troppo positivo sul romanzo del ’23, la Brittain riconosce al testo, in quanto precursore di *Testament of Youth*, il valore di tappa fondamentale del proprio percorso artistico:

The Dark Tide was a surprisingly melodramatic and immature production for a young woman who had seen four years of war service and three of university training. Although [...] it stumbled with a technique which I was later to repeat with possibly better results – the relation of an individual story against a larger background of social and political events – the story was over-emphasized and the background lamentably inaccurate and incomplete. [...]

I have done, I hope, rather better work than *The Dark Tide* in the years which have succeeded its appearance [...].

When I rediscovered, in the writing of this early novel [...], the same possibility of combining “H.I.” with the changing background of contemporary history [...], I first began to tread with hope and confidence the alluring pavements of that Fleet Street which [...] I had vowed one day to enter as a valued contributor. [...]

Towards the end of 1929, I took up my pen to attempt a task so much greater than any I had yet achieved that its magnitude had again and again defeated me – and found, to my astonished relief, that I was at last able to begin the story of a

²⁶¹ Ivi, p. xvii.

²⁶² Ivi, p. xxi.

lost generation which for ten years had haunted my days and dominated my dreams.²⁶³

È innegabile – del resto è la stessa autrice ad ammetterlo – che la combinazione tra vicende individuali e storia collettiva nella costruzione dell'intreccio narrativo abbia avuto esiti più felici in *Testament of Youth* piuttosto che in *The Dark Tide*. Ciò nonostante, è interessante notare, ai fini del nostro discorso, che la rivalutazione del romanzo del '23 in chiave storico-testimoniale compiuta dall'autrice negli spazi paratestuali conferma l'ipotesi precedentemente avanzata secondo cui per la Brittain l'origine del processo scritturale non coincide con un atto creativo, ma con il ricordo autobiografico.

Come si è avuto modo di vedere, la scrittrice dedica una parte dell'undicesimo capitolo dell'autobiografia al racconto del suo primo incontro/scontro con la *debating society* del Somerville College, presieduta da Winifred Holtby. La rievocazione dell'episodio è in realtà un pretesto per avviare una riflessione sul difficile dialogo tra le studentesse più anziane, che avevano sospeso gli studi per lavorare presso le organizzazioni di volontariato durante la guerra, e le matricole più giovani, desiderose di lasciarsi il passato alle spalle. L'autrice infatti fornisce pochissimi dettagli sull'accaduto, rinviando il lettore che volesse conoscerne tutti i particolari al suo romanzo d'esordio:

I revive this incident, of which I have already given a substantially correct version in my novel *The Dark Tide*, only because it illustrates so clearly the many possibilities of acute misunderstanding which embittered the relations of the War generation and its immediate juniors.²⁶⁴

Così facendo, la Brittain autorizza implicitamente il suo pubblico a sostituire il testo autobiografico con quello di finzione, conferendo a quest'ultimo il valore di testimonianza storica. L'uso speculare dell'autobiografia e del romanzo trae origine dalla ricerca di un'unità identitaria che gli avvenimenti storici vissuti dalla scrittrice le avevano impedito di realizzare. Il ritorno della Brittain sugli scritti passati attraverso un ampio uso del paratesto e la rivisitazione degli eventi biografici in chiave finzionale, oltre che referenziale, rende difficile la collocazione di *The Dark Tide*, opera per la

²⁶³ V. Brittain, *On Becoming a Writer*, pp. 181, 185 e 186.

²⁶⁴ Cfr. V. Brittain, *Testament of Youth*, p. 447.

quale le teorie lejeuniane del patto autobiografico e romanzesco²⁶⁵ non sembrano offrire una definizione esauriente. La presenza o meno dell'identità nominale, come già osservato da Genette²⁶⁶, è un criterio che da solo è insufficiente a stabilire la natura di quei testi in cui autobiografico e romanzesco vengono posti in continuo dialogo. L'esplorazione del paratesto si è rivelata quindi un'operazione fondamentale nel caso della Brittain, poiché, come puntualizza Sabrina D'Alessandro a proposito degli scritti autobiografici di Stephen Spender, "la prefazione, le note, i commenti tardivi sono tutti elementi che diventano parte integrante della rete di significati che si creano all'interno dello spazio autobiografico. In quanto 'soglie' letterarie al pari del nome e del titolo del testo, sono elementi che collaborano alla costruzione del significato dell'opera interagendo con essa"²⁶⁷.

Ancora nel 1950, la Brittain ricordava la propria esperienza nel VAD come un evento fondamentale nello sviluppo della propria identità:

It must have been about ten years after I was demobilized in 1919, that I first began to see my period of active hospital service as something more than a disastrous interruption to a promising literary career. In 1929 the process had barely begun by which my war experiences were eventually transformed into substance of a book, widely ever read since its first appearance in 1933. But a decade after the war I did realize that those experiences were not misfortunes to be deplored, but spiritual lessons to be accepted with gratitude.²⁶⁸

²⁶⁵ Lejeune definisce così il patto romanzesco: "Parallelo al patto autobiografico può considerarsi il *patto romanzesco*, che ha due aspetti anch'esso: *pratica* manifesta della non-identità (l'autore e il personaggio non hanno lo stesso nome), attestato *di finzione* (il sottotitolo *romanzo*, sulla copertina, ha oggi questa funzione [...]).". P. Lejeune, *Le pacte autobiographique* (1975), in it. *Il patto autobiografico*, cit., pp. 27-28.

²⁶⁶ Consapevole dei limiti della teoria del patto autobiografico, Genette propone un'analisi che coinvolge un paratesto più ampio: "Il contratto generico è costituito, in modo più o meno coerente, dall'insieme del paratesto, e più ampiamente dalla relazione fra testo e paratesto, e il nome dell'autore ne fa evidentemente parte, «incluso all'interno della linea di separazione del testo e del fuori-testo» (Lejeune). Questa linea è diventata per noi una zona (il paratesto) abbastanza ampia da contenere numerose indicazioni, eventualmente contraddittorie, e soprattutto variabili nella storia dell'opera. È il caso di alcune autobiografie «travestite» alle quali, dato che l'autore dà ai suoi eroi un nome diverso dal suo [...] viene negato, secondo una definizione rigida, lo statuto di autobiografia, ma che un paratesto più ampio, o più tardivo, può bene o male ristabilire". G. Genette, *Seuils* (1987), in it. *Soglie*, cit., p. 41.

²⁶⁷ S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, cit., p. 133.

²⁶⁸ V. Brittain, «What Nursing Taught Me», *Chelsea Hospital Quarterly*, January 1950.

In *The Dark Tide*, la partecipazione attiva al conflitto e la prossimità fisica al fronte non solo rendono i personaggi che possono vantarsi di un simile *curriculum* depositari di una conoscenza superiore, ma si configura anche come un valore aggiunto che immunizza la donna dagli attacchi di una società di stampo patriarcale che, al suo ritorno dal fronte, vorrebbe relegarla nuovamente al solo ruolo di moglie e madre. È da questo nucleo concettuale che prende le mosse l'intreccio del romanzo, in cui assistiamo al processo di ridefinizione identitaria di due donne, Virginia Dennison e Daphne Lethbridge, le quali, diversamente colpite dal conflitto, compiranno delle scelte di vita in base agli insegnamenti che hanno (o non hanno) saputo trarre dalla guerra. Non è un caso che la prima informazione fornita dalla scrittrice sul personaggio di Daphne sia proprio il modo in cui la ragazza si relaziona al conflitto da poco conclusosi:

The poets who love to think of Oxford as a magic city of dreaming spires must have welcomed the aeroplane as a san aesthetic mode of transit. The Great Western Railway was not planned to aid the artistic imagination. Its road to Parnassus lies between the local cemetery and the gas-works, which challenge attention before Tom Tower and the spire of St. Mary's. But for Daphne Lethbridge, gazing eagerly from the carriage window, the familiar view had never been so full of enchantment, and she clasped her suit-case in an ecstasy as the grey towers emerged from behind the fat, bulging sides of the gas-works. She was glad that she was Daphne Lethbridge, glad that she was twenty-two, glad most of all that the war was over and she was going back to college.

She was thoroughly bored with a war that had brought her neither personal sorrow nor romantic adventures, but had simply come as an unwelcomed interruption. She had been conscious of it much in the same way as a duck is conscious of a thunderstorm. Her secure little pool of existence was merely ruffled and disturbed; only from afar had she seen the lightning and heard the fury of the rain.²⁶⁹

Bastano poche righe perché il lettore comprenda quanto distorta e fasulla sia la percezione che Daphne ha della guerra. La doppia similitudine che paragona la ragazza ad un'anatra che nuota tranquilla in un lago e la Grande Guerra ad un'esplosione della furia elementale traduce in scrittura la sproporzione eccessiva tra eventi storici di prima grandezza come il conflitto paneuropeo e la limitatezza degli strumenti che l'individuo ha a disposizione per decifrarli. Lontana dall'occhio del ciclone, Daphne assiste passivamente allo scorrere degli eventi: la guerra è per lei un concetto che rimanda ad un referente

²⁶⁹ V. Brittain, *The Dark Tide*, p.1.

astratto e non a concrete esperienze storiche dell'umanità. È chiaro che l'attenuazione semantica del termine «war», ottenuta tramite l'uso della litote e dell'eufemismo, risponde al preciso intento di enfatizzare e di stigmatizzare negativamente l'ingenuità di Daphne, richiedendo quindi al lettore di compiere un'operazione inversa di corretta integrazione del suo significato. Persino il lavoro di autista, svolto durante gli ultimi mesi del conflitto a poche miglia dalla città natale, è un surrogato del contributo ben più consistente che lei avrebbe potuto offrire alla nazione se fosse partita con gli altri volontari per il fronte:

Of course it had not been the kind of work she would have chosen; she was never certain that all those motor drivers were really quite necessary. She would greatly have preferred the vivid realities of an army hospital, or the Women's Auxiliary Corps with its raided camps. But Mr and Mrs Lethbridge would not dream of such horrible experiences for their only child. So Daphne had perforce to content herself with the motor-driving, thereby winning the well-fed approbation of Thorbury Park, the Manchester suburb where she lived with her parents.²⁷⁰

Consapevole della limitatezza delle proprie esperienze lavorative, Daphne matura un complesso di inferiorità nei confronti di Virginia Dennison, un'altra vecchia studentessa del Drayton College, che può vantarsi di ben quattro anni di servizio attivo in Francia:

She felt a little chilled and frustrated as she went up the dark stairs to find her room. Quite definitely, though a little shamefacedly, she disliked the idea of coaching with this Miss Dennison. She had known that she would have to share at least one of her coaching times, but never doubted that it would be with someone to whom she could show – very kindly and generously, of course, but quite unmistakably – her own superiority, both in intellect and experience. And now Fate had sent her the one person to whom she could exhibit neither! Once again she was to be thrown into intimate contact with someone who had crossed in youth the gulf between ambition and attainment – someone who could boast of foreign service and a published book, the two achievements of which of all things in the world Daphne most envied!²⁷¹

Il passo sottolinea il diverso valore che le due ragazze attribuiscono al lavoro svolto durante il conflitto. Mentre Virginia ha saputo trasformare la

²⁷⁰ Ivi, p. 2.

²⁷¹ Ivi, pp. 10-11.

personale esperienza di vita in una satira sferzante contro il provincialismo borghese che riduce la guerra ad un argomento da salotto²⁷², Daphne, al suo ritorno al college, ne fa sfoggio come di un trofeo di superiorità per acquistare consensi fra le colleghe più giovani. Il primo faccia a faccia fra le due donne, convocate entrambe a colloquio da Alexis Stephanoff, tutore di storia contemporanea a Drayton, non fa che accentuare la loro diversa natura. Già nell'aspetto fisico, Virginia ostenta una maturità che le sue coetanee non possiedono:

Her attention was immediately diverted to the girl in the chair opposite to her, for Virginia Dennison was one of those individuals of whom other people are always aware, and cannot help being aware, however anxious they may be to appear indifferent. She was small and dark-eyed and pale; beneath her black hat her face wore a brooding air of ironic remoteness. Her slenderness seemed to be exaggerated in her cheeks, which were a little too hollow, and her rather wide mouth was hard at the corners. To a casual observer she looked like one who had prematurely worn out of her prettiness, but her clothes did not share this disadvantage.²⁷³

Le parole che Virginia rivolge ad uno Stephanoff notevolmente colpito dalla sua preparazione accademica riassumono il dramma di un io che, in maniera non diversa dai reduci di guerra, fatica a reintegrarsi nella società civile al suo rientro dal fronte. La catastrofe bellica costituisce un'esperienza collettiva troppo eccezionale, seppur nella sua crudeltà, perché non abbia ripercussioni sullo sviluppo delle identità di quanti che ne sono stati diretti testimoni:

Virginia, to do her justice, had once had a sense of humour. But years in which the locust has eaten, not so much the flowers in one's own garden as in the gardens of the people one loves best, come rather hard upon this desirable quality. Nor is it easy after month upon month spent in close contact with sorrow and hopeless agony to come out of the ordeal as tolerant towards other people's little egoisms and crazes and complacencies as one went in. So Virginia accepted the

²⁷² È da una conversazione tra Daphne e la collega Julia Tait, che il lettore viene a conoscenza dell'argomento trattato nel romanzo della Dennison, diventato un vero e proprio *must have* fra le studentesse del Drayton College: “ ‘What is it – a novel?’ asked Daphne. ‘No, not exactly. It’s more a sort of satire. It’s called *Earth’s Extremity*, and it’s about the attitude of some people in a small country town towards the war. My word! It is merciless too – simply tears those people’s insides into pieces.’ ”. Ivi, p. 15.

²⁷³ Ivi, p. 19.

invitation of the Debating Society with alacrity, because it seemed to offer her the opportunity for which she had been waiting to tell her daily acquaintances what she thought of their attitude towards the acute problems of existence.²⁷⁴

La zoomorfizzazione della guerra attraverso la metafora biblica della locusta conferisce al conflitto il significato morale e spirituale di castigo inflitto all'umanità da forze di ordine non materiale. Di fronte ad eventi che sembrano aver assunto una spaventosa autonomia dalla volontà umana, all'individuo non resta che accettare il corso della Storia. L'atteggiamento di cinico distacco con cui Virginia affronta la vita dopo il conflitto è lo specchio dell'impossibilità per coloro che hanno conosciuto gli aspetti più brutali della guerra di relazionarsi a chi è stato solo trasversalmente colpito dai suoi effetti. Come l'autrice, Virginia si scontra con l'indifferenza delle sue colleghe, le quali giudicano frettolosamente i suoi racconti di guerra, scorgendovi un'assurda e delirante reiterazione di un passato collettivo ormai relegato negli angoli bui della memoria:

'I'd forgotten what college girls were like. I never realised they'd arrange a whole debate just on purpose to let me know how much they dislike me. Dislike me – just because of those dreadful, dreadful days in the Retreat which I had to live through somehow. Oh they were comfortably working here and know nothing of that – and now they can mock me just because I can't be happy and forget the men I loved who died – everything and everybody who saved the country and their wretched little academic careers from complete chaos –'²⁷⁵

Per Virginia il passato è una pesante eredità che influisce anche sulle scelte di vita compiute dopo il conseguimento della laurea a Drayton. "Our conversation at St. Damien's may be limited, but it's very realistic"²⁷⁶: con queste parole la ragazza spiega all'amica Patricia le ragioni che l'hanno indotta ad abbandonare la prospettiva di una carriera accademica per specializzarsi come infermiera professionista. Tale scelta, insieme allo sbocciare dell'amicizia con Daphne, costituisce una tappa importante nel percorso di formazione di Virginia, che intravede nella vita ospedaliera l'unico modo per continuare il lavoro di assistenza iniziato durante il conflitto:

²⁷⁴ Ivi, p. 31-32.

²⁷⁵ Ivi, p. 35.

²⁷⁶ Ivi, p. 167.

‘I’ve put my hand to the plough and I’m not going to look back. I’ve done that too often already. This time I mean to go forward, right up to the end’²⁷⁷

Se da un lato Virginia confessa di essere pronta a riconciliarsi col proprio passato, dall’altro la ragazza sembra concedere a se stessa una rinascita su tutti i piani, eccetto che su quello sentimentale. Si tratta di una scelta forse drastica, tuttavia coerente con il proposito di ricostruire la propria esistenza a partire dalla ribellione al modello culturale ed etico che ella ritiene in parte responsabile della tragedia della guerra. Nel respingere la proposta di matrimonio di Raymond Sylvester, il docente di Storia incaricato di preparare la Dennison e la Lethbridge agli esami di fine semestre, Virginia infatti accusa l’uomo di condividere una visione discriminatoria in base alla quale uomini e donne vengono giudicati secondo un doppio standard morale:

‘That’s just it – I’m not like thousands of women, and I don’t want to be. I’d much rather be myself; I enjoy being what I’m sure you’d call a superfluous woman’[...]

‘anyway, if I wanted to marry, I wouldn’t marry you’ [...] ‘I met your type only too often in France. I know what sort of a time their wives have when the glamour wears off. And what I’ve heard about your diversions in Palestine doesn’t correct the impression.’[...]

‘I’ve no use for a man, either as a husband or a friend, who’s got a moral standard for behavior for women, but none for himself. You wouldn’t want to marry me if I told you I’d been up to the same sort of tricks in the army as you were – though I’m thankful to say I wasn’t’²⁷⁸

Al nubilato autoimposto di Virginia, che resta orgogliosamente tra le fila delle *superfluous women*, si oppone l’idea di matrimonio, condivisa da Daphne, come fine ultimo della vita di ogni donna. La Lethbridge è così presa dalla prospettiva di accaparrarsi un buon partito da lasciarsi ingannare dalle false profferte d’amore di Sylvester, il quale decide di vendicarsi del rifiuto di Virginia sposando la rivale. Anche in questo frangente, quindi, la mancata conoscenza diretta del conflitto si rivela un *handicap* per Daphne che, a differenza di Virginia, la cui esperienza lavorativa in Francia risulta essenziale per l’affermazione della propria indipendenza ed emancipazione, ritiene che la donna possa realizzarsi solo nel ruolo di moglie e madre. Date simili premesse,

²⁷⁷ Ivi, p. 168.

²⁷⁸ Ivi, pp. 84-85.

il lettore intuisce subito che il matrimonio dei Sylvester sfocerà in un esito tragico; meno scontata è invece l'evoluzione dell'acerrima rivalità tra Daphne e Virginia in un legame di sincera amicizia. Non è privo di significato che tale rapporto nasca e si consolidi grazie alla capacità di Virginia di immedesimarsi nelle sofferenze altrui, una qualità che la ragazza ha sviluppato nei giorni in cui assisteva i soldati negli ultimi istanti della loro breve vita:

Like all those who return to earth after their first meeting face to face with death, Daphne seemed a little apart from those who surrounded her, for she had experienced something about which they had only dreamed and shuddered.

Virginia alone understood the change, for she had faced death vicariously more than once. She knew that there was nothing but physical service to be done for Daphne, nothing to be said, not even very much to be thought.²⁷⁹

Oltre ad offrirle assistenza fisica, Virginia propone all'amica un altro tipo di terapia per superare il trauma dell'abbandono di Raymond ed affrontare con serenità l'invalidità di suo figlio: la scrittura. In *The Dark Tide* il lavoro si configura come un vero e proprio antidoto contro la sofferenza di tre donne – Virginia, Daphne e Patricia – che, per ragioni diverse, sono costrette ad affrontare le difficoltà della vita senza poter contare sull'appoggio degli uomini che amano o hanno amato. Virginia suggerisce infatti a Daphne di trasformare il proprio doloroso vissuto nella materia prima di un romanzo, il cui vero valore risiederà proprio nell'adesione alla verità della propria esperienza:

'Write,' answered Virginia promptly. Pat told me the other day that when you were in Sussex you thought of the beginning of a novel. Why don't you begin it at once? You'll be able to create people then, and when you've done that you'll never be really lonely again.'

'Write!' Daphne smiled a little sadly. 'Perhaps I might, if Elijah's mantle were still able to fall upon Elisha.'

'It isn't necessary, Daphne. Elisha has quite a good mantle of his own. Your book won't be brilliant, and it mayn't even be very clever, but that won't matter so long as you tell much of the truth as you've learnt from life. And when everything seems to be at an end that the time has come to tell it.'²⁸⁰

La promessa fatta da Daphne a Raymond di non procedere oltre con la pratica di divorzio per consentirgli di proseguire senza intoppi la sua carriera di

²⁷⁹ Ivi, p. 206.

²⁸⁰ Ivi, p. 257.

diplomatico non va interpretata né come l'ennesimo atto di sottomissione della giovane donna alla prepotenza del marito, né come mancata opportunità di ribellarsi ad un modello culturale tradizionale che individua nella sopportazione stoica del dolore una delle più alte virtù femminili. Autoimmolandosi per una causa collettiva, Daphne, più che una figura mariana, ricorda una figura cristologica²⁸¹:

‘What would be the good of that?’ asked Daphne. ‘It may be your fault that there’ll be one useless citizen in the world, but will it make things better if I turn you into another? Would it be fair, just because you’ve done a great deal of harm, that I should spoil your one chance of doing good? I’m not going to. I want to see you a great statesman and a great peacemaker. I want your public life to make up for your life with me. It can, Raymond, and it shall.’²⁸²

Virginia riconosce infatti nella scelta di Daphne un gesto di abnegazione individuale del tutto simile a quello compiuto anni prima dai soldati che non esitarono a partire per il fronte pur conoscendo i gravi rischi cui andavano incontro. L'equivalenza tra la donna e la figura del combattente, simbolo quintessenziale del sacrificio della propria vita per il benessere comune, è evidente nel discorso fatto da Virginia all'amica alla vigilia della sua partenza per la Russia:

‘It’s never for the people who deserve it that we’re called upon to sacrifice ourselves; they don’t need to have sacrifices made for them. No, it’s for the wick and the wicked and the undeserving that we have to give things up. [...] Just in the same way the clergyman in a slum parish spends all his time and thought on the people who drink and swear, and beat their wives, or are unfaithful to their husbands. Just in the same way the soldier fight and dies to save some foolish politician from the fruit of his mistakes. You’re one of them now, Daphne, one of the children of the Kingdom, who because they save others lose the chance to save themselves.’²⁸³

²⁸¹ Nell'elogiare il coraggio dimostrato dall'amica, infatti, Virginia paragona esplicitamente il sacrificio di Daphne al martirio cristiano: “ ‘Yes, you’ll be lonely, Daphne, lonelier, I suppose, than you’ve ever been before. But solitude’s no reason for despair. You’re in splendid company in your loneliness; the Messiahs of the world will be with you, and all the saints and martyrs who ever toiled and died, all the men of genius, the thinkers and explorers and inventors, who thought that their supreme effort was in vain, but still went on’ ”. Ivi, p. 257.

²⁸² Ivi, p. 254.

²⁸³ Ivi, p. 259.

Virginia individua lo scopo più alto di ogni sviluppo umano nell'interiorizzazione di quel sentimento sociale che spinge l'individuo a dedicarsi consapevolmente ai propri simili. La guerra ha sì privato Virginia dell'affetto del suo amato, ma le ha anche permesso di riscoprire quella dimensione della solidarietà sociale e della collaborazione che, nel contesto di pace e di benessere economico prebellico, sembrava essersi atrofizzata. In quanto sopravvissuta alla devastazione del conflitto, la ragazza comprende che è necessario armarsi non solo della volontà di ricostruire e di riappropriarsi della propria vita, ma anche di quel sentimento altruistico che permetta di ridisegnare e di riscoprire l'equità e la giustizia sociale. Condannando ogni forma di individualismo che spinge l'uomo a conquistare in modo egoistico nuove vette di fama e di potere, dimentico dei bisogni della collettività, Virginia promette a Daphne di ritornare alla scrittura solo quando riuscirà a trasformarla da mezzo per ottenere il successo e la notorietà a mezzo attraverso cui riplasmare il racconto della propria esperienza di vita in un valido insegnamento per i posteri:

'Oh, don't you see? Don't you understand why I went to St. Damien's? Haven't you realised that I'm the one of those unhappy people whose own gifts are the worst temptations? Intellectual success goes to my head like cheap champagne. I had to give up all chance of ever achieving it before I could do anything worth doing, anything that wasn't simply a glorification of myself! [...]

That hard, effective cleverness of mine – what was worth it? Did it help the world to bear its intolerable burdens? Did it even help me to endure my own unhappiness any better? Success for me was like a sudden flame that shone to me against the sky from a tree-top. And I climbed for it and I climbed, and when at last I held it in my hand I found that it was only a dead leaf. You've often seen them like that at Boars' Hill, glowing red in the autumn.'

'But, Virginia, are you never going to write anything any more?'

Virginia meditated for a moment before she answered:

'Perhaps I may again, some day. But life when I am going is an uncertain thing. And even if I do, it won't be like anything I have ever meant to write up till now. It will be something which is new to me – something which must first be lived.'²⁸⁴

Testimonianza, verità dell'esperienza, funzione sociale dell'arte: le parole della Dennison sembrano anticipare i presupposti del progetto autobiografico a cui la scrittrice dedicherà i dieci anni successivi alla pubblicazione del suo

²⁸⁴ Ivi, pp. 230-231.

primo romanzo. Pronta finalmente ad un confronto diretto con l'esperienza più dolorosa della propria esistenza, in *Testament of Youth* la Brittain farà della retorica della testimonianza una strategia non solo di invenzione narrativa, ma anche e soprattutto di partecipazione trasformativa della cultura e della società in cui visse. Di fronte all'incombente minaccia di una nuova catastrofe bellica preannunciata dall'ascesa dei fascismi in Europa, la Brittain sente il dovere di consegnare ai posteri un'opera in cui la rievocazione del recente passato individuale e collettivo non mirasse ad una sterile celebrazione del sé, ma alla ferma condanna di ogni ideologia capace di riaccendere nelle nuove generazioni l'oscura fascinazione per la guerra.

Capitolo II

Margaret Storm Jameson: una guerra immaginata

2.1 Una guerra vissuta da lontano

Ciò che distingue non solo a prima vista Margaret Storm Jameson dalla gran parte delle autobiografe della Grande Guerra è il suo coinvolgimento marginale in un evento della storia europea connotato da una mobilitazione femminile senza precedenti. Diversamente da Vera Brittain, cui l'apertura delle ostilità significò l'inizio di un lungo viaggio con il VAD, che la condusse da un capo all'altro dell'Europa, la Jameson trascorse il quinquennio bellico in patria, tra Reading, Lincoln e l'Hertfordshire, nella relativa sicurezza delle basi dell'aeronautica militare presso cui il primo marito prestava servizio come ufficiale d'armamento. Mentre centinaia di volontarie si offrivano di lenire le atroci sofferenze dei soldati feriti in trincea e il WSPU di Emmeline Pankhurst poneva una tregua nella lotta contro il governo, mettendosi al servizio della patria e trasformandosi in uno strumento di propaganda e sostegno per lo sforzo bellico²⁸⁵, l'autrice era impegnata a far quadrare il magro bilancio familiare e a fronteggiare le ansie dell'imminente maternità a cui arrivò del tutto impreparata. Nel primo volume di *Journey from the North*, la sua seconda autobiografia, la Jameson ricorda gli anni del conflitto come un periodo segnato soprattutto dal timore di veder sfumare il sogno, coltivato sin dall'infanzia, di diventare una scrittrice di successo. Il primo matrimonio, infatti, contratto frettolosamente nel 1913 sotto le pressanti insistenze dei genitori, si rivelò

²⁸⁵ All'apertura delle ostilità, le femministe inglesi sospesero infatti le loro rivendicazioni per aderire alla causa nazionale. L'obiettivo della parità dei sessi, ricorda Mario Isnenghi, suggerì alle "associazioni femministe di dimostrare la maturità sociale e affidabilità politica della donna come "cittadina" ostentando un'ardente adesione alla guerra". M. Isnenghi, *La Grande Guerra* (1993), Firenze, Giunti, 2002, p. 89. Emmeline Pankhurst, *leader*, insieme alle figlie Christabel e Sylvia delle femministe d'oltremania, si lasciò contagiare dal fervore operoso della guerra, garantendo al governo il pieno sostegno dell'Unione sociale e politica delle donne: "Le Pankhurst si trasformarono in veri e propri sergenti reclutatori, facendo uso di una retorica militarista e sessuata – difendere una nobile causa, compiere il proprio dovere di uomo per poter guardare a viso aperto le donne – che non si discosta molto da quella dei manifesti ufficiali. «Donne d'Inghilterra, dite 'Avanti!'», stoiche ma autoritarie alla finestra della loro *home*." F. Thébaud, «La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?», in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Il Novecento*, cit., p. 31.

presto essere un ostacolo insidioso per il compimento delle sue aspirazioni professionali:

My mother came to Liverpool for a week to help me to buy the furniture: she was delighted with the house, and even more delighted by the end of my disorderly life. In order not to hurt her, I kept up a pretence of happiness. [...]

The panic I had felt in Whitby was nothing compared with the mortal abhorrence I felt now, as much physical as moral, the sensations of a trapped human animal – a maelstrom of irrational disgust, despair, revolt. It was ridiculously out of proportion with its cause – I could not have felt a worse dread on my way to be hanged. I tried to hide my demented state from my mother behind a stolid face. But I suppose it was sullen as well as calm, and when I said that I would get the house ready but not live until January, her anger at what seemed my ingratitude and folly got the better of her. She spoke to me in her harshest voice, with violent contempt. After a minute I begin to cry, and cried uncontrollably. My mother went up to bed, leaving me to my inexcusable misery. K., who had not said a word, was unexpectedly gentle with me. Neither of them had the faintest conception of my state of mind. I daresay I had none myself, all I knew was that I was trapped.

I cannot explain my pathological hatred of domestic life and frantic need to be free. Not free to write, or to be amused, or famous. To be free. To call it a spiritual nausea only pushes it farther out of reach. A crazily violent character, a tramp or a lunatic, shares my skin with a Yorkshire housewife.²⁸⁶

La sensazione di claustrofobia derivante dal peso delle responsabilità domestiche e dal timore di disattendere le aspettative di sua madre opprimeva a tal punto la scrittrice da impedirle di giudicare con cognizione di causa gli eventi che nel frattempo stavano trasformando il volto dell'Europa: neanche le lettere ricevute dagli amici impegnati al fronte riuscivano a colmare la distanza fisica ed emotiva tra chi restava in patria e chi combatteva. A quasi cinquant'anni dalla conclusione del conflitto, la Jameson ricorda con rammarico la propria incapacità di immedesimarsi in pieno nello stato d'animo dei combattenti e di offrire loro un adeguato sostegno morale:

Another young schoolmaster and his wife lived in the suburb. He was the first pacifist I had met. I hated the war, and swore with my tongue that I approved of his refusal to fight, but in fact I had no sympathy nor respect for him. A letter from Archie, though heaven knows I did not understand it – he might as well have been writing me in a foreign language, from a non-existent country ('I'm writing this in a field near a farm. We were relieved two days ago and brought back to this

²⁸⁶ M. S. Jameson, *Journey from the North. Vol. 1*, p. 88.

village for a rest. The men were dog-tired when they came in. For the last mile or so I was carrying three rifles and trying to encourage the weary. I was too tired to take my things off and the bed looked clean, a delusion, so I lay down on the floor and slept. We're all right now, as fresh as May. A small French child, about nine, is hanging around me as I write. I'm bound to say she's not attractive. I don't think war agrees with children.') – swung me violently round the compass. Without reflecting about it, I was on his side, and not on the side of the Fellowship of Reconciliation, which in theory I supported.²⁸⁷

Nel passo appena citato emerge l'idea della guerra come un fenomeno dalle implicazioni emotive e culturali troppo complesse perché la tradizionale distinzione politica tra pacifisti ed interventisti si mostri sufficiente a definire la natura del rapporto della scrittrice con gli eventi storici allora in corso. Per quanto si dichiarasse a favore di un'immediata cessazione delle ostilità, la giovane Margaret percepiva come altrettanto forti, pur senza comprenderle del tutto, le motivazioni che spinsero tanti giovani, fra cui suo fratello Harold, ad arruolarsi e a mettere a repentaglio la propria vita per la patria:

The following March he did a short spell at home, but refused a job at Netheravon, as instructor. He was not at ease in a position which would have forced him to lecture and make social gestures; nothing in his short life had prepared him for it – and nothing in his nature, which was like mine, solitary and diffident, without the social confidence I can pretend to have when I must.

Besides, he was afraid that if he stayed in England he would be overlooked. [...]

He had no schooling, no useful relations behind him, he had only his ambition and his share of a courage which grows like grass in our country when it is needed.²⁸⁸

Nei capitoli di *Journey from the North* dedicati al racconto degli anni del conflitto, la figura di Harold Jameson assurge a simbolo dell'innocenza della gioventù edoardiana, ricca di ambizioni, ma del tutto impreparata all'atroce scenario cui l'avrebbe condotta il suo viaggio oltremarino. Affascinato dall'oraziano *dulce et decorum est pro patria mori*, che non a torto Wilfred Owen definì senza orpelli 'la vecchia Menzogna'²⁸⁹, Harold non solo non vivrà

²⁸⁷ Ivi, p. 89.

²⁸⁸ Ivi, p. 100.

²⁸⁹ "If you could hear, at every jolt, the blood/
Come gargling from the froth-corrupted
lungs,/ Obscene as cancer, bitter as the cud/
Of vile, incurable sores on innocent tongues,
My friend, you would not tell with such high zest/
To children ardent for some desperate glory,
The old Lie: Dulce et decorum est/
Pro patria mori". W. Owen, «Dulce et Decorum Est» (1917), in

abbastanza a lungo per assistere alla fine del conflitto, ma partirà per la sua ultima missione convinto di non aver dato sufficiente prova del suo coraggio:

All I could do for our mother was to listen without shutting myself off behind a wall of dullness, a trick I had learned young. [...]

I could scarcely bear her voice. It had the sound given back by a dry vase when you tap it. It was emptiness itself, the slow running out of meaning.

The frightful bitterness that came into it when she talked about my father was far more bearable.

‘I asked him if he had written to his father to tell him about his second medal and his commission. Yes, he said, he had, and I asked: What did he say to you? And do you know what he wrote to the boy? He wrote: Don’t think you’ve done anything, plenty of other men have done as well and fifty times better without getting a medal for it.’ Her mouth worked in a way I could not look at. ‘I shall never know what he did to the boy in that voyage. And then to tell him that he was nothing. I shall never forgive him for it. Never, never. I’m done with him.’²⁹⁰

Rievocando la morte di Harold, l’autrice da un lato denuncia l’astrottezza dei valori a cui venne educata la generazione del ’14 e dall’altro accenna al potere disgregatore della guerra, alla netta cesura che essa determinò nell’esperienza di coloro che ne furono coinvolti. A mano a mano che aumenta la distanza temporale dalla conclusione del conflitto, la Jameson, pur non avendovi preso parte attiva, matura infatti la straniante sensazione di aver vissuto due vite diverse:

The survivors of my generation did not – then – realize that they had also survived an age and a world. Between us and that vanished world stretched four years of completely useless butchery, a wide furrow driven across Europe, crushing out bloodily the energy, genius, intentions and plain decent hopes of millions of young men. Those left were survivors in a strict sense, men living *beyond* – at the other side of a closed frontier. They lived, most of them, ordinary, sometimes highly successful lives, on this side of a country peopled only by ghosts, this side of a nearly incommunicable experience into words seared into their brains. The few who made the effort to force their experience into words would be the first to say that it was incomplete.²⁹¹

J. Stallworthy (ed. by), *The Complete Poems and Fragments of Wilfred Owen. Vol. I*, London, Chatto & Windus, 1983, p. 140.

²⁹⁰ M. S. Jameson, *Journey from the North. Vol. I*, p. 103.

²⁹¹ Ivi, pp. 290-291.

Il 1914 si configura nella memoria della scrittrice come uno spartiacque che imprime alla storia un nuovo corso, inaugurando un ordine in cui non viene lasciato alcuno spazio alle illusioni e alle speranze coltivate dalla gioventù edoardiana all'alba del secolo. È il desiderio di sottrarre all'oblio lo spirito del mondo dell'innocenza prebellica e della generazione che fu testimone della sua definitiva scomparsa a spingere la Jameson a lavorare alla sua prima autobiografia:

Telling myself I had been rash to suppose I was capable of great things as a novelist, I began to write an account of my near ancestry and youth: I wanted, before it was covered by the sand, to record a world that had been destroyed in 1914. Begun in my room in Whitby, *No Time Like the Present* was finished in a London flat. But by the time I reached 1914 in it, I had had a change of mind or heart, and filled the rest of a short book with my opinions.²⁹²

La stesura di *No Time like the Present* avviene in un momento delicatissimo della storia europea: all'inizio degli anni Trenta, l'Inghilterra era infatti attanagliata dalla depressione economica, dalla disoccupazione, dalla crisi di governo e da una drastica svalutazione della sterlina, mentre sul continente prendevano forma le premesse che avrebbero portato alla guerra civile spagnola del 1937 e all'attuazione del disegno egemonico di Adolf Hitler²⁹³. Sono inoltre, questi, anni decisivi per la formazione politica della scrittrice che, ritornata nel 1932 a Londra dopo una lunga permanenza nella natia Whitby²⁹⁴,

²⁹² Ivi, p. 285.

²⁹³ "1931 was the watershed between the post-war years and the pre-war years, the point at which the mood of the thirties became generally apparent. In the national economy, 1931 was the year in which the Depression seemed to settle permanently over England; more than two and half million men were out of work by the end of the year, the threat of bankruptcy had caused the fall of one government, its successor had abandoned the gold standard, and the value of the pound had dropped by twenty-five per cent". S. Hynes, *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930's*, London, Faber and Faber, 1976, p. 65.

²⁹⁴ La Jameson aveva infatti già trascorso due lunghi periodi nella capitale inglese, dove si recò per la prima volta nel settembre del 1912 grazie ad una borsa di studio finanziata dall'Università di Leeds, presso la quale aveva da poco conseguito la laurea in letteratura inglese. Il breve soggiorno, che durò quasi un anno, vide la scrittrice impegnata, oltre che nella stesura di una monografia sulla drammaturgia contemporanea, poi data alle stampe nel 1920 col titolo *Modern Drama in Europe*, nella pubblicazione di un saggio su G. B. Shaw per la rivista *The New Age* diretta da A. K. Orage. Lasciata Londra, la scrittrice, che dal gennaio del 1914 aveva iniziato a collaborare anche con *The Egoist*, vi farà ritorno, salvo sporadiche visite, soltanto nell'immediato dopoguerra: nei nove anni successivi la Jameson pubblicherà sei romanzi (*The Pot Boils*, 1919; *The Happy Highways*, 1920; *The Clash*, 1922; *The Pitiful Wife*,

entrò in contatto con diversi esponenti del socialismo liberale inglese fra cui H. R. Tawney, del quale suo marito Guy Chapman divenne allievo dopo essere stato ammesso alla *London School of Economics*. Il confronto con eventi storici dalla portata dirompente e con un ambiente culturale particolarmente sensibile alle problematiche sociali indusse l'autrice a raccogliere le istanze della nuova poetica di 'contenuti' che andava allora affermandosi, in cui politica e letteratura erano intimamente collegate:

It was not so abrupt. But a moment did come – roughly at the end of the end of the feverishly energetic twenties – when the moral and intellectual climate changed. Almost before they knew what was happening to them, writers found themselves being summoned on the platforms and into committee-rooms to defend society against its enemies. Writers in Defence of Freedom, Writers' Committee of the Anti-War Council, Congress of Writers for the Defence of Culture, Writers' Section of the World Council against Fascism... I forget the names.

The impulse that turned many of us into pamphleteers and amateur politicians was neither mean nor trivial. The evil that we were told off to fight was really evil, the threat to human decency a real threat. I doubt whether any of us believed that books would be burned in England, or eminent English scholars, scientist, writers, forced to beg hospitality in some other country. Or that, like Lorca, we might be murdered. Or tortured and then killed in concentration camps. But all these things were happening abroad, and intellectuals who refused to protest were in effect blacklegs. In this latest quarrel between Galileo and the Inquisition they were on the side of the Inquisition.²⁹⁵

Come è ben noto, la consapevolezza di vivere in una società fra le cui maglie si annidavano "il caos, l'immoralità e il pericolo" diede inizio per molti intellettuali ad un "processo di radicalizzazione e ad una crisi di prospettive che si riflesse poi in tutti i rami artistici e letterari"²⁹⁶. Analogamente ad altri giovani poeti e letterati (Wystan H. Auden, Cecil Day Lewis, Christopher Isherwood, Louis MacNeice, Stephen Spender) ed intellettuali politicamente

1923; *Three Kingdoms*, 1926; *Farewell to Youth*, 1928), contribuirà con numerosi articoli a *The New Commonwealth*, del quale divenne vice-redattore nei primi mesi del 1919, ed entrerà a far parte del PEN club. Per un resoconto dettagliato delle attività svolte dalla scrittrice durante i soggiorni londinesi, si consultino, oltre che le due autobiografie ufficiali, la recentissima biografia pubblicata da Jennifer Birkett, *Margaret Storm Jameson: a Life*, Oxford, Oxford University Press, 2009, con particolare riferimento ai capitoli terzo e quarto (pp. 45-95).

²⁹⁵ M. S. Jameson, *Journey from the North. Vol I*, pp. 292-293.

²⁹⁶ N. Branson, M. Heinemann, *Britain in the Thirties* (1971), in it. *L'Inghilterra negli anni Trenta*, trad. Di F. Nirenzteyn Camerlinghi, bari, Laterza, 1973, p. 337.

impegnati già assai noti (da Harold J. Laski ai coniugi Sidney e Beatrice Webb), anche la Jameson riconosce nelle sempre più evidenti convulsioni del capitalismo i segnali dell'approssimarsi di una nuova catastrofe mondiale e della barbarie fascista:

By coming to London when I did, I moved from the margin into the centre at the very moment when the current dragging writers into active politics was gathering force. It was my road to Damascus. The heavens opened, and I saw that two principles were struggling for the mastery of the future. On one side the idea of Absolute State, with its insistence on total loyalty to the words and gestures of authority, its belief in the moral beauty of war, its appeal to the *canaille*; Germany awake, kill, hate, Sieg Heil, and the rest of it. On the other all that was still hidden in the hard seed of a democracy which allowed me freedom to write and other women freedom to live starved lives on the dole.²⁹⁷

L'immersione nelle vicende politiche di quegli anni così ricchi di avvenimenti coincide quindi con una svolta nel percorso artistico della Jameson, che avverte la necessità di spostare la sua attenzione dal proprio universo interiore al mondo esterno: come molti scrittori a lei contemporanei, che ribadivano la massima priorità “del messaggio nella comunicazione artistica”, la scrittrice maturò quindi la convinzione che l'arte dovesse essere “espressione della storia” ed adempiere “ad una precisa funzione critica all'interno della società”²⁹⁸. Di qui il giudizio negativo rivolto ai due romanzi da lei pubblicati poco prima del terzo soggiorno londinese, ritenuti privi di un'adeguata interazione tra le vicende individuali dei personaggi e il più ampio contesto della crisi sociale e politica di quegli anni:

The sudden – only apparently sudden – volte-face of leaving Whitby did not only plunge me into politics; it swung me round the compass as a writer.

After my Damascus vision, when I ‘understood’ everything, I understood that the two novels, *That Was Yesterday*, and *A Day Off*, which I had imagined were the start for me of a new truthful way of writing, were no good. Not that they were worthless, but they lacked, heaven help me, *social significance*. [...]

I was genuinely fascinated by the spectacle of a society in transition and convulsions. Even by its ugliness. From that I concluded passionately and blindly that the novelist ought to be a receiving station for voices rising from every level of society; he must be like the magi who heard of a birth and set off in the dead of

²⁹⁷ M. S. Jameson, *Journey from the North. Vol I*, p. 293.

²⁹⁸ S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, cit., p. 127.

winter, the way long and the roads hard, to find the place. The modern novelist's country, I said, *is* this new birth and the hard bitter death it involves: in one way or another its disorder must show through his words – or else he is a literary deserter and a coxcomb, a liar.²⁹⁹

L'interesse della Jameson per la vita politica e pubblica del paese si tradusse in una più fitta collaborazione con il PEN *club*, di cui divenne presidente nel 1937, e nell'impegno con il partito laburista: ciò nonostante, è il pacifismo a costituire il tema principale dell'attività politica della scrittrice durante gli anni Trenta. Nel delineare le diverse correnti di pensiero che confluirono all'interno del movimento all'indomani del ritiro della Germania dalla conferenza di Ginevra, Martin Ceadel colloca la Jameson nel gruppo dei pacifisti umanitari:

A heterogeneous group of 'extreme pacifists – Gandhi (or, more accurately, his British disciples), Ponsonby, Einstein, the Peace Army, and popular intellectuals such as Nicholls, Joad, and Storm Jameson – who were either enthusiasts for the as yet largely unexplored orientation of non-violence or spokesmen for the still surprisingly neglected humanitarian inspiration for pacificism, or both.³⁰⁰

Tuttavia, come ha osservato Jennifer Birkett, quello della Jameson è un pacifismo ibrido, la cui tensione umanitaria è indissolubilmente legata alle sue convinzioni socialiste. Per la scrittrice, infatti, il rifiuto della guerra si configura come il rifiuto di una violenza strutturale connaturata al capitalismo:

Her own socialism [...] came from a larger conviction that workers should not be delegated to fight wars conducted on behalf of profit.

There was, of course, a strong emotional dimension to Jameson's pacifism, and Ceadel is right to point out how her first attempt at autobiography [...] unexpectedly turned into 'an outspoken anti-war polemic'³⁰¹

Si è voluto insistere sulle vicende biografiche dell'autrice e sull'interpretazione a posteriori che lei stessa ne dà in *Journey from the North* perché esse offrono elementi preziosissimi per una corretta e soddisfacente

²⁹⁹ M. S. Jameson, *Journey from the North. Vol I*, pp. 300 e 301.

³⁰⁰ M. Ceadel, *Pacifism in Britain 1914-1945: The Defining of a Faith*, Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 88.

³⁰¹ J. Birkett, *Margaret Storm Jameson: a Life*, cit., p. 119.

interpretazione dell'autobiografia di guerra del '33. I due fattori che maggiormente definiscono il rapporto della Jameson con gli eventi del 1914-18 – la lontananza dal fronte e l'incapacità di cogliere le reali proporzioni della guerra nel corso del suo svolgimento – costituiscono infatti dei dati non privi di rilievo, così come lo sono le implicazioni soggettive ed oggettive che ne scaturiscono: mentre infatti la Grande Guerra ebbe delle ripercussioni innegabili, ma trasversali sulla sua vita dopo la firma dell'armistizio (non avendo partecipato attivamente alla guerra, la Jameson, a differenza della Brittain, non passò attraverso la delicata fase del reinserimento nella società postbellica), l'incombente minaccia di un nuovo conflitto mondiale la costrinse, proprio negli anni in cui si intensificò il suo impegno politico, a confrontarsi apertamente con il recente passato collettivo.

In un recente studio sulla letteratura inglese degli anni Trenta, Janet Montefiore, pur riscontrando numerose affinità tra le scrittrici che operarono in quel periodo e gli autori canonici della 'low dishonest decade', sia sul piano dell'orientamento politico, che su quello della formazione culturale, si sofferma a lungo sulla loro differenza anagrafica; un dato, questo, all'apparenza privo di rilievo, ma che sul piano della realizzazione artistica si traduce in una sostanziale differenza contenutistica:

Apart from the Australian Christina Stead (1902-1983), the important left-wing women writers of the 1930s resembled the males in mostly coming from English upper middle class, sharing its literary culture, and being educated either at home or at a cheaper versions of the same sort of school (only a few went on to college). [...]

But though these women writers did in important ways share the class, culture and education of the slightly younger men of the 'Auden Generation', their lives were obviously different, especially in the ways in which most of them lived through the Great War. The difference in experience between a young woman coming of age during the war and a schoolboy too young to fight are visible when one compares the inter-war writings of Jameson, Brittain, Holtby, Warner and West with the canonical male writers.³⁰²

Diversamente da quella maschile, la produzione letteraria delle scrittrici di sinistra attive negli anni Trenta si caratterizza per la presenza di numerosi riferimenti alla Grande Guerra: la scelta di ambientare le vicende dei personaggi

³⁰² J. Montefiore, *Men and Women Writers of the 1930s. The Dangerous Flood of History*, cit., p. 23 e p. 25.

durante il quinquennio bellico e nell'immediato dopoguerra è spesso accompagnata da un'articolazione compiuta del tema della rottura radicale introdotta dal primo conflitto mondiale nella storia culturale europea. Trascorsa oramai una distanza storica sufficiente per poter prendere veramente coscienza dell'atrocità del massacro e per valutarne la terrificante assurdità, il conflitto paneuropeo appare ai loro occhi il metro ideale in base al quale valutare e denunciare i mali che affliggevano la società contemporanea, la cui origine viene legittimamente fatta risalire alle dure disposizioni del Trattato di Versailles. Alla Jameson non occorre infatti essere in possesso di particolari nozioni di politica internazionale per comprendere che l'atteggiamento punitivo e le aspre sanzioni emesse nei confronti della Germania avrebbero condotto al ritorno della guerra, anziché ad una pace duratura:

In 1934 an American reviewer, a woman, complained that 'like so many English writers, Storm Jameson seems unable to outgrow the war.' I retorted that the war we could not outgrow was not the one we had survived but the one we were expecting.³⁰³

Il timore che una nuova catastrofe bellica potesse sorgere dalle ceneri di quella da poco conclusasi convinse dunque l'autrice ad affrontare in maniera diretta un tema che, come vedremo in seguito, aveva fino ad allora abilmente aggirato nei romanzi che precedono *No Time Like the Present*, incerta su quale fosse la sua giusta chiave di interpretazione. Il titolo dell'autobiografia rimanda appunto a tale presa di posizione, nonché alla funzione ammonitrice esplicitata da un testo la cui finalità risiede nell'urgenza di far presente alla coscienza dei contemporanei fino a che punto la brutalizzazione del conflitto stava irrimediabilmente coinvolgendo la generazione del periodo interbellico e quanto profondamente essa stava radicandosi nel cuore della società occidentale. L'intento didattico e la marginalità da cui l'autrice visse il conflitto rappresentano i due elementi a cui le singole componenti del racconto autobiografico sono subordinate senza eccezione, a partire dall'equilibrio tra gli elementi del piano del discorso e quello della storia, una caratteristica, questa, che rende *No Time Like the Present* un testo atipico fra le autobiografie femminili della Grande Guerra: mentre le opere scritte da coloro che parteciparono attivamente al conflitto, collaborando con organizzazioni governative e non, ruotano principalmente intorno al resoconto delle esperienze

²⁹⁵ M. S. Jameson, *Journey from the North Vol. I*, p. 306.

individuali delle loro autrici, lasciando, eccezion fatta per alcune, poco o nessuno spazio a considerazioni sulla situazione storico-politica in cui si trovarono ad operare, in *No Time Like the Present* queste ultime prendono il sopravvento sulla parte prettamente diegetica, trasformando il racconto autobiografico e la rievocazione dei fatti del quinquennio bellico in spunti per sottoporre a critica gli aspetti più contraddittori della società del tempo. Nell'opera della Jameson infatti, il commento e la divagazione intervengono sovente a modificare, fino quasi ad abolire, l'orientamento retrospettivo del racconto, avvicinando il testo autobiografico alla forma saggistica. Il progetto di un'autobiografia che ricostruisse secondo un rigoroso ordine cronologico la storia della generazione della Grande Guerra, fallisce nell'atto stesso del suo farsi: dal decimo capitolo in poi, infatti, la sequenza narrativa lineare lascia progressivamente il posto all'organizzazione del racconto intorno a cinque principali nuclei tematici (capitalismo, religione, responsabilità sociale dell'intellettuale, condizione femminile, *warfare*), analizzati nel loro sviluppo dagli anni del conflitto sino al presente della narrazione. Lo slittamento da un impianto narrativo all'altro denuncia l'impossibilità dell'autrice di raccontare un evento storico fuori dal comune secondo i moduli retorici dell'autobiografia di impianto storico-biografico, cosicché la Grande Guerra si configura come il *discrimen* non solo tra il mondo di 'ieri' e quello di 'oggi', ma anche tra due modi diversi di concepire l'atto autorappresentativo³⁰⁴.

2.2 *No Time Like the Present*: un'autobiografia di idee

No Time Like the Present si presenta quindi non come un'autobiografia di fatti, in cui appare ben evidenziata la struttura cronologica, ma piuttosto come un'autobiografia di idee, il cui ordine narrativo si specifica attorno a quegli

³⁰⁴ Il carattere ibrido dell'autobiografia della Jameson è lo specchio della coesistenza nell'immaginario dei sopravvissuti del primo conflitto mondiale di due passati – l'età edoardiana e il quinquennio bellico – cronologicamente contigui, ma configgenti nella loro essenza: "Edwardian ideas and values had survived, and were palpably there, in the post-war world. But post-war culture could not be taken as simply a resumption and continuation of Edwardian culture [...], because the war had interposed its denying force between *then* and *now*, and that force was a new part of what persisted. Edwardian past and wartime past seemed contradictory realities, one refuting and cancelling the other. But both existed in the minds and imaginations of post-war survivors, and both together defined the troubled post-war world". S. Hynes, *A War Imagined. The First World War and English Culture* (1990), London, Pimlico, 1992, p. 354.

argomenti che, a parer dell'autrice, meglio mettono in luce le ripercussioni del primo conflitto mondiale sulla vita politica, economica e sociale dell'Inghilterra degli anni Trenta. Questo tipo di connessione paradigmatica che, come ricorda Franco D'Intino³⁰⁵, è presente in misura maggiore o minore in ogni testo autobiografico, è impiegato dalla Jameson per fornire un'interpretazione più sfaccettata della storia della sua generazione: la narrazione si condensa così in temi, per più aspetti legati al conflitto, la cui concatenazione costituisce l'ossatura della struttura narrativa. Più che ad un tradizionale racconto di vita, ci troviamo in effetti di fronte ad un lungo commento che raggruppa gli eventi della vita per sottoporli a giudizio e riflessione. Benché tale caratteristica strutturale sia predominante nei capitoli successivi al dodicesimo, ciò non vuol dire che sia del tutto assente nella prima parte dell'opera³⁰⁶. Anzi, sin dall'*incipit* la guerra compare come la categoria a partire dalla quale la scrittrice definisce la propria identità:

From the window I see, the valley between, a hillside of green and brown fields. One, behind round dense trees, is yellow. The edge of the hill where it meets the sky is a fine pure line, thickened in one place into a heavy belt of wood. The light over all this is that lovely English half-light, when clouds have come between the earth and the bright light of the sun, softening and blessing. In any light this hillside is the companion on whom, if I were left without any human friend, I should wish to look the longest to see the last. Until today I supposed this was for its own sake. But today when I looked at it the thought came into my mind: it is because you remind me of the part of the Hampshire where I lived for a year during the War that you seem to me so much more beautiful than any other place.³⁰⁷

³⁰⁵ “Questi ordini supplementari introducono a volte all'interno della sequenza cronologica alcuni nuclei tematici densi, che, raccogliendosi intorno ad un oggetto simbolico: un luogo, un libro, una persona, esplicitano maggiormente un criterio interpretativo e la presenza di un disegno. Tutte le autobiografie, quale più quale meno, fanno uso di una connessione di tipo paradigmatico”. F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 167.

³⁰⁶ Nell'autobiografia i ricordi dell'autrice hanno due direzioni e due estensioni: alcuni, più vicini al presente della narrazione e legati ad episodi di carattere politico e sociale, occupano un numero più cospicuo di pagine; meno numerosi, ma altrettanto importanti perché con essi vengono introdotti i temi che poi saranno discussi in maniera più approfondita nei capitoli successivi, quelli legati all'infanzia e all'adolescenza della scrittrice, che sono occupati dalla rievocazione delle persone e dei luoghi per lei più significativi.

³⁰⁷ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, pp. 3-4.

Come è evidente, la storia dell'io non prende le mosse da una meticolosa ricostruzione della genealogia familiare, bensì dal ricordo dell'autunno del 1917. Il meccanismo di reminescenza è attivato dalla sovrapposizione inconscia del paesaggio che la scrittrice osserva nel presente dalla finestra della sua stanza con quello dell'Hampshire, dove la Jameson visse per un anno durante il conflitto. La verità del racconto autobiografico non dipende dalla capacità dell'autore di riprodurre in maniera esatta il proprio vissuto, ma dall'efficacia con cui egli riesce a comunicare l'intensità e il persistere, nel territorio soggettivo della memoria individuale, di avvenimenti irripetibili. Il paesaggio non possiede un valore intrinseco, ma lo acquista perché è in grado di far riemergere in tutta la sua vividezza uno stato d'animo ed una condizione che si sentono irrimediabilmente perduti nel presente:

In those days I was never tired. Or it was only my body needing its sleep after the day. In mind, in ambition, in hope, I was tireless. My senses were fully alive the moment I woke. The shapes of fields, of the downs behind the place where I lived, the fineness of turf, the whiteness of chalk roads, the flattened hollows at the edge of the Plain, as if a hand had swept down, were experiences in which my whole self took part. The only experience with which they are comparable is the experience of poetry, and if from a variety of causes poetry ceases to compel us it will matter less if we have leisure and our eyes still. I lived in that village a full year, from the autumn on 1917. The River Test, a trout stream, flowed through it, and many roads led from it, to Tyterley, Wellow, Mottisfont, Andover, Salisbury, and Winchester. But for the lorries of the army and the Flying Corps clattering though it the place was still in the seventeenth century, in that short halting-place between two ages. Its civilisation was of the spirit, revealed in the walls of houses, the softness of old lawns, the hard pure skeleton of chalk under the downs. The wives of half a dozen officers in the R.F.C. lived here, within three miles of the Training Station at Chattis Hill. Some of us had rented whole houses: I, the poorest and luckiest, had found rooms in a farm built just where the downs break in one green wave over the valley. Every circumstance that works to shape a society into a complete and polished structure was ours – a common menace, few unchanging interests, and the consciousness of belonging to another civilisation than the one in which for a time, its days numbered by the War, we were enclosed.³⁰⁸

I giorni trascorsi nella piccola comunità formata dalle famiglie degli ufficiali dell'aeronautica, cui la guerra costrinse la scrittrice ad unirsi temporaneamente, restano impressi nella memoria non in quanto legati ad

³⁰⁸ Ivi, pp. 4-5.

eventi eccezionali, ma perché rimandano a sensazioni che rispecchiano univocamente l'essenza di una particolare fase della vita passata. Siamo di fronte al ritratto di un io ingenuo, del tutto incapace di comprendere la reale gravità degli accadimenti storici che nel frattempo imperversano in Europa. La minaccia della guerra e il senso di estraneità nutrito nei confronti delle altre donne della comunità non riescono ad affievolire in lei né il desiderio di vivere pienamente la propria giovinezza, né la convinzione che, terminato il conflitto, avrebbe pubblicato il romanzo a cui lavorava da tempo:

In this society I was the youngest and the least decided. Each of those others had a house, a settled way of life, to which one day she would return. I alone had no other place. I was in love and ambitious. [...] There was then no day in which, though I might be unhappy, I was not sharply alive. I never doubted but I should be famous. And though I know now that they were foolish I do not regret my hopes. I had thought they would end differently, but that is nothing beside the pleasure they gave me.³⁰⁹

Gli eventi della vita vengono nuovamente connessi da una relazione di tipo paradigmatico alcuni capitoli più avanti, quando l'autrice riporta il testo di una canzone affiorante dalle nebulose memorie legate all'infanzia. Qui assistiamo ad un repentino slittamento cronologico che dal passato remoto trasporta il lettore nel passato prossimo:

Simply I cannot endure the thought that when I die there will be no one alive in whose mind the thin, pretty air is so well at home no merely great music can make nonsense of it.

No doubt it is an unmusical person who writes this. And it is true that when the wireless singer of "War-Time Music Hall" songs begins *There's a long, long trail*, and I rush from the next room to switch her off, it is not because the tune is cheap and nauseous but because I will not have my heart torn out by thoughts I can neither mitigate nor use.³¹⁰

Si noti come anche in questo caso sia la guerra a determinare quell'oscillazione dei piani temporali che collega gli eventi della vita ricomponendoli nell'unità del disegno interpretativo. Un ulteriore esempio dell'incidenza della Grande Guerra sulle modalità attraverso cui l'io si relaziona al passato e di conseguenza sulla verbalizzazione del proprio vissuto viene

³⁰⁹ Ivi, pp. 6-7.

³¹⁰ Ivi, pp. 39-40.

fornito nella parte conclusiva del quarto capitolo, in cui l'autrice introduce nel racconto la figura di suo fratello Harold:

I had never known anyone in whom life was so quick a spirit, for ever outflashing. How many ambitions died in air one by one, or were transferred to her children. To me first, as the first living. Then, when I made an early marriage and it looked really as though that would be an end, to my brother. But it was already 1914. A few months before his seventeenth birthday he had joined the Flying Corps, and he was still not seventeen when the War broke out and his squadron was posted to France. He earned the Médaille Militaire on the retreat from Mons, and in 1915 the D.C.M., "for conspicuous coolness and gallantry on several occasions in connection with wireless work under fire." My mother was not surprised, but she hid her feelings. That year, too, he passed his pilot's tests in France – 2nd Lt. Harold Jameson, No. 6 Squadron. No. 19 Squadron. No. 48 Squadron. No. 42 Squadron. In 1916 the Military Cross, "for conspicuous gallantry in action. He attacked a hostile kite under very heavy fire. Later, his machine descended to within 150 feet off the ground, when he got the engine going again and recrossed our lines at 1,300 feet and returned safely. He has on many occasions done fine work." He had a little longer, then in January 1917 he was shot down while observing an enemy battery. His machine fell in no-man's-land and some one of the infantry ran out and brought him in – he was dead. Many people in Whitby grieved for him. Some other boys reminded each other of the day he let them lower him from the cliff on a poor rope they had. He was a very nervous boy and he did these things to prove himself. He was reserved but had great ambitions.³¹¹

A differenza di quanto accade in *Testament of Youth* di Vera Brittain, in cui il racconto degli eventi che precedono la morte di Roland Leighton è organizzato in una sequenza narrativa il cui andamento drammaticamente incalzante prefigura nella mente del lettore il triste epilogo della breve vita del soldato, la Jameson ricorre ad un *anticlimax* che fotografa senza alcuna amplificazione retorica la prematura scomparsa di suo fratello. Di Harold non viene svelato quasi nulla, così come non vi è alcun accenno al rapporto che lo legava alla scrittrice: la sua biografia è scandita dall'enumerazione delle medaglie ricevute e dalle squadriglie dell'aeronautica in cui militò prima di incontrare la morte in battaglia. La scarnificazione della personalità di Harold, che a livello formale si traduce nell'uso di una sintassi asciutta e paratattica, è il chiaro indizio di una strategia narrativa volta a svalutare lo specifico biografico per trasfigurarlo nel simbolo di un'intera generazione. L'azzeramento della

³¹¹ Ivi, pp. 41-42.

suspence narrativa e il rifiuto di una ricostruzione dei fatti di tipo ‘romanzesco’ mettono in luce uno dei problemi di fondo dell’autobiografia della Jameson, ovvero la ricerca di una lingua che sia in grado di comunicare senza eufemismi l’essenza più vera di un passato collettivo che sopravvive soltanto nel limitato territorio della memoria individuale. Si tratta di una questione che assilla la scrittrice durante la stesura stessa dell’opera e che si manifesta sul piano retorico sottoforma di numerose incursioni del livello del discorso in quello dell’enunciazione storica. Il seguente passo fornisce un chiaro esempio di quanto appena affermato:

This is something so far away and different. How can I write about it now? All that is dead and I too am different. It is not only that I am older, my body older and my mind older and heavier than its impulses. But days months years the trivial and the important, the hours of getting up and starting the work of the day, nights spent sleeping or lying awake or crying, the pressure of an unimagined experience folding down in the silence after the event, memory turning to dust in dry ground, lie over what is past. What trace now remains of that so eager and ignorant girl and that London?³¹²

Il breve commento metanarrativo si conclude con un’interrogativa in cui viene stabilita una relazione di contiguità semantica tra il mutamento avvenuto nel tempo nella personalità della scrittrice e la radicale trasformazione subita dalla città di Londra dopo lo scoppio della guerra. L’identità di paesaggio interiore e paesaggio esteriore, già accennata nelle primissime battute dell’autobiografia, viene qui riaffermata per delineare un ritratto dell’io attraverso la descrizione dei luoghi in cui quest’ultimo ha vissuto le sue esperienze più significative:

In those days London was rich, sure of herself, and a little shabby. Regent Street was a little shabby. Now it is like the overdressed wife of a profiteer, whose income is drying up while she still pokes a coarse bold face from the window of their new car. It is in my mind that London in 1913 was quieter, as well as richer and shabbier and in better taste. Certainly it smelled sweeter. And you could walk easily in less crowded streets. We walked a great deal – partly to save pennies and partly from a country habit. Some of the streets between Oxford Street and King’s College were a little like Bayonne – narrow, with flower-boxes in the windows of high shabby houses and caged birds in doorways. The Bomb shop in Charing Cross Road was one of our salients – we went there and slunk round, trying to

³¹² Ivi, p. 80.

look inside as many books as possible before spending six pence (if that). From there one day two of us went to the Leicester Lounge and were disappointed to find it empty and respectable. I felt very uncomfortable – I hated as much the thought of being taken for a fast woman as of not looking like one. We came away feeling that we had wasted our money. We had so little to waste!

Those were queer, lively years. We felt, as everyone was young with us felt, that we were beginning a new age. So we were, but we were misinformed on a vital detail.³¹³

Il passo si distingue per la presenza di un io collettivizzato, la cui identità è definita in base all'appartenenza ad un gruppo con cui ha condiviso progetti, aspirazioni, e soprattutto l'ingenua, errata convinzione di inaugurare una nuova era. La generazione del '14 sarebbe stata effettivamente protagonista di un cambiamento epocale, ma di ben altra natura. La guerra, ironicamente definita dalla Jameson «a vital detail», avrebbe infatti decretato presto la fine delle loro speranze, provocando la morte di chi sarebbe partito per combattere e generando un incolmabile vuoto emotivo in chi invece sarebbe sopravvissuto:

All this was a long time ago, the year before the War, and came to an abrupt end with the War. I began to write this hoping to convey the spirit of my generation, subtle (because we were the last children of a social order founded on peace and expanding markets), and easily pleased. But I see that I have failed, and that it was certain beforehand I should fail. If I could write to my dead friends what could I say? I remember each of you as clearly as the living friend I saw yesterday, but we shall never talk to each other of those days and I shall never see you again. I am not resigned to it yet.³¹⁴

Al termine del decimo capitolo la Jameson constata quindi il fallimento dei suoi propositi iniziali ed impone al racconto un improvviso cambio di rotta. Da questo punto in poi la rievocazione nostalgica di nomi, date, luoghi legati alla sua giovinezza cede infatti il passo ad una meditata riflessione sull'evento storico che rese la generazione del '14 così tragicamente eccezionale rispetto a quella successiva:

The story of my life ends with the end of 1914. It is only worth telling in so far as it is general. (Engraving of the Port of Whitby, Family Group. Portrait of a Young Woman, c. 1913) The moment it becomes particular (as if I were to tell you how I married, had children, was happy, miserable, cursed, fortunate, scolded,

³¹³ Ivi, pp. 80-82.

³¹⁴ Ivi, p. 110.

praised) it ceases to be worth a pin to you. My beliefs and feelings, on the other hand, will be worth nothing if they are not particular.

Because I know that nothing can happen again with the lost sharpness and the lost ecstasy, because I am now more my beliefs than my feelings, I can write about them knowing that what has been written has found its level in the mind of the writer.³¹⁵

La guerra determina una frattura nella continuità storica del soggetto, la cui essenza è deducibile non già da una ricostruzione diacronica degli eventi vissuti dopo il 1914, ma dall'emergere, nel racconto, dell'incisività con cui l'esperienza del conflitto ha modellato le categorie in base alle quali esso interpreta la realtà che lo circonda: la dimensione del passato non è abolita *in toto*, ma viene rifunzionalizzata in vista di un approccio più consapevole al presente. Dal punto di vista formale ciò si traduce nel completo abbandono della connessione di tipo cronologico che, seppur non troppo rigida, era comunque riconoscibile nella prima parte dell'opera, a cui si sostituisce l'organizzazione del racconto attorno a nuclei tematici discussi in uno o più capitoli e nell'incremento della tendenza dell'io a spezzare la narrazione per collocarsi sul piano del presente del discorso³¹⁶. Tali caratteristiche avvicinano il testo della Jameson, pur essenzialmente retrospettivo, alla forma saggistica: il livello del discorso materializza infatti, proprio in contrasto con il piano degli eventi, la distanza tra presente e passato o eventualmente la loro somiglianza. Il carattere ibrido di *No Time Like the Present* è un'ulteriore prova della flessibilità della forma autobiografica, suscettibile di realizzazioni tanto diverse quante sono le vite che intende rappresentare: se da un lato la Jameson mantiene la riflessione saggistica vicina alla referenzialità autobiografica, rispettando così l'identità nominale prevista dal patto autobiografico lejeuniano, dall'altro scarnifica la sua storia personale per trasformare il proprio io in un

³¹⁵ Ivi, pp. 121-122.

³¹⁶ Per quanto lo scopo del racconto autobiografico risieda principalmente nella rievocazione del passato dell'autore, altrettanto importante appare, ai fini dell'organizzazione dell'intreccio, il polo del presente. Robert Folkenfilk puntualizza in proposito: "Le autobiografie sono di solito narrazioni sul passato dello scrittore [...] Questo non vuol dire, comunque, che il passato abbia il privilegio sul momento o sui momenti presenti, che spesso invece offrono il punto di partenza per organizzare l'autobiografia". R. Folkenfilk, «Introduction: The Institution of Autobiography», in AA. VV., *The Culture of Autobiography. Construction of Self-Representation*, Stanford, Stanford University Press, pp. 1-17, in it. «L'istituzione dell'autobiografia», trad. di M. A. Di Gioia, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., p. 152.

oggetto di indagine storico-sociologica, rinunciando quindi a quell'ambizione autocelebrativa caratteristica della scrittura del sé³¹⁷. Piegando a suo piacimento i generi autobiografico e saggistico, l'autrice ottiene una forma (definibile come saggio storico di carattere autobiografico) che tiene in equilibrio soggettivo ed oggettivo, storia individuale e storia collettiva³¹⁸. Lo slittamento da uno schema narrativo all'altro si impone come una necessità che scaturisce dalla consapevolezza che l'immersione nell'esperienza contemporanea della politica non solo comporta la rinuncia ad un'evocazione *post mortem* del mondo prebellico, ma anche e soprattutto uno sminuimento dei fatti della vita privata, con la conseguente impossibilità per il soggetto di ricomporre la propria identità secondo i canoni del modello autobiografico tradizionale. Il racconto della microstoria non può più quindi prescindere da quello della macrostoria: l'irrompere degli eventi storici nella sfera del privato costringe il soggetto ad autorappresentarsi non soffermandosi su ciò che è «particular», ma attraverso l'esposizione delle proprie idee («my beliefs»).

Per quanto l'analisi della Jameson sia incentrata principalmente su argomenti di tipo storico, non manca in *No Time Like the Present*, come in ogni autobiografia, la riflessione metanarrativa che da un lato segue da vicino lo sviluppo del racconto, e dall'altro osserva "l'autonoma realtà creatrice della scrittura"³¹⁹. Oltre che nel già citato *incipit* del dodicesimo capitolo, tale

³¹⁷ Nell'autobiografia della Jameson avviene ciò che Italo Michele Battafarano ha osservato a proposito della produzione autobiografica di Eric Loest, anch'essa incentrata sull'esplorazione del rapporto tra individuo e storia: in *No Time Like the Present* infatti manca qualsiasi "tendenza alla celebrazione della propria egoità" a vantaggio di un'accurata indagine degli eventi storici che hanno contribuito a plasmare l'identità del soggetto narrante. Anche la Jameson, come Loest, "non prende a pretesto la «storia» per autocelebrarsi, ma decide di raccontare il «luogo» attraverso il «soggetto»", (I. M. Battafarano, «L'autobiografia «tedesca» di Eric Loest contro un «collettivo di autori» chiamato STASI», in R. Klein, R. Bonadei (a cura di), *Il testo autobiografico nel Novecento*, Milano, Edizioni Angelo Guerini, 1993, p. 368) ovvero l'Inghilterra degli anni del primo conflitto mondiale e del periodo immediatamente successivo.

³¹⁸ Eva Maria Vörlinger ha osservato che nel Novecento il saggio smette di assolvere ad una funzione divulgativa per trasformarsi nello spazio privilegiato in cui lo scrittore elabora e propone al suo pubblico "un atteggiamento e una visione". Di conseguenza tale forma "non si lascia più definire come genere letterario che uno può scegliere così come un altro genere. Essa presuppone piuttosto un rapporto esistenziale dell'autore con l'argomento: un atteggiamento che può manifestarsi in varie forme letterarie; quindi anche in quella dell'autobiografia". E. M. Vörlinger, «Jean Améry: il saggio come forma autobiografica», in R. Klein, R. Bonadei (a cura di), *Il testo autobiografico nel Novecento*, cit., p. 405.

³¹⁹ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 138.

caratteristica emerge con chiarezza anche in un passo successivo, che si inserisce all'interno di una più generale riflessione sul valore della letteratura contemporanea:

It is not easy to bring your mind to see the shapes, and feel the lightness or heaviness, of sentences, but it would not have been possible for me to teach it to hear. I don't, in that sense, hear anything. Phrases and sentences press on my brain with a differing intensity, in lines curved gently or sharply, and appearing faint or dark or thick. In the same way I don't associate colours with words – I feel them light or heavy. Is this because some words drag with them more impulses and sensations than others? That would explain why a word which seems to the writer heavily significant may mean to the reader nothing.³²⁰

Il commento mette in luce il problema dell'arbitrarietà del rapporto tra significato e significante che, all'interno del circuito della comunicazione, rischia di compromettere la corretta interpretazione del messaggio autoriale da parte del pubblico. Si tratta di un problema molto caro alla Jameson, che l'autrice aggira sfruttando uno degli *escamotage* retorici più caratteristici del genere autobiografico, ovvero le allocuzioni al lettore³²¹. Non è un caso che queste ultime abbondino nei capitoli conclusivi dell'autobiografia, in cui il tema della guerra viene analizzato da una prospettiva più ravvicinata. In alcuni momenti l'autrice sembra addirittura prendere per mano il lettore per persuaderlo della fondatezza e della validità delle proprie affermazioni:

Come, let us remember together. When the War broke out you and I were very young. We had not thought a great deal about things, only about them as they touched our unmanageable desires and hopes. For us, and all those who like us were without ballast of experience, the War came as a sudden wave, lifting us high before it threw us under. We would have responded, gladly, to the word of control. In the end there is no need to lament that it was not given, since we were left free for the future. Our spiritual leaders were pardonably too busy reconciling

³²⁰ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, p. 171.

³²¹ Il testo della Jameson è privo di quella serie di indicazioni paratestuali che, come ricorda Genette, mirano in primo luogo “ad ottenere una lettura” e poi a garantire che “questa lettura sia buona”. G. Genette, *Seuils* (1987), in it. *Soglie*, cit., pp. 193-194. Per convincere i suoi lettori dell'irrinunciabile “utilità” del suo racconto, l'autrice ricorre infatti a strategie di persuasione meno prescrittive, ma comunque finalizzate a far vivere loro, “per intercessione di un doppio autobiografico, avvenimenti realmente accaduti, e di accrescere la propria esperienza immagazzinando un bagaglio sapienziale ufficiosamente scervo dai miraggi della letteratura”. I. Tassi, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, cit., p. 131.

their religious and humanist professions with the military practice to care what effect their trimming had on a younger audience than the one aimed at.³²²

L'esortativa iniziale («Come, let us remember together») attiva un meccanismo di identificazione che spinge il lettore a riconoscersi in esperienze e sensazioni apparentemente legate alla sola vicenda personale della scrittrice: memore dell'euforia generale che colse l'Inghilterra alla inaspettata notizia della sua entrata in guerra, la Jameson quindi da un lato induce il suo pubblico ad interrogarsi sui motivi che favorirono una massiccia e subitanea accettazione della catastrofe bellica, e dall'altro, attraverso la similitudine idrodinamica («the War came as a sudden wave») e l'uso della prima persona plurale («We had not thought»; «We would have responded») enfatizza l'aspetto collettivizzante del conflitto. Lo slittamento della pronominalizzazione³²³, presente già in alcuni passaggi dei capitoli più marcatamente storico-biografici, diventa anch'esso più evidente nelle sezioni conclusive dell'opera: qui la Jameson riduce i riferimenti al vissuto personale a semplici aneddoti funzionali a sorreggere e a rendere più persuasive argomentazioni di carattere storico-politico. Si noti come nel seguente passo l'incursione nel proprio universo privato sia solo un pretesto per avviare una riflessione sulla concreta eventualità di un nuovo conflitto mondiale:

Here someone looked over my shoulder to see what I had written and said: "You keep talking about war as if it were the end, but we did, you know, survive the last." I am really comforted and can laugh when I reflect that neither he nor I

³²² M. S. Jameson, *No Time like the Present*, pp. 227-228.

³²³ Se da un lato la frattura identitaria generata dal conflitto comporta il ricorso a due diverse forme d'espressione per raccontare il proprio sé, dall'altro i due 'io' della scrittrice trovano una riconciliazione nel riconoscimento di una identità collettiva, ovvero nel 'noi' della *war generation*, a cui spetta il compito di pronunciare una ferma condanna della guerra a vantaggio di chi, per motivi di età, non assistette in prima persona ai suoi orrori. Le scelte linguistiche, al pari di quelle contenutistiche, si rivelano quindi determinanti nella messa a punto dell'immagine di sé che l'autrice intende restituire ai suoi lettori dal momento che, come ha osservato John Sturrock, "l'autobiografia ambisce a delineare le 'caratteristiche' della sua storia personale e il carattere che l'autore ritiene il suo marchio distintivo, in modo che il testo possa prendere definitivamente il posto della sua persona come una evidenza tangibile della sua personalità". J. Sturrock, «Introduction», in *The Language of Autobiography. Studies in the First Singular Person*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 1-13, in it. «Il linguaggio dell'autobiografia», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., p. 133.

stand a dog's chance of surviving the next. I shall try to persuade you to share my satisfaction.³²⁴

Le strategie retoriche appena illustrate forniscono un'ulteriore prova del particolare rapporto che lega scrittore e pubblico nel testo autobiografico: in questo genere infatti, più che in ogni altro, la presenza del lettore condiziona in maniera decisiva l'autore nell'organizzazione del discorso. Riferendosi a “fatti realmente avvenuti” e a “persone realmente esistite”³²⁵, chi si accinge a scrivere la propria vita è ben consapevole che l'attendibilità delle proprie affermazioni può essere verificata in qualsiasi momento dal suo eventuale pubblico. D'altro canto, l'autobiografo, anche nel caso in cui scelga di porre al centro della sua opera la realtà che lo circonda piuttosto che l'evoluzione della propria identità, “rifiuta una diretta referenzialità per presentare una verità dai contorni soggettivamente sfumati: è per imporre o definire la propria versione dei fatti che egli decide di prendere la penna in mano”³²⁶. Per ovviare a tale problema, egli si sforza di anticipare le reazioni dei lettori, prestando attenzione a sgomberare il campo da ogni tipo di contraddizione che inficerebbe la “validità degli enunciati” e, di conseguenza, “l'autorità dell'enunciante”³²⁷. Come abbiamo visto, anche in *No Time Like the Present* le giustificazioni, le dichiarazioni d'intenti e la funzione metanarrativa rappresentano il tentativo manifesto da parte della Jameson di controllare la materia del racconto, quasi si volesse suggerire la corretta interpretazione dell'opera attraverso la dettagliata spiegazione dei criteri secondo i quali essa è stata costruita. La tendenza a preferire l'esplicito in luogo dell'implicito si concretizza anche nella scelta di dedicare un capitolo dell'autobiografia alla rassegna dei temi di cui discuterà in maniera più appropriata nel prosieguo dell'opera e in cui vengono anticipati i modi attraverso i quali sarà sviluppata d'ora in avanti la trama autobiografica:

For a long time I did not realise that the War had stripped my generation of its leaves and branches, leaving the bare maimed stem. Then, while it was happening, we did not notice it. Now, anyone who says that this is what happened, is set down as a tasteless fellow.³²⁸

³²⁴ Ivi, p. 258.

³²⁵ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, cit., p. 104.

³²⁶ Ivi, pp- 104-105.

³²⁷ Ivi, p. 105.

³²⁸ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, p. 111.

La Jameson introduce qui il problema del complesso rapporto tra memoria individuale e memoria ufficiale, riflettendo sullo scarto esistente tra la percezione soggettiva dei danni materiali e spirituali arrecati dal conflitto e il modo in cui essi vengono asetticamente quantificati nelle pagine della storia ufficiale. A tal proposito, la scrittrice riporta il contenuto di un saggio scritto da un personaggio pubblico, del quale non svela l'identità, in cui viene appoggiata la tesi che nega l'enorme tributo di vite umane pagato alla Grande Guerra, equiparata, sul piano delle perdite subite, ai precedenti conflitti:

The other day I read a portentously stern essay in which the writer, a sort of public man, sought to prove that no generation had suffered more than another from the War. That was a kind of optical delusion, brought about by looking at old photographs and reading War books. There is (he said) no evidence that a generation was partly wiped out. Without bitterness, let me call him a liar. There are few women of my age who did not lose, by that war, if not a brother or a husband, two out of three young men who were her friends. This is only the usual thing. The exception is a woman in my generation who lost no one her own age, no relative or friend.³²⁹

L'enunciato delle cifre delle vittime è per la scrittrice un parametro insufficiente a misurare l'esatta dimensione della carneficina bellica, la quale si è così inscritta principalmente in un registro di tipo demografico piuttosto che in quello, non meno significativo, del dolore individuale e collettivo. L'autobiografia della Jameson si propone quindi di analizzare il conflitto al di là della ristretta prospettiva militare, esaminando il modo in cui la società si relazionò e continuò a relazionarsi, anche dopo la sua conclusione, alla guerra, indagando i motivi della sua terribile mietitura e denunciando la pericolosa eredità che tale disastro lasciò ai posteri. Da ciò deriva l'imperativo morale di respingere ogni interpretazione del conflitto che miri ad attribuire a cause sovraperonali la responsabilità del massacro del 1914-18.

Chi sono quindi i reali responsabili del tragico destino della Classe del '14 e quale peso hanno le loro decisioni ancora nel presente? La Grande Guerra ha duramente compromesso il ricambio generazionale, impedendo di conseguenza la formazione di una classe dirigente adeguata a fronteggiare la delicata situazione politica e sociale configuratasi al termine del conflitto:

³²⁹ Ivi, pp. 111-112.

To an occasion that demands first of all a new attitude and the conception and carrying-out of new ideas they are worse than inadequate, since they and their unmalleable minds are in the way: they are the stones over which our children may fall. These dodipoles (Master Latimer would have called them) make the decisions which sentence us to poverty in the sight of riches. Yes, these lack-notion patriarchs unfortunately have the power to make wars which they will not be called on to fight – their bodies, where life is already burning out, shielded by the eager muscular bodies of younger men.³³⁰

La Jameson scaglia un duro attacco nei confronti dei politici che credettero di poter ripristinare le condizioni precedenti al conflitto con la semplice sospensione delle ostilità, ignorando deliberatamente la portata delle conseguenze non soltanto materiali, ma anche psicologiche che la guerra avrebbe prodotto anche a lungo termine. L'incapacità dimostrata dagli «Elder Statesmen» nel fornire una risposta adeguata al disagio sociale generato dal conflitto è per la scrittrice lo specchio del diverso grado di incidenza che esso ebbe sul vissuto e sullo sviluppo identitario dei rappresentanti del vecchio e del nuovo mondo:

But look keenly at the survivors. Do you imagine we were not affected? Expecially affected? Why certainly, for a good reason – we were young. The young are so much more vulnerable than the old – the stuff is still warm and malleable, it takes impressions. As we grow old fewer and fewer touches are able to start in us that intensity of grief, joy, anger. Interests shifts, too, to the concrete and immediate, so securely that to the very old a missed meal is more disturbing than a death.³³¹

L'attenzione posta dalla Jameson sulla violenza di guerra subita anche da chi non partecipò alle operazioni militari invita il lettore a correggere la prospettiva da cui è solito guardare al conflitto: non ci troviamo tuttavia, come in *Testament of Youth*, di fronte ad una rivendicazione che punta al riconoscimento del contributo offerto dai civili allo sforzo bellico, bensì davanti alla constatazione che la guerra ha prodotto degli effetti di cui le cifre degli annali non riescono a dare conto. La scrittrice solleva quindi il problema della paradossale esclusione di donne, bambini, anziani, civili in genere dalla commemorazione postuma e dalla storiografia, benché la loro immagine fosse stata ampiamente sfruttata dall'iconografia coeva di propaganda:

³³⁰ Ivi, p. 114.

³³¹ Ivi, pp. 115-116.

It is in nature that some of us show fewer marks than others. Between those who seem to have put their memories of the War to sleep and those incurable in mind or body, now as I write, lie in hospitals, are all sorts and degrees. The injury is there, deep seated – showing itself in that tiredness for no reason, the readiness to drop what seemed at first touch important, the drying-up of vitality, the lack, less clear, of resilience and warmth. The effort demanded of young men during the War would account for these. Fear, acute, recurring, injects its poisons into the blood, which must be surmounted, if at all, by an effort of the spirit. In a year of war the spirit leaves out a lifetime of experience. There were subtler injuries, of the kind to which youth is more vulnerable age. These also affected my generation of women, on whom in other ways the War pressed more lightly (we were not soldiers). The now unimaginable tension of war years, the impalpable excitement fiddling on our nerves – do your nerves remember? You may remember, too, that you were green enough to accept as facts having the validity of other facts (such other facts, say, as bank shares, the dividends of Vickers Ltd., and a contract for boots) the superb sentiments current during those years. The War to end war. The brotherhood of the trenches. At the going down of the sun and in the morning We will remember them. I am trying to write quietly, but when I think of the newspapers bought and read at streets corner, reading not the news but the Lists, remember that I believed those superb sentiments, and now see what «heroism» is sold for in the market and where patriotism banks its profits; not being able to spit in my own face I smile, with what assurance I can.³³²

Il passo citato, oltre a ribadire, come già notato nell'introduzione a questo studio, la persistenza delle ferite inferte dal conflitto anche sui non combattenti, mette in luce una delle questioni più spinose di questo evento, ossia quella relativa al consenso. La scrittrice non nasconde la difficoltà di comprendere in che modo l'iniziale partecipazione di massa abbia potuto resistere al passaggio dalla guerra 'immaginata' alla guerra 'reale' e restare immutata nonostante fosse maturata la consapevolezza dell'inconsistenza su cui era stato costruito il mito romantico del conflitto. La Grande Guerra fu un evento che si distinse per l'altissimo indice di coinvolgimento popolare: sebbene non mancassero voci dissonanti, il loro numero non raggiunse mai quello dei consensi. Nel corso dei quattro anni che seguirono l'apertura delle ostilità, gli Europei non misero mai seriamente in discussione il significato attribuito alla guerra già nei primi giorni del suo svolgimento: un dato, questo, che la Jameson mette in relazione con la

³³² Ivi, pp. 116-118.

cosiddetta “seconda accettazione”³³³ della guerra, ovvero la giustificazione del suo protrarsi e delle sofferenze che ne derivarono. *No Time Like the Present* intende anche ricomporre il quadro di questo problema attraverso l’esame minuzioso del rapporto tra la società del ’14 e la cultura di guerra. Se da un lato l’autrice identifica nella propaganda il fattore determinante di quella lunga adesione al conflitto da parte dei popoli belligeranti, dall’altro non interpreta tale fenomeno come un’azione voluta solo dalle autorità governative e militari, ma come un processo operante a tutti i livelli della società.

2.3 Una guerra di consensi

Il primo dei grandi nuclei tematici che nel loro insieme costituiscono l’ossatura narrativa della seconda parte di *No Time Like the Present* è il rapporto tra intellettuale e società, che la Jameson introduce opportunamente mediante alcune considerazioni sul proprio lavoro di scrittrice:

If I could begin my life again, with but half of experience I have had of it, I would not by writing. I am not what you call a born writer, and I should have been much happier as an engineer. As a writer I have been unhappy since the day I began to take it seriously. Each book now represents so many months of hard bitter effort and no moments of satisfaction. For a time I thought this was only the usual thing, but I have asked among a great many writers and have not found one who will say that his work is *no* satisfaction to him. Some of them write easily and fluently, at a rate of ninety thousand words in six weeks, and others slowly and painfully. But even these enjoy writing. Very certainly I do not. I like it worse every year. The older I grow the more sharply I mistrust words. So few of them have any meaning left. It is impossible to write one sentence in which every word has the bareness and hardness of bones, the reality of the skeleton. Yet what is the need for others? What good is to add words to words when there are already too many of them? What is the usefulness of words? As for their beauty, form, music, and what not – all that now sickens me. I should like to write coldly and shortly, without emphasis or charm. I loathe and distrust charm in writing.³³⁴

Nel passo citato l’autrice esprime un senso di profonda frustrazione e disillusione nei confronti della scrittura, definita come costante, ma spesso

³³³ S. Audoin-Rouzeau, A. Becker, *14-18, retrouver la Guerre* (2000), in it. *La violenza, la crociata, il lutto. La Grande Guerra e la storia del Novecento*, Torino, Einaudi, 2002, p. 88.

³³⁴ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, pp. 163-164.

infruttuosa ricerca di una parola essenziale, nuda e senza orpelli. Il netto rifiuto di un linguaggio ridotto a vuoto simulacro di se stesso è ciò che spiega il progressivo affermarsi, nella seconda parte dell'opera, di uno stile sempre più asciutto e conciso, che duplica sul piano formale il desiderio dell'io di liberarsi della sua specificità biografica per farsi portavoce dei malesseri generati dalla guerra. All'insoddisfazione professionale si accompagna un profondo scetticismo nei confronti di quella parte della produzione letteraria coeva che, in obbedienza alle leggi del mercato editoriale, si preoccupa di soddisfare le esigenze di un pubblico sempre più in fuga dalla realtà, privandolo degli spunti necessari ad una meditata riflessione su temi e problemi connessi agli avvenimenti dell'epoca³³⁵:

I should have been exploring for you the notion – scarcely more than a faint chill in the air – that fiction is less close to life today than it was, let us say, in Dickens' day. But what happened, or rather – since the process is going on the whole time, behind the backs, broad and respectable, of the more successful novelists – what is happening to fiction, or to the writers of fiction, that could start this slow, yet decisive estrangement?³³⁶

La scollatura tra realtà e finzione è per la scrittrice lo specchio di una sempre più opprimente scissione tra vita interiore e vita esteriore, che è a sua volta figlia del frenetico e disumano regime di vita imposto dalla moderna società capitalistica:

The division between man's inner and outer life, which starts with the Renaissance, has widened alarmingly during the past fifty years. His outer life is conditioned by the machines (to serve which all but a few of us give up our days and strength), by the need to earn so much money, and by time, which has

³³⁵ A tale tema la Jameson aveva già dedicato un articolo pubblicato su *The New Clarion* nel 1932, in cui analizzava le ragioni del largo successo riscosso dalla letteratura di evasione presso le masse in relazione al più ampio problema dell'ingiustizia sociale: "I am entirely of Mrs Leavis's opinion when she says [...] that the reading of cheap fiction has a definitely weakening and rotting effect on the mind and nature. [...] A society gets the fiction it deserves; social rottenness breeds rotten fiction as it breeds slums, Hollywood, war and disease. [...] If you take [a child], educate him shortly and poorly, bind him to the individual machine, deafen him with a million tongues all at once making the same worthless and lying statement – expect nothing better than that he will look to the gutter press for truth and to the bestseller for literature." M. S. Jameson, «Storm Jameson Asks: Why Do *You* Read Novels?», *The New Clarion*, 11 June 1932.

³³⁶ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, p. 182.

devilishly shortened since we began to move so quickly that we lose consciousness of the movement of mind and muscles. [...]

Today the disparity, the antagonism between inner and outer worlds, is so great that it forces itself on the minds and hearts of us all.³³⁷

Con grande spirito di osservazione la Jameson mette in luce il paradosso peculiare della modernità per cui, se da un lato lo sviluppo tecnico ed industriale determina una crescita esponenziale degli stimoli percettivi che arrivano all'uomo dall'esterno, dall'altro la capacità di avere un'autentica esperienza della realtà subisce una progressiva atrofia. Gli scrittori non appaiono immuni alle lusinghe del sistema capitalistico che stima il valore dell'individuo in termini di produttività, notorietà, successo economico e non in base alle sue qualità intellettuali e morali: la Jameson scaglia un attacco feroce nei confronti dell'intelligenza che, anziché denunciare il disagio sociale derivante da un sistema economico imperniato su meccanismi di produzione finalizzati esclusivamente al guadagno, ha scelto di asservirsi anch'essa alla logica del denaro. Parafrasando il titolo del celebre trattato di Julien Benda, l'autrice denuncia 'il tradimento degli intellettuali'³³⁸, i quali, precipitando nella rete tesa dal credo capitalista, hanno ormai abdicato al ruolo di autorevoli ed indiscusse figure di riferimento e di guide spirituali del paese:

I was saying this, in my uncouth way, to a writer whose books are read by more than a million persons annually. "Really, you know, it's not my business to reform the world," he said suddenly. Thinking about him and about his career, I could see that he had other business, of more obvious profit to himself and to his bank manager and tailor and what not. Yet it is certain that unless the world is reformed and our values re-valued, before it is too late, even this most popular novelist will not escape the deluge. To say nothing of we others and of our children.³³⁹

La Jameson rivendica qui la funzione didattica e pedagogica della letteratura, auspicando la rifondazione della società su una nuova scala di valori, al cui vertice si trovano l'uomo e la sua dignità. Gli intellettuali, e soprattutto gli scrittori, sono chiamati a farsi promotori di un progetto di

³³⁷ Ivi, pp. 183 e 184.

³³⁸ "*La Trahison des Clercs de nos jours*. Our "clerks" are not fighting to help us. To help whom then? I think, to help themselves – like men in a ruined city who without trying to restore order stuff their pockets with the goods they find lying about, open to thieves" Ivi, p. 188.

³³⁹ Ivi, p. 201.

riforma sociale che punti alla rimozione dei presupposti che nel loro insieme favoriscono ed alimentano la catastrofe bellica:

War is only made less probable by changing the social conditions in which the seeds of wars are nursed to maturity. If the governments were to pay more, and more intelligent and unprejudiced attention to settling in a new spirit the problem of poverty and its results in social and economic instability at home and less to debating with each other on the quantity of destructive weapons in their hands, the chances of another war would really recede. War is a symptom and a (temporary and injurious) solvent of social and economic instability before it is a cause of them – the process is continuous, a vicious circle of instability, tension, explosion, exhaustion, instability, tension, explosion, exhaustion, to the moment in a not unimaginable future when one explosion more violent than any of the preceding ones will bring the whole structure of society about our ears.³⁴⁰

La connessione tra attività letteraria ed impegno civile rappresenta il dato più rilevante della personalità della scrittrice. L'attività creativa è da lei intesa come un'operazione non sganciata dagli eventi e dai problemi della realtà quotidiana e volta, attraverso lo specifico della realizzazione artistica, a sollecitare nel pubblico reazioni morali, civili e politiche che esulino da un interesse puramente estetico. La passione etico-civile, che assurge a cifra dell'intera autobiografia, è dunque ciò che spinge l'autrice a proseguire il proprio lavoro, nonostante quest'ultimo venga riconosciuto in più punti dell'autobiografia come fonte di continue frustrazioni:

I had great ambitions. I have none now – and have not the fear of failing. What matters to me and to many of the survivors of my generation is only that which is common to us all, our fear for our children.³⁴¹

L'opera, che inizialmente si proponeva di immortalare lo spirito della gioventù perita sui campi di battaglia della Terra di Nessuno, si trasforma così in un atto d'accusa nei confronti di chi nel presente non si adopera per prevenire l'eventualità di un nuovo conflitto. L'aspra critica agli intellettuali è non a caso seguita da un'accurata analisi della posizione ufficiale mantenuta dalla chiesa anglicana durante la prima guerra mondiale:

³⁴⁰ Ivi, p. 219-220.

³⁴¹ Ivi, p. 214.

Two things are incredible to me. That a generation which has known war should submit to preparations for another. And that if and when it comes our spiritual leaders will fail us as badly as they failed us in 1914-1918. Yet, why not? The alchemy of war produces compounds as strange as a priest justifying war because it is Christ-like.³⁴²

La Jameson è consapevole del forte peso che ebbe la componente spirituale nella vita quotidiana dei suoi contemporanei durante i lunghi anni del conflitto. Di fronte all'ansia della separazione dai propri cari partiti per il fronte, o all'orrore della morte, tanto più difficile da accettare in quanto spesso, in un paradossale ribaltamento della naturale successione delle generazioni, i giovani precedevano i genitori nel raggiungere il termine ultimo della vita, fiorì un nuovo fervore religioso, che l'autrice identifica come uno degli aspetti più incongrui della cultura di guerra. La connivenza tra stato e chiesa è per la Jameson alla base dell'adesione massiccia alla propaganda bellica da parte della nazione, saldamente ancorata alla convinzione di partecipare ad uno scontro frontale per la civiltà contro la barbarie:

To a not unsympathetic layman, it seems that it might have been better to leave it at that, meekly accepting the subordination of the spiritual authority to the civil. Yet it was only natural that the clergy should want to make it clear that they had brought over with them the most important Person of their party. Some of the subtlest intelligences in the nation were thus employed, as well in comforting the broken-hearted and blessing the dying, as in discovering reasons why war, the necessity of States, must receive the support of Christ's vicars.³⁴³

La Jameson lamenta l'incoerenza di una gerarchia ecclesiastica che accettò di sottomettersi passivamente all'ideologia del conflitto, incapace di fornire il sostegno spirituale necessario a tutti per sopportare il dolore del distacco e della perdita, e denuncia il mancato intervento di una figura di autorità che si pronunciasse con fermezza e decisione contro la carneficina che si stava consumando in Europa. Di qui la condanna senza appello alla chiesa anglicana, colpevole di essersi allontanata dal suo ufficio e di aver abbandonato alla disperazione la comunità dei fedeli:

³⁴² Ivi, p. 227.

³⁴³ Ivi, pp. 228-229.

It would be manifestly silly to say that we were then conscious, we younger ones, of any inconsistency in their attitude towards an experience which came a great way closer to us – in anxiety for a brother, a lover, or for the husband with whom we lived for a few days or hours before he went – than did their heart-searchings and what they found. Our indifference alone accuses them – I hope not uncivilly. Yet, I think a sense of their impotence, of the trick they had played their Founder, did seep through us. Firm, even bigoted Protestant as I am, my only religious comfort in source, during the War, was the magnificent encyclicals of the then Pope: if gratitude were enough to make a Roman Catholic of me I should be one now. As the War dragged on, and first one and then another of our friends went away for the last time, it began to seem as though there would be none of us left, unless it were stopped at once. We began then to read the pronouncement of people of position and authority with sharpened attention – to hear what they were doing to stop it. How convey to you what it was like to turn from this one to that, trying to seize something upon which to hope? Can you remember the knowing, and the pain of knowing, that you were helpless? Do you remember nights and crying: “Stop it, oh please *stop* it”? I think you do – and think I am not the only woman of my age who still finds it impossible to forgive certain divines for their civil obedience.³⁴⁴

La scrittrice esprime un giudizio positivo su Benedetto XV che, eletto Papa nel settembre del 1914, intuì subito il potenziale distruttivo del conflitto e auspicò a più riprese un’immediata cessazione delle ostilità, esortando le nazioni in guerra a concludere rapidamente una pace giusta e offrendo la sua personale disponibilità a svolgere un ruolo di mediazione tra gli stati belligeranti. I toni dell’accusa alla chiesa e allo stato britannici sono decisamente aspri: tuttavia non bisogna credere che la Jameson asseconi un livello indiscriminato delle responsabilità. Proprio per ribadire quest’ultimo concetto, senza il quale il messaggio dell’autobiografia scadrebbe in quello di un relativismo assoluto, l’esposizione delle proprie opinioni è affiancata dalla concretezza del dato oggettivo, extratestuale, riportato con la precisione del cronista: la Jameson, infatti, inserisce nel corpo della narrazione gli estratti dei sermoni tenuti da alcuni esponenti del clero anglicano, organizzati in piccoli paragrafi i cui titoli corrispondono alla data in cui essi vennero pronunciati³⁴⁵.

³⁴⁴ Ivi, pp. 229-230.

³⁴⁵ Oltre che a conferire autorevolezza alle affermazioni dell’autrice, i documenti contribuiscono alla costruzione dell’immagine della guerra come evento illogico ed assurdo: pur costituendo la materia prima della storiografia, i documenti infatti vengono esposti nell’autobiografia in tutta la loro grottesca falsità. Si tratta di una caratteristica sfruttata magistralmente da Robert Graves in *Goodbye to All That* in cui, come ha osservato Paul Fussell, i documenti presentano quasi sempre “un certo distacco dalla realtà” o quantomeno

La cronologia che si viene così delineando, oltre ad avere lo scopo di indicare i nomi di coloro che asservirono la religione alla politica e di sottolineare il persistere, fino al termine del conflitto, della mistica del patriottismo, costituisce, pur nella sua brevità, una storia alternativa della Grande Guerra, a conferma dell'estrema complessità di tale evento e della conseguente necessità di moltiplicare le prospettive d'analisi per ottenerne un'immagine certo meno affascinante di quella ufficiale, ma più reale:

1914. In a sermon on All Souls' Day the Archbishop of Canterbury commends "the wholesome forces which the war and its instincts can bring into our common life." Giving "the reasons which constrain me to believe that we are on God's side in the war," Dr Beeching, Dean of Norwich, puts first "that this is, on our side, a war against war; a war on behalf of peaceful arbitration... Russia and France and England are... fighting for international justice, for the extension of the Kingdom of God over the kingdom of the world." "It is a holy war in which we have taken our part: a war of Christ against Anti-Christ." "Do not let the sacred cause in which we are engaged be dragged through the mire by the shameless animalism of the undisciplined girls in your city. I appeal also to parents and wives... Do not try to hold back your sons and husbands from giving their young strength." It is true that neither of these can foresee the Treaty of Versailles. Spiritual leaders, they are themselves misled, and by a common sentiment – yet what should we hope from it? That in the "next war" they will be less subservient, and less willing to cry "Holy, holy, holy"?³⁴⁶

Durante il conflitto la fede in Dio appariva come un valore inscindibile dalla fede nella patria: i valori spirituali nutrono infatti le coscienze di uomini e donne convinti di prendere parte ad una crociata. L'autrice aveva già in precedenza osservato come i presupposti anche religiosi che alimentavano la propaganda bellica affondassero le proprie radici nel secolo precedente, durante il quale i vari culti patriottici si erano sviluppati a partire dalla sacralizzazione del concetto di nazione e dalla nazionalizzazione delle religioni. Nelle parole degli ecclesiastici citati dalla Jameson, le nazioni nemiche della Germania sono

"qualche fatale errore in certi assunti o conclusioni. [...] Il punto essenziale non è soltanto la straordinaria disposizione dell'umanità all'errore, alla follia e alla psicosi: è anche il dubbio sulla razionalità – o almeno sulla perspicacia – della storiografia. I documenti su cui può basarsi un lavoro di «storia» sono così sbagliati o disgustosi che nessuno potrebbe occuparsene a lungo, sottintende Graves, senza restarne gravemente sconvolto". P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory*, in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., p. 276 e p. 277.

³⁴⁶ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, pp. 230-231.

chiamate, in qualità di popoli eletti, a combattere in nome di un Dio ridotto ormai ad uno slogan propagandistico:

But I have come to believe that men need gods – yet can have no feeling for that God who is so accommodating as to have been on both sides in the War.³⁴⁷

Nel corso del quinquennio bellico tutte le nazioni partecipanti cercarono di accampare pretese su un presunto favore che Dio avrebbe loro accordato per ottenere la vittoria: la scrittrice osserva con straordinario acume che ad alimentare il desiderio di porre fine alla barbarie del nemico fosse la convinzione di prendere parte ad una vera e propria guerra santa. La prima guerra mondiale, i cui protagonisti furono soldati-cavalieri che imitavano i santi, venne dunque intesa come una prova dalle finalità escatologiche cui le nazioni in lotta non potevano sottrarsi. Se da un lato l'autrice giustifica in parte l'imbarazzante atteggiamento del clero attribuendolo al generale senso di disorientamento serpeggiante nella società durante il conflitto, dall'altro sottolinea come la presenza di voci dissonanti non fece che peggiorare una posizione già compromessa. Siamo nel 1915:

1915. Gathered at Lambeth, the Bishops “call upon the nation to concentrate upon the successful prosecution of the war the full power of its spiritual, moral, material force.” The Archbishop of Canterbury and York publish a pastoral letter urging the civil government “to take with courage” all steps to get on with the war. This in strange contrast with the Pope’s appeal: “There is no limit to the measure of ruin and slaughter; day by day the earth is drenched with newly shed blood, and is covered with the bodies of the wounded and the slain. Who would imagine, as we see them thus filled with hatred of one another, that they are all of common stock, all of the same nature, all members of the same human society?... Surely there are other ways and means whereby violated rights can be rectified. Let them be tried honestly and with good will, and let arms meanwhile be laid aside.” A certain Rev. Mr Eves, chaplain of St. John’s college, Cambridge, and one of the Fellows, Mr Franklin Kidd, write to the *Nation* that the Archbishops’ letter “is the betrayal of the mind of our Master.”

Towards the end of September in this year the Bishop of London writes firmly: “The one thing to be most dreaded just now is an inconclusive peace.” I think he spoke for himself. He was not a soldier, nor the mother, wife, non lover of one, and could afford to be nice in his fears.

I scarcely know how it is, but a priest inciting to war is an embarrassing sight. Any soldier who suffered under a bellicose chaplain will confirm this feeling. In

³⁴⁷ Ivi, p. 56.

The Times Recruiting Supplement of this same year prelates and parsons play at sergeants so finely that *The Times* commends them and adds: “Nor has there ever been any real doubt as to the view of the Nonconformist Churches – although many members of such Churches are known to be opposed to war. It is recognised, however, that the usual standards of conduct cannot apply to this war.”³⁴⁸

L’esortazione di Benedetto XV al cessate le armi viene qui rievocata per ribadire l’assurdità della posizione assunta dal clero anglicano per cui il conflitto, manifestazione di un disegno divino, era suscettibile di interpretazioni che esulavano dal paradigma etico tradizionale. La violenza indiscriminata nei confronti del nemico veniva sempre giustificata chiamando in causa i crimini di cui esso si era macchiato e chiunque non condividesse tale visione non solo veniva giudicato d’intralcio alla vittoria ma, anzi, era identificato con il nemico stesso:

1916. This year a great stroke delivered by William Cunningham, Archdeacon of Ely, in Great St. Mary’s in Cambridge. “The most specious of modern false prophets are those who have come forward as conscientious objectors at local tribunals; they look not for Divine guidance now in the great struggle in which our nation is engaged, but at the recorded Divine commands in days gone by, and insist that the Divine word, given once for all, is binding on us for all time... He did not say one word of His own about killing, but He did speak of the wickedness of hating. The Christian soldier may be thoroughly chivalrous, and may in the course of his duty kill many men who does not hate... It is the spirit of hatred that Christ would have us exorcise; while the false prophet endeavours to make a Christian code out of the Sermon on the Mount.”³⁴⁹

Il messaggio di Cristo viene reinterpretato in una chiave meramente utilitaristica e i ministri di Dio, anziché adempiere all’ufficio di confortare quanti subiscono la perdita dei propri cari, si trasformano in ferventi sostenitori del massacro. Al ribaltamento del sistema etico corrisponde così un’inversione dei ruoli che legittima il dubbio sull’effettiva identità tra il nemico e l’esercito avversario. La scrittrice confessa di non provare per il tedesco che uccise suo fratello più astio di quanto non ne provi per gli ipocriti rappresentanti del clero, il vero nemico che si annida nel cuore della stessa patria contribuendo al sacrificio di centinaia di migliaia di giovani:

³⁴⁸ Ivi, pp. 233-34.

³⁴⁹ Ivi, p. 235.

This was a long time ago, and those who died are now nothing. Time passes. A new age will begin and the old will be forgotten. But we who are alive, we others, mothers with sons, and wives with their husbands, remember who were our enemies. There are some things it is hard to forget. It is true that I have never been able to hate the German airman who killed my brother as deeply, as unappeasably, as I dislike the Churches because they gave their support to the War. It is easy to understand their reluctance to disoblige their civil masters, and a social duty not to condemn individuals, but it would be impossible to give respect where it has been forfeited.³⁵⁰

I sopravvissuti possono superare il trauma e i lutti subiti grazie al balsamo del tempo, ma hanno il dovere etico di non dimenticare: la Jameson è convinta che solo la rievocazione del passato nella sua cruda brutalità possa fungere da monito ai contemporanei affinché essi non precipitino nuovamente nel baratro del degrado morale e intensifichino gli sforzi per costruire una pace duratura nel presente. L'incitamento al massacro, espressione di una cultura di guerra che annoverava tra i suoi fautori uomini i cui discorsi avrebbero dovuto comunicare un messaggio di pace e conciliazione, è evidente in una lettera inviata da un ecclesiastico al *Times*, in cui l'autore individua le giustificazioni del conflitto negli insegnamenti di Pietro e Paolo:

I have a friend, an officer in the regular army, writer on strategy, with a War record remarkable in the annals even of that war. I had supposed him too well trained to feel any enthusiasm. The other day I saw him crumple up a page of *The Times* and throw it down. I found in it a letter signed by a certain Dean in which the writer professed to find in the teachings of Christ and St Paul "the fullest justification from the Christian point of view of the use of armed force" – provided the cause was righteous. "Can you imagine," my friend said, "the contempt honest men feel for the Church? There has never yet been a war which these civil priests did not find righteous – nor could be. I suppose the country is filled with such ignorant and insensitive old men. His attitude is precisely the one which used to infuriate me during the War – the hearty C. of E. chaplain insisting upon being a man among men. I once told mine that his duty was to be a priest among men – he said, 'Ha, ha, very good, colonel,' and offered me a cigarette. I should like to tell the writer of this letter that his *professional* duty towards any war is to go on saying, 'Stop, for God's sake.' Do they imagine that war changes its nature when they have changed its name to 'our righteous cause'? or that anyone admires them for seeming ashamed of their religion when it would be awkward and uncomfortable for them to insist upon it?"³⁵¹

³⁵⁰ Ivi, p. 237.

³⁵¹ Ivi, pp. 238-239.

Il potere mistificatore della parola volta a giustificare l'eccidio cui andarono incontro i soldati trovò riscontro non solo nei discorsi degli ecclesiastici, ma anche nelle dichiarazioni degli uomini di scienza, verso cui la Jameson muove il suo successivo attacco:

Everyone knows how bellicose many sedentary persons – writers, professors, et cetera – become in war time. Some anatomist or neurologist should find the physical-neural cause why sitting makes men war-like. Possibly a local irritation is transferred to the brain – or they come in term of years to think with what they sit on. In his Rectorial address last year to the students of Aberdeen University Sir Arthur Keith said “Nature keeps her human orchard healthy by pruning; war is her pruning hook. We cannot dispense with her services. This harsh and repugnant forecast of man’s future is wrung from me.” You can more easily suppose that some latter-day Laputan has invented a method of thinking with his backward parts than that a responsible scientist is able to tell himself that gardeners cut down their healthiest trees in order to improve the rest – or, in 1931, that the European stock has benefited by the merciless pruning of 1914-18.³⁵²

La scrittrice sottolinea ancora una volta il rovesciamento messo in atto dal conflitto: le parole di Sir Arthur Keith, l'allora Rettore dell'Università del Kent, sono la chiara dimostrazione di quanto la scienza avesse ormai perduto la sua imparzialità, e di come i suoi servitori, individuando nella ricerca gli spunti per accettare o ridimensionare i danni provocati dalla guerra, avessero finito per asservirsi alla propaganda. L'ironia pungente che permea l'*incipit* del primo dei capitoli dedicati al tema della scienza cede il passo ad un tono più grave e polemico quando giunge il momento di denunciare la meschinità che si cela dietro una tale pratica di occultamento della verità:

In war-time reason is a crime against the State, and to translate the martial eloquence of leader-writers and politicians into human terms – the exact number of men dead and thrown into the ground, and the exact number maimed – is a *bêtise*, to be covered quickly with phrases about sacrifice, the fight to a finish, and all that, the noise we make to save ourselves the anguish of thinking.³⁵³

Come può uno scrittore sentirsi fiero del proprio lavoro quando proprio la materia con cui egli forgia il suo pensiero, la parola, si è rivelata il mezzo più efficace per nascondere simili iniquità? La ferma condanna della Jameson

³⁵² Ivi, p. 241-242.

³⁵³ Ivi, p. 250.

chiarisce ulteriormente la sua posizione in merito all'indifferenza mostrata dagli intellettuali nei confronti dei malesseri della società contemporanea. Se l'artista ha fallito nell'assolvere al proprio compito in un momento storico di grande crisi come il 1914-1918, facendosi portavoce o semplicemente sostenitore dell'ideologia del martirio a tutti i costi, non bisogna stupirsi che il suo operato non svolga una funzione che esuli dal mero intrattenimento letterario.

La legittimazione morale della guerra, la riduzione del conflitto a naturale regolatore demografico per conto della scienza e il ricorso nei comunicati ufficiali all'eufemismo per ricondurre il massacro nei ranghi della normalità costituiscono nel loro insieme le diverse declinazioni di una strategia consapevolmente messa in atto da tutti gli stati belligeranti affinché le masse continuassero ad assecondare il perdurare di una carneficina che trovava la sua giustificazione nella difesa dei grandi valori connessi alla patria, alla famiglia e alla religione. Per la Jameson, accettare la guerra significa adeguarsi ad uno schema interpretativo basato sull'attribuzione di un significato salvifico e nobilitante a fenomeni che al di fuori del contesto bellico vengono classificati in termini di abominio e brutalità:

By what human right does a parent "give" the innocent flesh of his son – to be torn, or his brains dashed out or his bowels and sexual organs to be pierced, by pieces of white-hot shell? Is this not precisely the act of parents who gave their children to be burned or their throats cut on stone altars? We call those savages, and congratulate ourselves on having progressed beyond such bloody-minded notions. The reasons we have, to be congratulated, are not clear. The difference is only that those others – with what feelings no poets or journalist of their times has recorded for our curiosity – watch the deaths of their children. We finer-skinned moderns are spared actual sight and sound. We prefer not to imagine what happens. We draw a decent veil – the phrase put into our mouths by "clerks" – over the grim indecency of field hospitals, and our men dying in shell holes and on the wire, eaten by rats.³⁵⁴

Per la Jameson, insistere sugli aspetti più crudi del conflitto significa riconoscere la profondità del dramma vissuto dall'Europa nel quinquennio bellico e il carattere permanente di mutamenti intervenuti a modificare non solo il mondo esteriore (la scrittrice, da non combattente, non poteva avere esperienza diretta del teatro di guerra), ma anche la dimensione più intima dell'uomo. La brutale eccezionalità del conflitto rinvia anche al problema della

³⁵⁴ Ivi, p. 259.

sua rappresentabilità in scrittura. Nel suo celebre studio, Paul Fussell ha osservato che, pur disponendo di parole e locuzioni in grado di descrivere con esattezza gli orrori della guerra, i testimoni e i superstiti ricorsero spesso, nei loro racconti, a diverse forme di autocensura e mostrarono estrema difficoltà ad ammettere che furono gli uomini i responsabili dello spettacolo di morte a cui loro malgrado presero parte³⁵⁵. Eric Leed amplia le argomentazioni dello storico inglese, individuando un nesso tra l'indicibilità della guerra e la sensazione diffusa di partecipare ad un evento senza un preciso autore³⁵⁶. L'idea della Grande Guerra come testo da interpretare sulla base delle sue specifiche convenzioni interne attraversa anche *No Time like the Present*, in cui, tuttavia, la prospettiva d'analisi è quella del non combattente:

War, like any powerful passion, like the passion of jealousy, begins by destroying the very source of reason. It becomes a state – of being – *from* which people argue, as the older astronomers argued their conception of the universe from the existence of God. Then to say, “But this war is madness,” becomes heresy and treason. The war *must* continue – because it must be fought out, because vast interests have become involved. In short, because it has begun, and

³⁵⁵ Fussell sottolinea lo scarto esistente tra la brutalità della guerra e l'inadeguatezza del linguaggio di cui disponevano i combattenti per descriverla: “Da un punto di vista logico, non c'è alcun motivo per cui la lingua inglese non sia in grado di rendere alla perfezione la realtà della guerra di trincea: è una lingua ricca di parole quali sangue, terrore, agonia, follia, merda, crudeltà, assassinio, svendita, sofferenza e inganno, e di locuzioni come essere accorciato delle gambe, trovarsi con gli intestini in mano, urlare tutta la notte, sanguinare a morte dal culo, e simili. Da un punto di vista logico, si penserebbe, non c'è motivo per cui una lingua creata dall'uomo non sia idonea a descrivere ognuna delle azioni dell'uomo. [...] Il problema non era tanto di linguaggio quanto di delicatezza e ottimismo: era un problema non tanto di linguistica quanto di retorica.” P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory*, in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., pp. 214-215.

³⁵⁶ Leed stabilisce un'analogia fra l'autonomia di un testo dalle intenzioni e dai propositi autoriali e l'autonomia di un evento storico dalla volontà di coloro che vi concorrono: “Anche qualora si siano pienamente comprese le motivazioni dell'autore di un libro, non significa che si sia pienamente compreso il significato del testo. Nel processo di stesura, come scrittura, il testo crea un universo di connotazioni, associazioni, rimandi e traslazioni di cui l'autore può rimanere del tutto ignaro e inconsapevole. Parimenti, l'esperienza di guerra è composta di coerenze interne, quotidianità, e un'impressionante successione di fenomeni normalmente non correlati fra loro, e comunque ben lontani dalle intenzioni di qualsivoglia stato maggiore, alto comando, o compagine governativa.” E. J. Leed, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, in it. *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, cit., p. 51.

because the energies called up to serve it have developed emotion of their own, infinitely more powerful than the impulse that started them.³⁵⁷

Scrivendo la parola ‘Guerra’ con la maiuscola, la Jameson, al pari dei combattenti, riconosce al primo conflitto mondiale lo statuto di evento oggettivo ed autonomo in grado di riconfigurare, per il tempo della sua durata, il complesso di norme etico-sociali che regolano la vita civile in condizioni di pace. Il senso più profondo di tale esperienza non va quindi ricercato attraverso una meticolosa ricostruzione delle principali fasi del suo svolgimento, ma riportando in superficie le ansie, le angosce e le fantasie che essa generò in coloro che, impotenti, ne subirono le tragiche conseguenze.

La terribile evidenza del quadro d’insieme non deve tuttavia far pensare al tentativo di rappresentare il conflitto soltanto come un susseguirsi di eventi coercitivamente imposti a masse inconsapevoli: la Jameson sottolinea infatti come anche la gente comune, le “decent sensitive persons”³⁵⁸, non restò immune al morbo del patriottismo. Per quanto applichi una distinzione tra quanti accettarono passivamente il conflitto in mancanza di alternative e quanti, invece, sorretti da motivazioni inaccettabili, vi aderirono con convinzione, la scrittrice ribadisce che lo spirito bellicista e l’immagine demoniaca del nemico attecchirono con più facilità sul fronte interno rispetto all’inferno delle trincee dove, per gli uomini in divisa, non era impossibile scoprire l’umanità dell’avversario:

And not the least frightful thing about war is that decent sensitive persons, civilians, begin to regard pain and death as something which soldiers must expect to face. Any man who fought in the last war will recognise this attitude of the civilian. I think few soldiers minded seriously the type of person who wrote to the *Daily Mail* demanding the shooting of “Hun prisoners.” These sometimes made them smile. But they were made ashamed (angry, cynical) by detecting – in the minds of people whom they loved and respected – the notion that war is somehow ennobling, an activity proper to soldiers. The easy admiration, the “Well, well, my boy, got ‘em on the run, eh?”, of his civilian friends, was more trying to many a soldier than the picturesque image of war which these civilians had made themselves and which they were not willing he should destroy.³⁵⁹

³⁵⁷ M. S. Jameson, *No Time like the Present*, p. 249.

³⁵⁸ Ivi, p. 253.

³⁵⁹ Ivi, p. 253-254.

La mitizzazione della figura del soldato prode ed ardimentoso è vista dall'autrice come un'offesa nei confronti dei combattenti, il cui autentico valore non risiede nella diligente esecuzione degli ordini, ma nell'aver svelato, attraverso la loro testimonianza e la loro esperienza, la falsità di quegli ideali che furono chiamati a difendere. Alla vicinanza, che Paul Fussell ha brillantemente definito "ridicola"³⁶⁰, tra fronte occidentale e fronte interno corrisponde l'incolmabile divario d'esperienza tra soldati e civili, tra chi viveva la guerra come un'astrazione e chi, invece, ne pagava le immediate conseguenze:

At one time during the War I lived between Salisbury Plain and the coast. The distance, measured in miles, from that part of England to the Western Front is short. Measured in human experience it is infinite. The gulf which divides the women of my generation and their men who fought in the War is impassable on any terms.³⁶¹

Se da un lato le riflessioni della Jameson restituiscono al lettore la dimensione umana del conflitto, spingendolo a ricordare che i nomi incisi sui cenotafi sorti in tutta Europa alla fine del conflitto appartenevano ad individui in carne ed ossa, dall'altro lo pongono dinanzi allo sciovinismo dilagante nella società del tempo, riassunto in locuzioni quali 'the last drop of blood', 'ah, my boy, if I were only your age', e nel celebre motto che più di ogni altro slogan patriottico rispecchia il potere disgregatore della guerra, ovvero 'I gave my son':

The most bloodthirsty people in the late War were non-combatants, whether in khaki or not. That was unpleasant but natural. The phrases they used – "sacrifice," "the last drop of blood," "ah, my boy, if I were only your age" – were faintly revolting. Yet – here I begin to be anxious, since the wound is not closed – the feeling of revulsion is less deep and less disturbing than other, than the horror started in me by the phrase, "I gave my son." I cannot help this. I do know what grief and mental anguish have been concealed in the phrase, yet it sickens me.³⁶²

Riuscendo ad alterare persino le leggi della natura, la guerra sancisce la fine del mito migliorista che aveva dominato la coscienza pubblica per un secolo. Il

³⁶⁰ Cfr. P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory*, in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., p. 79.

³⁶¹ M. S. Jameson, *No Time Like the Present*, p. 254.

³⁶² Ivi, pp. 258-259.

ricorso a lessici astratti, mondati del sangue, della sofferenza e della morte consente ai civili di assistere alle operazioni belliche e ai loro effetti come se fossero davanti ad uno spettacolo che oggi definiremmo ‘virtuale’ e rende possibile la straordinaria perdita del senso di responsabilità e delle proporzioni del conflitto. A tal proposito, è interessante notare come, nei capitoli in cui vengono discussi i temi del consenso e della propaganda, la ricorrenza della prima persona plurale non mira, come accaduto in precedenza, ad enfatizzare il legame tra l’io narrante e i membri della sua generazione, bensì a sottolineare la responsabilità comune di autorità e civili nel proseguimento dell’eccidio bellico. Per garantire una maggiore incisività del messaggio, la scrittrice impiega le stesse strategie messe in atto dallo stato per perpetrare l’inganno della guerra nobilitante: si serve cioè di una figura metalogica che, analogamente all’eufemismo, si fonda su un procedimento di manipolazione semantica il cui fine è la creazione di uno scarto tra il livello superficiale e il livello profondo di un evento. L’ironia è, per la Jameson, lo strumento più appropriato all’interpretazione dell’assurdità di un evento come il primo conflitto mondiale, cristallizzatosi nella memoria come un’inarrestabile *escalation* di morte e violenza:

It is very odd, our modern delicacy. We use, in ordinary talk and unintelligently, words and phrases of pre-Victorian brutality. But certain ideas shock us so much that we only refer to them by a kind of shorthand. Just as we evade reality behind such phrases as “I gave my son,” we speak of “large-scale operations,” and “the using up of effectives” when we mean something that would be unbearably nasty if expressed in terms of dead and hurt men. “Concentration of forces” means men hurrying along roads and crowding into trenches to be slaughtered.³⁶³

Una volta strappato il ‘velo’ che maschera la verità sul conflitto del ’14-’18 anche dopo anni dalla sua conclusione, non è difficile immaginare quale sarà il carattere della prossima guerra che, come previsto dalla scrittrice, passerà alla storia come una delle più insulse carneficine dell’umanità:

You can picture for yourself what happens, especially to children, during a blockade, and what a street of houses, a factory, a railway station, will look like after it has been bombed, the effect as of a great deal of clumsy butchering. “Effectives” are living men, with bodies that no general has yet succeeded in

³⁶³ Ivi, pp. 259-260.

making as insensitive as steel. “Vital centres” and “the passive population” are all of us who are not soldiers – that is, we are the human stock (to be made healthy by pruning) exposed in the “next war” to a new sort of air raids, and whom authority (*vide* the findings of the International Gas Defence Conference of 1928) has no intention to equip, against gas, with an efficient (and prohibitively expensive) filtering apparatus.³⁶⁴

L'autrice ricorre questa volta all'iperbole per invitare il lettore a correggere l'angolo visuale da cui è solito guardare al conflitto e per demistificare l'assurda distinzione, radicatasi nell'opinione pubblica durante il quinquennio bellico, tra vittime innocenti e vittime necessarie:

I confess I cannot see that is worse to kill women, elderly men, children (who might otherwise have been spared to fight future wars), munition makers, government clerks, leaders-writers, than to kill young men and boys. Are the civilians more precious? sensitive? intelligent? better-bred? Why spare them? I had a friend, of whom much was expected – but he was killed at Thiepval – who knew the answer to this question as far back as 1916. How long, how far, my dear. He said consolingly: “I’ll tell you why – so that they may fight to the last drop of my blood. As it was in the past, is now, and ever will be. And who, pray, would keep up the supply of white feathers if you began to make war on civilians?” [...]

I fear there are a great many people will say: “You should be ashamed to find anything to comfort you in the deaths of innocent women and their children.” But Heaven knows I find nothing in any sort comfortable – having an imagination not always under my control – in the feeling of women helpless to protect their children. But, as for innocence – were not the twenty thousand who died on the Somme innocent? Was my brother not innocent?³⁶⁵

Le argomentazioni della Jameson hanno lo scopo di mettere in crisi il suo pubblico, sollecitandolo a ridefinire i termini del suo rapporto con la Storia e a riflettere più consapevolmente sulle conseguenze che la Grande Guerra ebbe sulla situazione politica e sociale del paese. Spostando dunque l'attenzione dall'analisi delle cause materiali che scatenarono il conflitto all'individuazione delle responsabilità individuali, la scrittrice invita il lettore ad elaborare una visione più sfaccettata della realtà non solo passata, ma anche presente. È in questa chiave che vanno interpretati i capitoli successivi di *No Time Like the Present*, incentrati sul tema della degenerazione dell'idea di progresso:

³⁶⁴ Ivi, pp. 260-261.

³⁶⁵ Ivi, pp. 262-263 e p. 265.

My friend T. S., a middle aged chemist engaged in research, finds gases more interesting than human beings. He discusses their faults and virtues with a scandalous pleasure. One evening he said: "Laboratory work is a little unsatisfactory – I can't establish in a retort the conditions under which my gases will be used. I wish they 'ud let me try out one or two of them in Huxton – it would reduce the unemployed and give us invaluable information. We could always explain afterwards that it was an accident." [...]

"There are Heaven knows how many possible compounds which have not yet been produced, and we don't have even begun to examine the properties of those we know. And when you think of combining compounds – why, my dear girl, the prospect's unlimited. It's an insult to human intelligence to say that chemical warfare has only a limited possible development. The possibilities are so far incalculable."³⁶⁶

Data la complessità del tema, la scrittrice avverte la necessità di sottoporre il contenuto saggistico a drammatizzazione, rendendolo più dinamico attraverso il suo inserimento in una cornice aneddotica di cui è lei stessa protagonista assieme ad un chimico. L'argomento viene svolto mediante un dialogo di stampo catechistico (forma epitomica ed asseverativa per eccellenza) che se da un lato non lascia spazio all'approfondimento del problematico rapporto tra scienza ed etica nella società moderna, dall'altro ha il pregio di mettere il lettore in guardia dall'enorme potenziale distruttivo sviluppato e messo in atto dalla scienza nel campo dell'industria bellica. A differenza di Vera Brittain, che affronta solo in parte il tema della guerra tecnologica, la Jameson ricorda più volte il conflitto del 1914-1918 come momento in cui il trionfo della macchina sull'individuo raggiunse la vetta assoluta. Durante la guerra la tecnologia fu impiegata in un contesto del tutto diverso da quello a cui si era soliti associarla: da strumento di progresso, messo a punto dagli uomini per superare i limiti della propria condizione e finalizzato al raggiungimento del benessere collettivo, essa divenne una realtà autonoma che sfuggiva ad ogni tentativo di controllo, svelando una volta per tutte il lato oscuro della civiltà industrializzata. La separazione della tecnologia dal suo uso ordinario e la sua dislocazione in uno scenario di violenza e distruzione comportarono quindi una risemantizzazione in chiave negativa di ciò che prima del conflitto era stato considerato come uno dei traguardi più alti dell'uomo:

It is curious to reflect, too, that you cannot separate the ordinary domestic uses of industry from the death producing ones. The same stamping or turning

³⁶⁶ Ivi, pp. 266 e 267-268.

machines can make the type-writer on which I am copying out my manuscript, or rifles and machine-guns. From benzene we have colours for dyeing and the frightful mustard gas. Even chlorine, which makes the unspeakably nasty phosgene, lives a family life. Almost every object produced by human brains and bodies has its potential war uses. Yes, even the babies. I remember being shocked on first reading Froissart by the mediaeval habit of raiding towns and villages, setting fire to the houses and killing the wretched people as they fled. Now I can see how merciful their custom was. To a man dying of a vesicant gas a pike thrust would be healing.³⁶⁷

La Jameson non può esimersi, naturalmente, dall'esprimere un giudizio, prevalentemente politico e morale, nei confronti di quel settore che giocò un ruolo determinante nel processo di diffusione tecnologica anche in ambito civile, cioè l'industria degli armamenti:

Other curious and more delicate speculations are roused by examining the activities of armaments firm. I can never understand my friends when they profess to find something morally objectionable in the fact – which, to be sure, is not surprising – that armament makers dislike the idea of disarmament and try to discourage it by a great deal of secret propaganda: in 1921 a League of Nations Commission found that armament firms are “active in fomenting war scares,” have bribed their own and foreign Government officials, have “disseminated false reports... to stimulate armament expenditure,” subsidized newspapers in their interest, and “organised armament rings through which the armaments race has been accentuated by playing off one country against another.”³⁶⁸

Nemici della pace al pari di intellettuali ed uomini di chiesa che, con i loro discorsi e le loro azioni, sostennero la guerra, i produttori di armamenti sono fautori di una spregiudicata politica commerciale che mette in luce inquietanti verità sul primo conflitto mondiale. Mentre i combattenti rischiavano la propria vita al fronte, illusi di difendere il suolo patrio, i signori della guerra rimpinguavano il potenziale bellico del nemico, arricchendosi con il sangue dei connazionali:

What is really curious is the fact that the shells which kill French soldiers in Morocco are as likely as not to have been made by Frenchmen: there are no armament factories in Morocco. That Vickers supplied the shells with which the Turkish artillery did their business at Gallipoli. That in the Great War France and Germany traded through Switzerland, bauxite and cyanamide sent from France to

³⁶⁷ Ivi, pp. 271-272.

³⁶⁸ Ivi, pp. 273-274.

be used in killing Frenchmen, and magnetos from Germany for use in the French aeroplanes. Since these transactions – essential, unless the War was to come to a premature end – were hidden from the human “effectives,” these died without one satisfaction, a homely one, they could have had. A pity.³⁶⁹

Se la lotta dei soldati in trincea traeva di continuo nuove legittimazioni dalla barbarie militare e culturale del nemico, l'industria degli armamenti contribuiva a perpetuare quella stessa barbarie. I profittatori di guerra non sono solo coloro che siedono ai vertici di tale industria, ma anche coloro che, in maniera più o meno consapevole, hanno contribuito a rafforzare il potenziale bellico:

I knew an elderly woman who was distressed when she learned that her son-in-law drew part of his income from slaughter houses he owned. His money, said she, was tainted with the suffering of innocent animals. She herself had a number of shares in Vickers Ltd., which did very well for her in 1914-18, and was vexed with me when I said that she too had profited by slaughter. She answered that it was not the same thing after all. We are like that – we are not willing to think what uses armaments have when we lend our money to them. We look the other way, putting our hand out to receive the money.³⁷⁰

Nel passo citato l'io narrante si autorappresenta come un *outsider* che si oppone alla illogica razionalità che governa le economie internazionali. La linea di demarcazione fra coloro che mantengono vivo il ricordo della guerra e dei suoi orrori e coloro che hanno tratto e continuano a trarre profitto dalla catastrofe bellica si manifesta nel valore diverso che l'anziana signora e la scrittrice attribuiscono al sostantivo «slaughter», impiegato dalla prima nella sua accezione referenziale di 'macello' e dalla seconda nel significato, semanticamente più forte, di 'eccidio'. L'indifferenza che l'anziana signora mostra nei confronti della carneficina consumatasi durante il quinquennio bellico colpisce tanto più la scrittrice in quanto a manifestarla è una donna, cioè chi più di ogni altro dovrebbe lavorare per frenare le velleità belliche degli attuali governi:

I have a friend, an air woman, who was indignant when some member of the parliament spoke against the grants to Flying clubs – since, said he, they are being used to train women, who will be useless in war. I began to agree heartily with

³⁶⁹ Ivi, pp. 274-275.

³⁷⁰ Ivi, pp. 275-276.

her: "I had not realised that flying clubs are meant only to keep up the supply of air raiders." My friend looked at me strangely. "What annoys me is the suggestion that women are not fit to become war pilots," she answered. "But would you willingly bomb towns?" "Why not?" "Why," I said, as well as I could for my real hurt and despair, "because if women are to begin killing as part of their independence they had better never have had it."³⁷¹

Come è evidente, anche nel trattare un tema che le è particolarmente vicino, la Jameson non rinuncia alla sua vena polemica e al suo piglio sferzante, mettendo a nudo gli aspetti più controversi del processo di emancipazione femminile. L'autrice esprime i suoi dubbi riguardo all'effettiva sconfitta dell'ideologia delle sfere separate, obiettando che la posizione della donna nella società postbellica rispecchia un paradigma di falsa indipendenza che si basa sulla corsa al successo sociale ed economico, inteso, questo, non come effettiva ricerca di autonomia, ma come passiva disponibilità ad accettare modelli di emancipazione preconfezionati:

I began to wonder why we were allowed to be free, if we are only the spirited and insensitive imitators of men. There was no need, I take it, to add to the number of opportunists and dullards in public life. A measure to worsen the chances of poor people's children is not less mean and wicked if women politicians vote for it, and women to vote for a war are, in a vital sense, superfluous.³⁷²

La Jameson si era già espressa in merito alla questione dell'emancipazione in un articolo pubblicato nel 1927 sul *Daily Mirror*, in cui attribuiva le ragioni del disinteresse femminile per la politica alla parziale interiorizzazione da parte delle donne del principio di uguaglianza fra i sessi:

If she no longer gets excited when a Labour man turns Liberal or a Conservative Government exhibits its heart on the wrong sleeve it is not that she does not understand, but that she is becoming sceptical of man's parliamentary gestures. [...]

It is not to be supposed that in a quarter of a century – less that that – modern woman could have made the least impression on this age-old chaos. She has first to discover for herself a code of living suitable to her changed conditions. The

³⁷¹ Ivi, p. 277.

³⁷² Ivi, p. 278.

rules of conduct that were useful for a protected woman in her drawing room are not least useful to me.³⁷³

La scrittrice si oppone alla nozione di emancipazione intesa come sterile, ed anzi dannosa, imitazione di atteggiamenti tradizionalmente associati alla maschilità, rivendicando la diversità del femminile e il rispetto delle differenze. Il discorso dell'aviatrice è lo specchio di una soggettività femminile non ancora consapevole delle proprie qualità, che identifica l'affermazione del sé con l'adeguamento a standard comportamentali maschili. Assecondando tale concetto, si rischia di ridurre la battaglia per l'affrancamento dal patriarcato ad una poco produttiva competizione tra i sessi e allo snaturamento delle peculiarità che contraddistinguono l'essere donna. La Jameson non nega che il primo conflitto mondiale abbia guadagnato alle donne più spazio ed una maggiore presenza all'interno del sistema sociale e culturale; il problema risiede piuttosto nel fatto che esse non hanno mai combattuto per una trasformazione strutturale di tale sistema, che continua ad essere dominato da uomini interessati naturalmente al ripristino dello *status quo*. L'emancipazione appare così nulla più di un compromesso, di una concessione dall'alto che

³⁷³ M. S. Jameson, «Nothing wrong with Modern Women», *The Daily Mirror*, 23 May 1927. Per quanto la questione dell'emancipazione della donna costituisca uno dei temi centrali della sua attività giornalistica, la Jameson non fu tuttavia mai una femminista militante: "Unlike feminist contemporaries such as Rebecca West, Vera Brittain, Winifred Holtby and Naomi Mitchinson, Jameson did not write regularly for *Time and Tide*. An occasional contributor to the journal in later years, she was only loosely connected to its wide network of women writers, although she developed important friendships with some individuals, including Brittain. For Jameson, class inequality remained the biggest issue on which women and men should work together, and the matter with which she would come to concern herself most was the responsibility of the writer." C. Clay, «Storm Jameson's Journalism 1913-1933: The Construction of a Writer», in J. Birkett, C. Briganti (ed. by), *Margaret Storm Jameson: Writing in Dialogue*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 46. L'impegno politico della Jameson, come si è avuto modo di constatare, si espresse infatti principalmente nel pacifismo e nella lotta contro l'ingiustizia sociale. Riprendendo le argomentazioni di Janet Montefiore sul problema del canone della letteratura inglese degli anni Trenta (Cfr. J. Montefiore, *Men and Women Writers of the 1930s*, cit., p. 30), Jennifer Birkett e Chiara Briganti individuano nella scarsa partecipazione della scrittrice alla causa emancipazionista il motivo del disinteresse della critica femminista per la sua produzione letteraria: "Jameson has suffered from the tendency in feminist scholarship to focus solely on female writing for its representation of women's lives and to ignore their political work except in terms of feminism." J. Birkett, C. Briganti, «Introduction: The Writer's Situation», in Idd. (ed by), *Margaret Storm Jameson: Writing in Dialogue*, cit., p. 3.

assegna alle donne uno spazio di potere a patto che esse accettino i valori dell'altro.

Le donne rappresentano le interlocutrici privilegiate della scrittrice anche nell'ultimo capitolo dell'autobiografia, in cui la Jameson esprime le proprie preoccupazioni di madre che, nell'eventualità di una nuova guerra, non vorrebbe fare di suo figlio un soldato:

I spoke of this to a friend, who said "Well; very well, but here is one question you have not faced. Your son, who seems a child to you, is within a year of eighteen. If war breaks out next year are you prepared to tell him that he ought to keep safe out of it?"

"None of us will be safe in that war. I don't even know how safe he is at this moment, since he has taken to flying."

"You are evading the issue."

"No, no – I'm only trying to realise it. I think your question fines down to this – Shall I tell him that he ought to try every means to save himself from being blown up or gassed, whether in the fighting line or behind it? The other day I read some speech of Osbert Sitwell's where he said that if he responds again to the call for volunteers, it will be to assassinate the Ministers who have declared War. Shall I tell him that he had better enlist in Mr Sitwell's company?"

Why, I think I shall. Certainly I will not have it on my conscience to make a soldier of him. A mother could forgive herself if in 1914 she "gave" her son. None of us had then any clear or sensible notion of war's meaning. But now that even non combatants, if they read, can understand part of the reality, and can see what peace-after-war is worth, any mother who thinks she serves her country by letting her son go without protest is either wanting or a murderess.³⁷⁴

Se, a distanza di quasi vent'anni, è possibile comprendere le madri che, ignare dell'orrore cui i soldati avrebbero assistito al fronte, dichiararono con orgoglio di aver rinunciato ai propri figli in nome della patria, non è più moralmente accettabile, ora che la barbarie del conflitto si è rivelata, grazie alla testimonianza degli ex-combattenti, anche agli occhi dei civili in tutta la sua terribile evidenza, che le donne rifiutino il loro ruolo archetipico di donatrici di vita per trasformarsi in sostenitrici del bellicismo più sciovinista. Eppure, nonostante la retorica delle cerimonie ufficiali, la scrittrice constata con amarezza come una delle più gravi tragedie belliche della storia non sia ancora stata sufficientemente interiorizzata e non rappresenti né uno strumento per leggere il presente, né il monito necessario a non ripetere gli errori del passato:

³⁷⁴ M. S. Jameson, *No time Like the Present*, pp. 282-283.

The mother whose children were burned or their throats slit by priests believed they served their God with “so costly a sacrifice.” By a scarcely perceptible shift in values we now condemn them yet approve the spirit in “I have given my son” to “England,” or as it may be, to “France” or to “Germany.” I do not know why we sicken at one and applaud the other – what is given is in both cases a human sacrifice. To my unhurried consideration the values are barely different. We have changed our minds (and final ends) but not our hearts. That only would be a change in values if we sickened at the mere notion of war. [...]

If we have another Great War and my son is killed in it I shall feel only hard anger, not a rag of pride.³⁷⁵

La guerra è scempio e distruzione: attribuirle un valore di sacralità, afferma la scrittrice, è concepibile solo per chi l’ha combattuta, per coloro che, cresciuti in una società basata su un’economia di mercato che offriva scarse opportunità per l’investimento creativo delle risorse morali, salutarono con ingenuo entusiasmo la possibilità di sostituire la lotta per una causa comune alle leggi del profitto individuale e del vantaggio egoistico. È in tale contesto che trovò spazio quel sentimento passato alla storia come ‘brotherhood of the trenches’, e che la Jameson spera possa infine trasferirsi dalla vita militare a quella civile, dal fango della Somme all’Europa intera. Dopo il ‘14-‘18 non è possibile guardare alla necessità della guerra se non come a un inganno perpetrato dai potenti per tutelare i privilegi dei pochi a danno dei molti, come ad una menzogna che non obbedisce ad alcuna legge antropologica, psicologica e naturale. È imperativo, dunque, recuperare quella dimensione della solidarietà sociale che la scrittrice, come la Brittain, riconosce come il traguardo ultimo di ogni sviluppo umano:

I cannot endure to think that a finer civilization, a world in which men can fulfil their deepest longing without offering themselves to kill and to be killed, is not conceivable, not possible, and not required by the hard logic of events. I do not think it. I do not believe that war is the best of all way to breed heroes and mystics. The twenty thousand who died together on July 1, 1916, left no issue of their spirit. Where went their thoughts, their courage, their love of each other? Why, it went into that vast terrible grave with their murdered bodies.³⁷⁶

Sono le persone comuni e, ancor di più, le madri ad avere il potere e la responsabilità di mutare l’orientamento dell’opinione pubblica sulla gestione

³⁷⁵ Ivi, pp. 285-286.

³⁷⁶ Ivi, p. 287.

delle relazioni internazionali; non esistono guerre senza l'appoggio delle masse popolari e la scrittrice si augura che quelli che in passato furono consensi si trasformino in futuro nel rifiuto totale della guerra come unico strumento per la risoluzione delle crisi politiche. Nonostante l'apparente disillusione, la Jameson ripone fiducia nelle forze della società civile e nella sua capacità di sottrarsi al controllo di governi che non assolvono alla funzione cui sono chiamati, quella di garantire agli uomini benessere e il rispetto dei propri diritti. La Jameson conclude l'autobiografia con un messaggio indirizzato a suo figlio Bill, in cui ribadisce il proposito di adoperarsi perché gli venga risparmiato l'orrore della guerra:

If this country, I say, is got into another Great War I shall take every means in my power to keep my son out of it. I shall tell him that it is nastier and more shameful to volunteer for gas-bombing than to run from it or to volunteer in the other desperate army of protestants. I shall tell him also that war is not worth its cost, nor is victory worth the cost.³⁷⁷

L'appello alla pace e al dialogo lanciato dalla scrittrice resterà purtroppo inascoltato, mentre lo scenario apocalittico da lei prefigurato lungo tutto il racconto troverà ben presto un terribile riscontro nella realtà. Del resto, quel futuro era già stato scritto nel documento firmato da Clemenceau, Lloyd George e Wilson a Versailles nel 1919. Il trattato, proponendo la delegittimazione tanto del nemico quanto della guerra che esso aveva scatenato, costituì paradossalmente la base sulla quale il nemico stesso elaborò le giustificazioni ideologiche per il successivo conflitto. E quel bellicismo trovò infine sfogo in una guerra in cui violenza e crudeltà, soprattutto nei confronti dei civili, avrebbero raggiunto vette ben note. *No Time Like the Present* rappresenta un ulteriore, prezioso tassello utile a delineare un quadro complesso e sfaccettato del primo conflitto mondiale, a riprova di come la storia, letta da prospettive altre rispetto alle interpretazioni ufficiali, può offrire narrazioni inedite e rivelare verità spesso occultate o volutamente ignorate in grado di correggere il nostro punto di vista sul passato e di arricchire la nostra conoscenza del presente.

³⁷⁷ Ivi, p. 288.

2.4 La guerra invisibile: *The Clash*, *The Pitiful Wife*, *Three Kingdoms*

Il rigore interpretativo ed analitico che contraddistingue *No Time like the Present* costituisce per la Jameson la tappa conclusiva di un percorso che, nel corso di quasi dieci anni, la vede impegnata nella ricerca della forma più adatta a raccontare un evento che, se da un lato si configurava sempre più chiaramente come la cifra del proprio sviluppo identitario, dall'altro sembrava opporre una netta resistenza alla scrittura.

Per l'autrice il problema della rappresentabilità della guerra è strettamente connesso alla percezione di una forte disparità nel modo in cui il conflitto si era inscritto nella coscienza maschile e femminile. In un articolo del 1929, la Jameson definisce tale differenza nei termini di un vero e proprio *handicap* esistenziale, che spesso pregiudica alle donne una piena comprensione della guerra:

My purse is full of spiders and my head is full of ghosts... young ghosts most of them... The women of my generation are so far behind its men that we shall never catch up. I feel less than two cents beside a man of my own age who fought the war. [...] As beside them, we know neither terror nor pity nor endurance nor friendship nor relief nor courage nor the sharpness of living.³⁷⁸

Quarant'anni più tardi, ricordando in *Journey from the North* l'incontro nel 1924 con Guy Chapman, l'autrice si sofferma ancora sul potere di fascinazione esercitato sui combattenti dall'esperienza della guerra, la quale si appropriò in maniera del tutto esclusiva di una parte del loro io, rendendolo inaccessibile a chi non era stato concesso di valicare il confine della trincea:

I realized quickly that nothing made Guy happier than to talk about the war. Certain names of places, Baupame, Gommencourt, Hannescamp, Arras, had more than the charm or excitement of poetry for him. They involved feelings I could never touch. With a little despair, I guessed that his five years of war and Occupation had used up too much of his energy. During those years the relationship between him and few men, a few places, between him and a battalion, had been complete and satisfying, as no relationship would ever be again. He was *occupied territory*.³⁷⁹

³⁷⁸ M. S. Jameson, «The Soul of a Modern Woman», *The Evening News*, 7 Jan. 1929.

³⁷⁹ M. S. Jameson, *Journey from the North*. Vol. I, p. 209.

In *The Clash* (1922), primo dei romanzi degli anni Venti in cui l'autrice si confronta con il tema della guerra, l'incertezza su quale fosse la sua giusta chiave d'interpretazione si traduce nell'impiego di un narratore impersonale che osserva dall'esterno l'effetto disgregatore di tale evento sulla vita e sulle personalità dei personaggi. Il conflitto è infatti relegato in una zona marginale della narrazione ed è evocato solo attraverso pochi e indiretti riferimenti che lo definiscono nei termini di una presenza labile, evanescente e tuttavia determinante ai fini della trama. Un chiaro esempio di tale strategia elusiva è un passo in cui la voce narrante registra in maniera fredda e distaccata il dialogo tra Elizabeth, protagonista della storia, e suo marito Jamie, un giovane borghese impiegato al Foreign Office, che per mancanza di idoneità fisica vede respingersi la domanda di arruolamento:

Elizabeth, absorbed in her work, regarded him very little. War came. Jamie was working eighteen hours a day. One morning Elizabeth found him sleeping on a chair in his dressing-room. He had been too exhausted to undress. She made him more comfortable, and then stood looking down at him. [...]

Kneeling by his chair she murmured a hundred gentle phrases. He opened his eyes and looked at her. "I'm damnably tired, Elizabeth." She slipped an arm under his head.

"Then rest."

He smiled, turning to press his cheek into the curve of her arm. "I can't rest in this confounded chair, you know."

"Need you work so hard?"

"Work? Don't my dear. I've an old Brigadier in my department and every morning he brings out a little air cushion and proceeds to blow it up. He's scant of breath and he hoots into it for nearly half-an-hour. 'Hoo, hoo, damn it, there ought to be someone to do this for me – hoo, Lord save us, hoo, hoo... the Crimea... the Cape... hoo.' My work? That's what it's like. Writing and talking and filing – like hooting into an air cushion. Until my brains melt in my head. We had a young officer in this morning. He watched the Brigadier chasing flies with a large silk handkerchief – hooting violently all the time – and then he said, 'D'you know what I simply can't stand? The sight of flies crawling about inside a man's mouth when he's lying dead in the sun.' You know, Elizabeth, I can't look these young officers in the face."

Elizabeth took his head pityingly between her hands. He freed himself. "No. I really don't want to be soothed just now, even though you do it so charmingly."

She winced. He was instantly remorseful. “Forgive me. I’m an ungracious wretch.” He added cheerfully, “I limp along after you like a lame dog. Why did you marry a lame dog, Elizabeth?”³⁸⁰

Il narratore non opera alcuna distinzione gerarchica tra eventi storici ed eventi individuali e si limita a giustapporre la notizia dello scoppio della guerra alla descrizione di una scena di vita domestica. Così facendo, la Jameson da un lato suggerisce l’esistenza di un rapporto di contiguità logica tra gli avvenimenti storici e la crescente incomprendimento tra i due coniugi e dall’altro evita di fornire una spiegazione esplicita al comportamento di Jamie, lasciando che sia il lettore a cogliere il nesso tra l’acuirsi del senso di frustrazione del giovane e l’impossibilità di prendere parte al conflitto, nonché a desumere l’incapacità di Elizabeth di comprendere le ragioni del disagio di suo marito. L’assenza di commenti da parte della voce narrante raggiunge il culmine quando quest’ultima si limita a riferire della morte di Cecil Howard, il personaggio che più di tutti incarna l’innocenza della gioventù edoardiana, riportando un estratto della lettera che l’esercito invia alla famiglia del giovane soldato per informarla del triste accaduto:

Extract from one of the letters that ordinary, uninspired men found themselves writing in the years between 1914 and 1918.

“To the Honourable Mrs. la Mothe Howard:

“Any grief of ours must be an impertinence in the eyes of yours. But I would like to say to you that those of us who knew him have not lost the sense of your son’s presence. He was always joyous, and when we laugh he still laughs with us, and when we are cold and wet and short-tempered it seems certain that we shall in a moment hear him laughing at us out of the shadows. It is not I who can write of immortality or of souls, to a mother from whom has been taken the body of her son. And yet it is true that Cecil will never now die or grow old and uninterested –”³⁸¹

Il contenuto della lettera è introdotto da un’intestazione di tipo archivistico che, attraverso una perifrasi litotica, allude alle spropositate dimensioni del massacro del ’14-’18 e che allo stesso tempo elude il problema della sua

³⁸⁰ M. S. Jameson, *The Clash*, Boston, Little, Brown, 1922, pp. 81-83. D’ora in avanti citato con il solo titolo.

³⁸¹ Ivi, p. 94.

rappresentabilità in scrittura. La trincea appare come uno spazio inaccessibile al narratore, di cui viene offerto al lettore uno sguardo fugace per mezzo di un'altra lettera³⁸² – inviata dal fronte da Cecil a Jamie – che apre lo stesso capitolo da cui è estratto il passo sopra citato. Le due lettere, l'una personale, l'altra di circostanza, si configurano così come documenti di una storia troppo recente perché la scrittrice, da non combattente, possa sottoporla a giudizio ed ad interpretazione oggettiva. La guerra naturalmente costituisce un enigma impossibile da decifrare soprattutto per i personaggi femminili del romanzo, i quali vengono ritratti in più punti dell'opera come individui cinici e crudeli: Elizabeth, ad esempio, non rinuncia ad una vita di svaghi e di divertimenti neanche quando Jamie ottiene infine l'ambito lasciapassare per il fronte. È l'ufficiale americano Jess Cornish, col quale nel frattempo ha intrecciato una relazione, a metterla di fronte alla sua indifferenza per il destino dei giovani soldati impegnati a difendere il suolo patrio:

“I saw the returned soldiers,” she said abruptly.

He turned his head to look down at her. “I saw them myself,” he observed, “and, by God, if I'd a million throats I would have shouted with all of them. Your countrymen stood like stocks; aren't you ashamed of them? It used to make me mad when I thought how they let our boys wander about England unwelcomed and unfriended. But they treat their own no better.”³⁸³

Completamente assorbita dai suoi travagli amorosi, Elizabeth non comprende, o non vuole comprendere, le ragioni del radicale cambiamento subito da Jamie che, al ritorno dalla terribile esperienza della trincea, manifesta i chiari sintomi di quella sindrome da stress post-traumatico, passata alla storia con il nome di *shell-shock*:

Elizabeth felt herself separated from Jamie by more than her own act. In his thoughts lay hidden a strange country: acres upon acres of ruined fields, humped into desolate ridges and pitted with shell holes full of water. The wild flowers and the bulrushes were taking back the barren land, thrusting up between the twisted wire and round the squat white pill boxes. There was a road haunted by the ghost of a wood, grey skeletons of trees standing stiffly or leaning like gaunt limbs wrenched from their sockets.

³⁸² Cfr. Ivi, pp. 91-94. La lettera di Cecil all'amico è anch'essa introdotta da una stringata intestazione: “Cecil Howard writing from France to Jamie Denman”.

³⁸³ Ivi, p. 254.

In this country Elizabeth could not set foot. Jamie walked in it alone with memories that seared and tore, and men who had been alive and now were dead.³⁸⁴

Per ironia della sorte la guerra, salutata da Jamie come un *elisir* che gli avrebbe infuso il coraggio e la determinazione negatigli dalla natura, anziché riavvicinare i protagonisti, sancisce la loro definitiva separazione.

La guerra come evento disgregatore dell'armonia coniugale è uno dei temi portanti anche in *The Pitiful Wife* (1923)³⁸⁵: qui, attraverso lo sguardo ingenuo di Jael Trude, assistiamo al progressivo deteriorarsi della felicità edenica in cui, complice l'idilliaco isolamento della campagna inglese, la protagonista aveva vissuto con suo marito Richmond, prima che questi partisse per il fronte. Nel romanzo gli effetti della guerra sulla personalità del combattente sono colti sotto l'aspetto eminentemente negativo della disintegrazione dell'identità formatasi nel corso delle più cruciali e significative relazioni con gli altri. La Jameson sviluppa il rapporto tra Richmond e Jael con l'intento di definire ciò che gli uomini psichicamente feriti in guerra non sono più in grado di cogliere in loro stessi. Il fallimento di Jael, da cui scaturisce la sua condizione di 'pitiful wife', risiede nella sua incapacità di individuare le fonti di quella discontinuità intervenuta a sconvolgere il senso di identità di suo marito. Durante la guerra gli uomini furono estraniati dalle loro società: essi furono cioè resi estranei rispetto alle persone e alle cose del loro passato e anche rispetto al ruolo sociale che ricoprivano prima dell'esperienza in trincea. Inizialmente il cambiamento di Richmond investe il solo aspetto fisico e consiste nella semplice sostituzione dell'identità civile con quella militare. La divisa appare come una sorta di

³⁸⁴ Ivi, p. 281.

³⁸⁵ Sharon Ouditt sottolinea come, nei primi due romanzi pubblicati dalla Jameson negli anni Venti, la rottura dell'armonia coniugale si configura come una riduzione in scala della devastante ondata di violenza che imperversò in Europa durante il primo conflitto mondiale: "Jameson is [...] both attempting to pay homage to the idea of combatant experience, without the information to back it up, and she is seeking a way in which to render something of the war's fragmentating effect. *The Clash* bears some early traces of what were to be her later trademarks. [...] A social order in which wealth, lineage, moral rectitude and propriety are linked by invisible bonds is dismantled as the war figures a world in which sexual desire, emotional turmoil, loss and grief predominate. [...] *The Pitiful Wife* [...] borrows something of the Romanticism of Emily Brontë's *Wuthering Heights* [...] but domesticates it with sentimentality, pet names and murmured intimacies. The Edenic space that shelters man and wife is broken into by the eruption of the war, the experience of which (death, destruction, infidelity) shatters Richmond and his wife Jael through him." S. Ouditt, «Finding Words for War: Men, Women and World War I in the Fiction of Storm Jameson», in J. Birkett, C. Briganti (ed. by), *Margaret Storm Jameson: Writing in Dialogue*, cit., p. 56.

invalicabile cortina dietro alla quale Jael stenta a riconoscere l'uomo che ha sposato:

Richmond got his commission and came home once more – in the summer of the year. He was a very debonair young officer, and Jael was deliciously shy of him. He teased and laughed at her until she confessed haltingly that she found him changed. “Changed?” said Richmond, and put an arm round her.

Jael flushed. “Oh, no,” she murmured, “but you look so different, that this – this –” she glanced delicately at his embracing arm – “seems hardly right.”³⁸⁶

A questa trasformazione di superficie non corrisponde per il momento il rifiuto della visione romantica della guerra, come si evince dal breve ritratto di Paul, un camerata di cui Richmond esalta la spregiudicatezza e la determinazione in battaglia:

He would not talk of his life in France, but he talked a good deal of another young officer. Richmond had never had a friend of his own age and he found this new comradeship very good. He told Jael queer adventures they had shared, and related Paul's exploits, many and odd. “That boy,” Richmond said, “doesn't know what fear is. When the rest of us are hanging on to our courage by the eyelids and only kept from running away because it's safer to stay where we are, Paul can laugh and remember something funny that happened to him when he was sent down to Corps Head-quarters with a message. He's only nineteen and as brave as a lion – and gay –” Richmond's eyes smiled at his memories. Jael watched him, and being wiser than her years understood that here was something no woman could share with a man, not even she with Richmond.³⁸⁷

La restrizione del punto di vista al personaggio di Jael consente al lettore di decodificare solo parzialmente il senso del discorso di Richmond: non è chiaro infatti se egli parli dell'amico in virtù di una sincera ammirazione o se dietro l'elogio del soldato valoroso non si celi piuttosto l'ansia di un uomo incapace di comunicare in maniera diretta le sensazioni legate all'angosciosa esperienza della guerra. Un sospetto rafforzato dal fatto che Richmond, prima di ripartire per il fronte dopo la breve licenza, raccomandi a sua moglie di custodire gelosamente quella parte di sé che le ha donato insieme al suo amore:

³⁸⁶ M. S. Jameson, *The Pitiful Wife* (1923), New York, Alfred A. Knopf, 1924, p. 127. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

³⁸⁷ Ivi, p. 128.

“Darling,” he said, looking not at her, but at his own busy hand, “I’ve wanted to tell you before I went this time. We’ve been so happy, you and I. You’re so dear a wife – more than wife – dear lover and joyous friend and tender child-mother. I’ve given my soul into you. You must take care of it for me.” He smiled elvishly. “So dreadful if you mislaid it, darling.” He slipped from the bed and waited a moment beside her. She, poor fool, could find no word to say – she never could when her love for him was filling her from heart to lips. He kissed her and was gone.³⁸⁸

I segni tangibili del cambiamento si riveleranno più avanti nel racconto, in un susseguirsi di eventi che determineranno un sempre maggiore allontanamento tra i due protagonisti. Perduta ormai la dolcezza di un tempo, Richmond non riesce più a relazionarsi a Jael senza farne il bersaglio dei suoi rari, ma violenti sfoghi verbali:

Once at night he talked to her about the war. He held her in his arms and told her how Paul died. He did not spare her anything, and he told her other things, dreadful nightmare things. And he said – “Think of it, Jael. All that gaiety and strength and beauty. All the courage and kindness of men. The brain that could think of gods and music, and the hands that did clever things and kind things and loved women and were strong. All, all, all the meaning of life taken and crushed and trampled into a frightful senseless pulp – just as if a devil had meant to *prove* that there was no meaning – only cruelty and beastliness and death. Oh God, oh my God.”³⁸⁹

Le parole di Richmond, lungi dal rappresentare un tentativo di ripristinare la complicità nel rapporto con la moglie, sembrano volte a demolire l’ingenuità di Jael, convinta di poter vivere ignorando la catastrofe che nel frattempo imperversa in Europa. La guerra è vista da Richmond come lo sprigionarsi di forze malefiche che, riportando in superficie il lato oscuro, violento e sanguinario dell’uomo, vanifica il senso di ogni gesto legato alla cultura e alla civilizzazione. Riacquistato il controllo su se stesso Richmond avverte chiaramente la discontinuità nel proprio comportamento, quasi percepisse da una prospettiva esterna che il suo io è ormai diviso a metà:

“Oh, Blossoms,” he mourned, “what a fool I am. I can’t think why I behave so badly to you. Some devil wakes in me, and I want to hurt you.” He rocked her in

³⁸⁸ Ivi, p. 129.

³⁸⁹ Ivi, p. 132.

his arms. “You’ll hate me soon. If you don’t get away from me, you’ll surely come to hate me.”³⁹⁰

In un siffatto mondo non c’è spazio per quella bellezza che egli aveva immortalato in *The Lover*, la scultura che nella prima parte del romanzo assurge a simbolo dei valori cui Richmond aveva consacrato la sua vita prima di partire per il fronte: la guerra ha pervertito e distrutto un ideale estetico che aveva trovato la sua più compiuta espressione nella grazia del corpo femminile. La rabbia e la frustrazione spingono inconsciamente Richmond ad allontanare da sé Jael, che di quell’ideale è la manifestazione fisica e a chiudersi in un silenzio sempre più profondo:

When Jael went to her room that night she lingered a long while looking out into the star-held night. She had a curious sharpened sense of loss, as if Richmond had withdrawn himself to an infinite distance. It was long since he had written: his silence was a wall against which she beat impotent hands. She thought of him tonight with a strange nervous desire to go to him. She began to talk softly, with little frustrate gestures. “Dear Richmond,” she said, “if you were not silent, if you would tell me what I have done that you have put me out of your heart. There isn’t anything I wouldn’t do to get back. Do you want me, Richmond? Oh, Richmond, Richmond, I can’t bear it, I can’t bear it.”³⁹¹

Il senso di estraniamento di Richmond si acuisce quando, al rientro dal fronte, egli constata che il nuovo ordine stabilito dalla guerra non lascia spazio alla realizzazione dei desideri e delle ambizioni coltivati prima dell’inizio delle ostilità. La frattura insanabile tra l’idilliaco splendore del mondo prebellico e il caos generato dal conflitto si traduce in un processo di ridefinizione di ruoli e valori che investe persino la figura dell’artista, costretto ad assecondare le leggi di mercato. Non è un caso che il padre di Richmond suggerisca al figlio di riconvertire il suo talento per impiegarlo in un’attività più redditizia della scultura da giardino, ovvero la costruzione di pietre tombali. Il marmo in cui Richmond scolpiva le imponenti ed eleganti statue che ornavano i giardini, simbolo edenico per eccellenza, si trasforma nella materia prima usata per la massiva produzione di lapidi, metonimia del massacro bellico:

The elder man said carelessly – “There’s nothing to start on. No one has bought garden statuary or anything else of the kind for years. Your uncle is hard

³⁹⁰ Ivi, p. 136.

³⁹¹ Ivi, p. 146.

put to it to pull though. He wants nothing sending from here and will have no orders to give. The thing's smashed, I tell you. It may recover. It may not." He waved a negligent hand. "You might make tombstones. Hope, with drooping wings, don't you know, brooding on decay."³⁹²

Scultore rassegnato e disilluso, Richmond avverte la necessità di imprimere una svolta alla propria ricerca espressiva, privilegiando un'arte che non sia fuga dalla realtà, ma espressione autentica della sofferenza e del dramma del conflitto. L'effetto più immediato di questo cambio d'orientamento è la sostituzione di Jael con Paul nella scelta dell'oggetto della rappresentazione:

From his restless imagination sprang now a strange diversity of forms. He made the first sketches for that bronze of his called *The Gate*. It is the figure of a soldier beaten: to his knees by wounds, lips twisting from the acrid sting of poisoned air and the bitter salt of blood. He is foredone with pain and weakness, but his hands are steady on his rifle, and the eyes in his grim young face are wild and hot with fever. They are youthful and strangely exalted, and laughing at the bloody pain of victory. Richmond called this Paul, but it was called *The Gate* when it came to be shown.³⁹³

La crisi dell'ideale estetico prebellico costituisce uno dei temi più interessanti dell'intero romanzo, ma viene esplorato in maniera fin troppo superficiale dall'autrice, che lo subordina all'analisi di altri aspetti collegati alle conseguenze derivanti dal trauma subito da Richmond. D'altro canto, è necessario sottolineare che la restrizione del punto di vista al solo personaggio di Jael e l'insistenza sulla sua incapacità di interpretare il disagio psicologico del marito sono funzionali alla rappresentazione del conflitto come evento disgregante all'interno delle relazioni tra uomini e donne. Lo spazio riservato alla delicata questione del reinserimento degli ex-combattenti nel tessuto sociale d'origine e al tentativo da parte di questi ultimi di ricomporre l'unità del proprio sé è piuttosto esiguo se confrontato alle pagine in cui viene minuziosamente descritto il patetico rimpianto di Jael per la perdita del suo piccolo paradiso familiare. Non viene risparmiata da questa superficialità neppure la conclusione del romanzo che, pur nella sua ampiezza, fornisce una risposta affrettata e piuttosto ingenua rispetto alla portata del problema sollevato: di fronte alla minaccia della morte che incombe sul figlio David,

³⁹² Ivi, p. 152.

³⁹³ Ivi, p. 245.

Richmond matura la convinzione che, pur nella devastazione, la guerra non è riuscita a spegnere il naturale istinto alla vita degli uomini.

In *Three Kingdoms* (1926) la Jameson esamina in maniera più approfondita gli effetti destabilizzanti della guerra sui rapporti tra uomini e donne, soffermandosi per la prima volta sul diverso grado di fascinazione che il conflitto esercitò sull'uno e l'altro sesso. L'ampliamento dell'orizzonte interpretativo coincide con un evento biografico particolare, ovvero la fine del matrimonio con Charles Douglas Clarke e l'incontro della scrittrice con Guy Chapman con cui convolerà a nozze nel 1926. Come la stessa Jameson racconta in *Journey from the North*, Clarke ottenne, per intercessione di Harold, il fratello della scrittrice, un incarico presso l'aeronautica britannica mentre era in corso il conflitto, senza però mai partire per il fronte. Chapman, al contrario, visse in prima persona l'inferno delle trincee, dove ebbe occasione di conoscere ufficiali e soldati verso i quali maturò un profondo e duraturo attaccamento e con i quali condivise quelle strazianti, toccanti, ma talvolta edificanti esperienze raccontate nella sua autobiografia di guerra *A Passionate Prodigality*. In *Three Kingdoms* è Dysart Ford, giovane avvocato in carriera arruolatosi volontario dopo appena due mesi di matrimonio con la ribelle ed intraprendente Laurence Storm, protagonista del romanzo, ad incarnare l'idea della guerra come momento peculiare nel processo di costruzione dell'identità maschile:

“Why did you like the war, Dy?”

He hesitated. He looked pleased: his eyes danced, and he was smiling a tight-lipped happy smile.

“I don't know,” he said. “The careless life? No responsibility – except to your men. Toys. Guns, soldiers, horses, cannon...The world is full of books about the beastliness of war, but what no one ever conveys is the glamour of it. Why, it was like a boy's adventure book come true. Going into a new trench was the most fascinating adventure in the world. Tunnels, underground rooms quite different from any you've had before, hide-and-seek on a fabulous scale, long marches beside your men, secret plans and words – oh, an adventure. Something happening.”³⁹⁴

Nell'ottica di Dysart, il coraggio, la determinazione e lo sprezzo del pericolo mostrati dai soldati che attraversavano la linea del fronte per adempiere al proprio destino costituiscono l'attuazione del modello comportamentale

³⁹⁴ M.S. Jameson, *The Three Kingdoms*, New York, Knopf, p. 27. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

incarnato dagli eroi dei romanzi d'avventura che tanto lo avevano appassionato da adolescente. Insistendo sul carattere eminentemente ludico che il ragazzo attribuisce alla personale esperienza bellica, la Jameson intende dare corpo a quell'istanza di mutamento unanimemente avvertita in età edoardiana dai giovani della *middle class*, i quali iniziarono a manifestare una progressiva insofferenza verso le limitazioni imposte da un sistema di norme sociali basato sul rispetto dell'etichetta e delle convenzioni. L'avvento del conflitto offrì l'occasione per un temporaneo scardinamento di ruoli e valori tradizionali e consentì ai molti giovani borghesi partiti per il fronte di attuare tutta una serie di comportamenti di norma considerati antisociali, godendo contemporaneamente dell'approvazione della collettività. Come puntualizza Leed, la guerra divenne infatti un momento di trasgressione autorizzata dalla sospensione delle leggi ordinarie, ovvero un paradigma d'esperienza collettiva che si attuò al di fuori dei distinti livelli di status sociale nei quali gli individui generalmente vivevano³⁹⁵.

Per Dysart la guerra non è soltanto un grande gioco, ma un vero e proprio spettacolo con tanto di attori e spettatori. Alle accuse di Laurence di averla dimenticata, il giovane avvocato risponde, allo scopo di rassicurarla, con il racconto di un aneddoto sulla sua vita al fronte:

“You're rather adorable yourself,” Dysart said gravely, “and I'll tell you about one time like that when I did remember you. We were being moved by bus on a bitter cold night. Andrew and I had nipped into the front seat of a char-à-banc, and I dozed peacefully below the parapet in the warmth of the engine. Poor Andrew couldn't sleep at all, and after I awoke I cuddled him and kept him warm enough to sleep. We turned out in the early morning at a ghastly little village, almost starved to death. And all that time, frozen and hungry, with Andrew cursing horribly every time he woke – his language is the worst I ever heard in my life, bless him – I was obsessed by you. I didn't deliberately think of you. You just

³⁹⁵ Eric Leed, prendendo spunto dalle osservazioni di Roger Callois, mette in luce le analogie intercorrenti tra l'euforia collettiva scoppiata nell'agosto del 1914, alla notizia dell'apertura delle ostilità, e il meccanismo di rovesciamento su cui si fondano le feste: “Sia la guerra sia le feste organizzano un consumo di risorse su scala «non economica», entrambe sono «orge del dispendio» che scavalcano i canali legali convenzionali tramite i quali i beni e gli affetti vengono distribuiti. Entrambe sono bene accolte come vie d'uscita dal privato e possibilità di tuffo in una sfera di rapporti umani non mediati” E. Leed, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, in it. *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, cit., p. 66.

were there, as near as my breath. It was an odd experience. I wrote to you about it afterwards.”

“I never got the letter.”

“I never sent it. I didn’t think you’d be interested.”

Laurence cried out “You weren’t interested in me. You were in love with me. But you were in love with war, too.”³⁹⁶

Si noti come Dysart, nell’organizzare il racconto, sfrutti i moduli retorici propri del melodramma insistendo pateticamente sulla difficoltà delle condizioni ambientali e sulla desolazione circostante per marcare la genuinità del suo gesto. La matrice dichiaratamente teatrale del discorso di Dysart è evidente nell’uso consapevole della variazione stilistica che, contrapponendo l’artificiosa solennità della vicenda alla trivialità di Andrew, sottolinea lo sdoppiamento identitario comune a numerosi combattenti, attori e allo stesso tempo spettatori degli eventi a cui presero parte. L’atto conclusivo della rappresentazione, incentrato sulla lettera scritta da Dysart a Laurence e mai spedita, non fa che enfatizzare l’interpretazione della guerra come teatro, come dimensione autarchica che, una volta calato il sipario, impedisce qualsiasi ingerenza proveniente dall’esterno: la lettera, cioè, è parte integrante del copione e pertanto esiste solo in quanto è la finzione a richiederlo. Da questo spettacolo la donna è esclusa, relegata al mero ruolo di consolatrice del soldato di ritorno dal fronte:

“I thought you would have understood,” he said. “The war was a man’s job – a job a man did with other men.” His eyes grew very bright, and the lines of his face curved into a small shut ecstatic smile. “It was a good show, our battalion – a damned good show. We ran it like a joke, a corporate joke, and could do anything, and no one was ever drunk in trenches.” He remembered Laurence and touched her hand. “You were – apart.”

But she looked at him with graceless impudence and said: “You were to come back and find me waiting – the happy warrior taking his ease.”³⁹⁷

L’armonia coniugale viene infatti infranta non tanto, o comunque non solo, dall’assenza di comunicazione e dal divario esperienziale che separa i due protagonisti, ma soprattutto dal rifiuto che Laurence oppone all’obbligo di rivestire il ruolo tradizionalmente attribuito alla donna in tempo di guerra. La maggiore apertura del mercato del lavoro alla manodopera femminile,

³⁹⁶ M.S. Jameson, *The Three Kingdoms*, pp. 53-54.

³⁹⁷ Ivi, p. 54.

determinata dal massiccio trasferimento della popolazione maschile al fronte, offre all'ambiziosa Laurence l'occasione per una rapida scalata ai vertici della *Napier Advertising Service*, una nota agenzia pubblicitaria con sede a Londra. Mentre l'Europa viene messa in ginocchio dal protrarsi del conflitto, la ragazza combatte la sua battaglia quotidiana per destreggiarsi nel caos e nella frenesia della metropoli:

She went. She started work in the last days of December in the memorable year of 1916. Western civilization hung in the balance but she forgot to notice it. She left Dysart's money untouched and sent her share of his pay to Lady Jane Ford, for Sandy. And when the angry old woman returned it she banked it for Sandy. In her worst straits, and she was not seldom in straits during those first months, she would not draw on that money: she said: "It is Sandy's." She gave herself good reasons for her obstinacy, but she could not have put into words her queer sense that she owed Sandy a debt of some sort and this was her way of paying it. She lived on fifty shillings a week in a bed-sitting room in Earl's court. She learned what it was to cry night after night for a very little child. She learned what it was like to be crushed against unwashed bodies in tube trains. She got soaked to the skin on tops of buses because she could not bear the human smell inside. She learned what it was like to turn away, ravenous with hunger, from cheap food. She learned to force herself, shuddering, to endure the physical conditions under which three-fourths of the respectable world lives, in overcrowded houses where one dubious bath-and-lavatory receives all the bodies in the house. She said: "The slums are worse: the trenches are worse," but she did not believe it. She learned to ignore hunger, discomfort, sickness of body, and crushing exhaustion of body and mind.³⁹⁸

Il riferimento all'anno 1916, qualificato dall'aggettivo «memorable», rappresenta un'allusione facilmente decodificabile da parte di lettori nella cui memoria era profondamente radicato il ricordo del disastro della Somme: sono proprio le dimensioni spropositate che il conflitto assunse in quel preciso momento ad amplificare l'indifferenza di Laurence verso gli eventi storici che nel frattempo si svolgevano sul continente. La parola 'trincea' è un significante che rimanda ad un referente astratto, ad una non meglio identificata condizione di indigenza, come evidenziato dal parallelismo «the slums are worse: the trenches are worse», difficilmente paragonabile alle privazioni cui la costringe la sua nuova vita a Londra. Non sorprende che le preghiere recitate da Laurence

³⁹⁸ Ivi, pp. 20-21.

per la salvezza di Dysart siano più un gesto scaramantico che il frutto di un genuino sentimento religioso:

The war was a background to her personal struggle. Dysart came on leave, went back, came again nearly a year later. He was having the luck of the devil, he said. He was never wounded and he had very little leave. He told Laurence stories of the war: some of them were humorous. Laurence used those for copy. Some were rather beastly. She tried not to remember them.

Once he said shyly: "You're not really interested in my perfectly good war, are, you, Darling?"

"I pray every day: 'Please keep Dysart safe.' I don't care about anything else." She caught sight of his mouth. "Don't be scornful, Dy. I have to work so hard."

He turned suddenly and hid his face between her breasts. "Go on praying for me, Laurence. I want you to. I love you. You're so beautiful, Laurence. I'm not scornful. I don't want the war to touch you. But don't forget me. Darling. Darling."³⁹⁹

La concezione opportunistica della guerra si riflette proprio nella tendenza della protagonista ad ignorare le implicazioni storico-politiche che il conflitto potrebbe avere sull'assetto europeo e ad interessarsi degli aspetti più concretamente legati alla sua attività lavorativa: con l'esperienza Laurence apprende che le strategie messe in atto dalla propaganda politica per garantire il consenso non sono diverse dalle tecniche di condizionamento sfruttate dalla pubblicità commerciale per indirizzare le preferenze dei consumatori. Ecco cosa scrive la protagonista in un articolo pubblicato in una rivista di settore:

"We sell you the future. We create desire, without which is no progress, no ferment of change. There need be no limit to our power: a good advertising man would find it no more difficult or impossible to sell the world perpetual peace than to sell it tin-tacks. Why should he? Evil-willed publicity made the Great War."⁴⁰⁰

I traguardi raggiunti da Laurence in ambito professionale grazie alle opportunità offerte dal conflitto si rivelano un'arma a doppio taglio: coinvolta in uno scandalo che la condurrà, anche se innocente, al banco degli imputati con l'accusa di adulterio, la protagonista, pur vedendo alla fine riconosciuta la

³⁹⁹ Ivi, pp. 21-22.

⁴⁰⁰ Ivi, p. 264.

propria innocenza, decide di rinunciare alla carriera per ricostituire l'unità del nucleo familiare che lei stessa aveva spezzato per inseguire le sue ambizioni:

“A woman like me,” said Laurie, “has a double job. She can do a double job, if she’s prepared to have two centres to her life, in her husband and her work, and not sell herself soul and body to the second. As I sold myself. But she can’t do three things. I could have done it if anyone could, and I’ve tried and failed, Andrew. One has got to go, when you add a son to the other two. If *he* goes, it’s wrong – I’ve found that out. Andrew, it hurts. A woman ought not to be a mother at all if she isn’t prepared to do it properly. I should have waited until Sandy could do without me. Andrew, how *could* I? And how could I leave him? I didn’t want to. It was then as if I had to go and do something myself. At once...”⁴⁰¹

Laurence accetta di adeguarsi al modello tradizionale di femminilità che già il marito aveva cercato di imporle, ma ciò non è sufficiente a sanare la frattura che la guerra ha prodotto nella complicità del rapporto coniugale. La conclusione del romanzo, in cui Dysart, rifiutando l'abbraccio della moglie, si allontana di casa per seguire il canto sinistro di un uccello, lascia infatti intendere che il ritorno all'ordine abbia solo in apparenza ristabilito la possibilità di comunicazione tra i due protagonisti, ormai divisi da un'esperienza che ha segnato profondamente le personalità di entrambi:

Dysart was awake early. The room was full of sunshine and a faint scent of peat. He sat up and looked expectantly out of the window.

“Laurie, do you hear that awful bird? It’s barking like a dog.”

“It’s a turtle,” Laurie said sleepily.

“I don’t believe it. It’s a flying lion. Laurie love, do wake up. I’m frightened. I’m going out.”

“Oh, blessed.”

Laurence sat up and flung an arm around his shoulders, but he slipped out of her hold and was gone, out of the room, down the stairs – she heard his bare feet on the stone flags and the heavy door grind open, she saw him flash across the lawn and caught a glimpse of his white-clad figure between the trees. Then he was out of sight.⁴⁰²

⁴⁰¹ Ivi, p. 353.

⁴⁰² Ivi, pp. 364-365.

2.5 Uno sguardo sulla trincea: *Farewell to Youth*

Con *Farewell to Youth* (1928) la Jameson giunge ad un punto di svolta nella riflessione sul complesso tema della guerra. Nei romanzi precedenti il conflitto e le problematiche ad esso correlate erano state affrontate da una prospettiva piuttosto unilaterale, corrispondente al punto di vista dei personaggi femminili protagonisti di vicende nelle quali la realtà concreta della guerra giunge come un'eco indistinta e lontana. In *Farewell to Youth*, al contrario, l'autrice esprime una esplicita volontà di formulare su nuove basi il proprio orizzonte narrativo proponendo una visione più ampia e sfaccettata della catastrofe bellica, evidente nell'esame dei presupposti sociali, politici ed economici che contribuirono a determinarla. A livello formale, il mutamento si manifesta nella moltiplicazione del punto di vista che non è più esclusivamente quello del non combattente e nella scelta di una tipologia di narratore funzionale ad una rappresentazione onnicomprensiva del fenomeno. La struttura del romanzo, infatti, riprende gli schemi naturalistico-psicologici della narrativa tardo-ottocentesca, ma anche quelli caratteristici della narrativa sviluppatasi agli inizi del diciannovesimo secolo: in primo luogo recupera la fisionomia autoriale del narratore eterodiegetico onnisciente, evidente nella tendenza a delineare un profilo dei protagonisti della vicenda prima ancora che facciano il loro ingresso sulla scena, nella facoltà di penetrare nella mente di tutti i personaggi oltre che in quella del protagonista, nel fornire dettagli su ambienti, retroscena e sviluppi degli eventi, nell'attardarsi su lunghe descrizioni paesaggistiche. La novità più interessante di *Farewell to Youth* consiste nella scelta di un protagonista maschile, Nat Grimshaw, che sperimenta personalmente l'orrore della prima linea: in questo modo, la Jameson punta direttamente l'obiettivo sui campi di battaglia, arricchendo la narrazione con scene ambientate al fronte e allarga la prospettiva di analisi al punto di vista del combattente che, senza mediazioni di sorta, condivide con il lettore ansie, speranze e paure. D'altro canto, lo sviluppo narrativo non è unilateralmente concentrato sulle vicende del protagonista il quale, tuttavia, costituisce una sorta di centro catalizzatore verso il quale confluiscono le esperienze degli altri personaggi, così come preannunciato nell'*incipit* del romanzo:

This is the story of young Nathaniel Grimshaw, and since when it ends he is still young enough to feel very old, it must necessarily be shadowed, if not at times

overshadowed, by the older people whose lives run a course beside his. But it is his story and not theirs, and opens on his nineteenth year and on himself.⁴⁰³

Il proposito di offrire un'interpretazione della guerra che rendesse conto delle complesse dinamiche socio-politiche soggiacenti allo scoppio del conflitto si manifesta anche nella precisione documentaristica con cui la scrittrice ricostruisce il susseguirsi delle fasi che scandirono la crisi balcanica. La voce narrante fornisce al lettore le informazioni relative agli sviluppi di quel disastroso incidente diplomatico attraverso il racconto dell'attività politica svolta da James Grimshaw, padre di Nat, intrecciando così, sin dalle prime battute dell'opera, le vicende storiche collettive e i destini individuali:

From Berlin he went, without going home, to Paris to an obscure lodging on the left bank. It was not too obscure for the premier to find him out and come to ask his help with English Government in "the inevitable war." He was present, and said nothing, at a conference between French premier and Russian ambassadors in which the man who loved his country promised Involski to support Russia in the Balkans. From this moment, James began to count in hours the time that lay between it and the war.⁴⁰⁴

Per quanto goda di una prospettiva privilegiata da cui osservare gli eventi, Nat non comprende la reale gravità della crisi internazionale perché completamente assorbito dalla relazione con Denny Sadgrove, un'amica di famiglia sposata all'insaputa dei genitori. Quando sua madre si reca a Londra per informarlo della concreta possibilità di una guerra, il giovane teme che in realtà la visita sia dovuta alla scoperta del suo segreto:

"I came up because of Nat," Emily said quietly. Nat's heart stood still. His father said – there might be war." If that were all! Nat welcomed war, pestilence, flood, any act of God but discovery.⁴⁰⁵

La voce narrante sottolinea l'ingenuità del protagonista stabilendo, attraverso l'uso dello stile indiretto libero, una relazione di contiguità semantica tra la guerra ed altre improbabili catastrofi bibliche che, in qualità di eventi meramente testuali, sono per Nat più accettabili della collera di sua madre. Non

⁴⁰³ M. S. Jameson, *Farewell to Youth*, New York, Alfred A. Knopf, p. 1. D'ora in avanti citato con il solo titolo.

⁴⁰⁴ Ivi, p. 7.

⁴⁰⁵ Ivi, p. 53.

trascorrerà tuttavia molto tempo che il ragazzo, coinvolto per un breve periodo nell'attività politica del padre; diventi consapevole della precarietà degli equilibri internazionali:

James kept nothing back from him now. Nat knew, when Poincaré paid his visit to St. Petersburg, that the Frenchman was promising his country's support to Russia. He read the letter from the Austrian Ambassador there to his father, complaining that M. Poincaré had treated him "as if our countries were already at war." He knew that this promise was the second blank cheque of the crisis and that the first had been handed to Austria by the German Foreign Office on the sixth of July. He knew that Russia had begun her preparation for war on the day after Austria sent off her long-delayed ultimatum to the guilty Servians. He knew that the Servians began to mobilise three hours before sending their reply, and the hour, the same day, when the Austrian troops turned to the frontier.⁴⁰⁶

La conoscenza dettagliata degli eventi, ottenuta grazie alla consultazione delle lettere e dei documenti di James e sottolineata sul piano retorico dalla reiterazione del sintagma «he knew», non implica tuttavia la capacità di interpretarli. Nat, dunque, inizia a percepire la portata reale del conflitto che sta per scatenarsi in tutta Europa, ma non è in grado di decodificarne il senso, un senso che gli è oscuro così come oscura è la lingua in cui si esprimono i diplomatici tedeschi giunti a Londra per discutere con James di una sua eventuale mediazione presso Sir Edward Grey. L'immagine dei tre uomini a colloquio si imprime nella mente del protagonista con l'icasticità di un evento straordinario e denso di un significato epocale, ma indefinibile. Tale ricordo, inconsciamente collegato alla possibilità di evitare il conflitto attraverso una più accorta politica diplomatica, sbiadirà tuttavia con il tempo, perdendo qualsiasi importanza e svanendo nel buio di un passato remoto quanto la vita di Nat prima del 1914:

The thought crossed Nat's mind that his father was in a position of extraordinary delicacy and danger, talking to these men. He was glad when the two of them bowed themselves out, without looking at him. For a long time afterwards, the three weary little men, his father and the two Germans who talked without looking at him, remained in his mind as significant – but he was not sure of what. Later still, their meeting in his room lost any meaning for him, and became as incredible, as irrecoverable and faint, as all his life before 1914.⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Ivi, p. 55.

⁴⁰⁷ Ivi, p. 56.

L'idea della guerra come evento in grado di confinare nei recessi della memoria individuale il ricordo del mondo prebellico compare sin dalle battute iniziali del romanzo e, più precisamente, in un passo in cui la voce narrante, alludendo proletticamente alla futura partenza di Nat per il fronte, mette in opposizione l'idilliaco giardino di Saints Rew, la maestosa residenza di famiglia che nel romanzo assume a simbolo della vecchia Inghilterra, e la brutale realtà della trincee francesi, al contatto con la quale il protagonista entrerà in una nuova fase della sua esistenza:

He thought he caught her smiling at them. She could talk, he found, and after she had made an unusually witty comment on marriage he thought gloomily: "She's clever as well as well as beautiful. I haven't a chance." A year or two later, coming upon the very comment as he sat reading in a dugout in France, he was puzzled by an echo, but he did not remember an old tree, planted by the second Charles and now so high that it swung its branches it at the window where Charles had slept, nor a June sky, dark and high and spattered with stars, nor the scent of limes, nor the curve of Denny's throat as she got off her borrowed wisdom. Yet he had noticed them at the time, and thought it impossible to forget anything she had said or any gesture of her delicate bare arms or any scent of all the drifts of scent they came upon and walked through.⁴⁰⁸

Il lungo cammino che conduce Nat dalla condizione di innocenza a quella dell'esperienza è ripercorso nel romanzo in tutte le sue tappe più significative. Bastano pochi giorni trascorsi a contatto con la vita militare perché il protagonista inizi a guardare la realtà con occhi meno ingenui e a scoprire aspetti della sua personalità che prima gli erano ignoti. La conversazione con George, nel corso della quale Nat apprende che l'amico non partirà per il fronte perché del tutto alieno alla fascinazione della guerra, genera nel ragazzo una profonda delusione ed innesca un meccanismo che porterà prima alla demitizzazione di una figura che aveva sempre considerato un modello da imitare e successivamente all'erosione di quel sistema di valori che aveva ispirato la sua vita fino ad allora:

His mind had fallen into the strangest confusion. At Oxford, when George refused to have anything to do with his plans, he had given them up, and cut lectures and picnics with equal readiness, to please his friend. He could not cut a war, but the old enchantment held. He was miserable at the thought of a war

⁴⁰⁸ Ivi, pp. 15-16.

without George. The whole thing would be unspeakably boring: he felt uncomfortable, as if he had somehow made a fool of himself. Another feeling, hardly definite enough to be a thought, clouded his mind. It was absurd, it was utterly absurd and sentimental, yet he felt that George had failed him badly. I would have gone with you on any crazy adventure, he thought, frowning.⁴⁰⁹

A mano a mano che i giorni dell'addestramento trascorrono, la forza di attrazione che spinge Nat verso i campi di battaglia si traduce in una pulsione indefinibile, un'energia sconosciuta e insieme traboccante di vitalità che viene associata al desiderio sessuale ma che, al contempo, lo supera in intensità:

Why not? He could not have told her anything, except that he did not feel sentimental, about the war or about England. He wanted Denny now with every fierce decent desire of his sensitive young body, but he wanted something else as well, that had nothing to do with her, an experience from which she was shut out. He could not tell her what he wanted, but he knew that he would not give it up for her. His boy's mouth hardened and a line dug itself across his forehead.⁴¹⁰

Denny, come gran parte dei personaggi femminili della Jameson, non è in grado di comprendere la natura dei sentimenti che agitano il cuore del marito alla vigilia della partenza e guarda alla guerra nei termini di una spiacevole interruzione dei suoi piani personali. Tuttavia, in *Farewell to Youth*, il conflitto appare come un agente disgregante non solo dei rapporti tra uomini e donne, ma anche delle relazioni all'interno dello stesso universo femminile: incurante del pericolo che ben presto incomberà su Nat, Denny vive spensieratamente la propria esistenza, attirandosi in questo modo il biasimo della suocera. È attraverso il personaggio di Emily Grimshaw che la scrittrice analizza un ulteriore aspetto del rapporto tra donne e guerra, indagando il silenzioso dolore delle madri dei soldati. Dopo aver salutato suo figlio in procinto di ripartire per il campo di addestramento, Emily, che ha scorto negli occhi di Nat l'ingenuità dell'adolescenza, sente riaffiorare dentro di sé un profondo istinto di protezione e si domanda, senza però riuscire a trovare una risposta, come una madre possa orgogliosamente accettare che suo figlio venga immolato sull'altare di una guerra che altri hanno deciso:

When Nat looked at her on the station platform, she had caught a glimpse of her little boy: her youth turned about and looked her in the face. It was only for a

⁴⁰⁹ Ivi, pp. 64-65.

⁴¹⁰ Ivi, p. 69.

moment, and she was the older now for remembering that she had been young. How cruel life was. She wanted to stop every woman she met and ask her: "Would you take your son, the little boy pretending now to be grown up and a young man (we know better), and push him under a lorry to be torn in pieces? Then why do you let other people do it to him? Why don't you scream and stop it?" She was in agony over all the boys who were going to be hurt and tortured and killed. What were women about to stand by and see their sons die in an agony of shot flesh, and screaming?⁴¹¹

La propaganda bellica, coinvolgendo direttamente le donne nella costruzione del consenso attraverso un meccanismo di identificazione che le trasforma nelle proiezioni individuali della patria, ha prodotto un'oscura frenesia di sacrificio in grado di pervertire, se non di sopprimere del tutto, quel sentimento che, pur nelle diversità dei singoli, accomuna l'universo femminile: la maternità.

Come anticipato, l'arrivo di Nat al fronte coincide con l'ingresso in una dimensione 'altra' governata da leggi sue proprie e antitetica rispetto al mondo borghese degli agi, del profitto e della sicurezza:

In the third week of November 1916, and a freezing cold, Nat's battalion was in support at Beaucourt-sur-Ancre, inhabiting uncomfortably a German trench. The trench ran below the lip of a ridge, and the line, held by two companies of a Fusilier battalion, was less than four hundred yards in front.

Nat had fallen asleep about midnight, dead beat. At three 'o clock in the morning he heard the Colonel shouting for a light. Voice and words penetrated Nat's mind first. Then – and it had been going on before the Colonel shouted – he became aware of a terrific noise outside. He tightened his puttees and shook himself in his creased clothing, like a dog; and began to shout himself, for an orderly. Staggering out of the dugout he met Sykes falling down the stairs and shouting for his telephonist. Nat thought irritably, "You can't hear anything in this bloody noise."

His hand providentially found his torch and he stumbled about, assembling the headquarters staff. The main noise was away on the right. Nothing was happening immediately in front, though the British guns were all talking together. He could see lights, red and green, going up, and then the repeated signal of despair, the British S.O.S. lights floating and dipping. Details of the alarm began to fall together in his mind. He got back to headquarters dugout and began to telephone to the companies. Nothing was happening on the left. Communication with the right broke down on an excited appeal for more bombs, and he sent off a scratch crowd, signalers, orderlies, bombers, telephonists, about twenty men,

⁴¹¹ Ivi, p. 71-72.

lugging boxes of bombs. At a quarter past three a white and green light went up from the Boche lines and a mild barrage began. It went on for twenty minutes and ceased. At half past four he could give the order to stand down.⁴¹²

Nel passo citato, i numerosi riferimenti temporali e l'andamento paratattico della sintassi connotano la vita di Nat al fronte come esperienza rigidamente scandita dal susseguirsi di spostamenti, operazioni militari e brevi momenti di riposo. Nonostante gli stenti e le necessità imposte dalla disciplina marziale, e per quanto sia esposto quotidianamente ad uno spettacolo dell'orrore senza precedenti, Nat è attratto dall'inferno delle trincee perché lì può esaudire quell'insaziabile desiderio di autenticità e quell'anelito al confronto diretto delle volontà umane che invano aveva ricercato nella vita civile:

His face creased into smiles. "I don't know what I'm talking about," he said. "It's been fun for me. I don't mean the mud and the stinks and seeing decent men done in. But the life itself." He stretched out thin young arms in stained khaki. "I wouldn't have miss it for a universe."⁴¹³

Al momento della smobilitazione Nat percepisce la separazione dai compagni d'arme nei termini di un vero e proprio dissesto emotivo:

He was demobilised, by Daniel's offices. He was going home the next day. His heart was broken to leave the battalion, with which, except for a brief and ignominious month at divisional headquarters (he was a complete failure), he had gone through the war. He had worked for it, sworn at it, cherished it, given it what of himself he would never have to give to anything in this world again. He felt a naked howling babe when he thought of tomorrow.⁴¹⁴

La straordinaria vividezza con cui nel romanzo la Jameson delinea il carattere e la psicologia di Nat è il frutto di un impegno volto a penetrare, attraverso la mediazione di Guy Chapman, l'universo sensoriale ed ideologico che connotava la vita al fronte: il confronto con suo marito consentì infatti alla scrittrice di colmare il divario fisico ed emotivo che aveva reso l'esperienza dei combattenti impermeabile ad ogni tentativo di rappresentazione. Non sorprende, dunque, come i sentimenti di Nat siano straordinariamente simili a quelli che Chapman esprimerà nel 1933 in *A Passionate Prodigality*:

⁴¹² Ivi, p. 94-95.

⁴¹³ Ivi, p. 96.

⁴¹⁴ Ivi, p. 136.

Looking back at those firm ranks as they marched into billets [...] I found that this body of men had become so much part of me that its disintegration would tear away something I cared for more dearly than I could have believed. I was it and it was I.⁴¹⁵

Come Chapman, Nat diviene parte integrante di una comunità di individui i quali, affrancati dalle costrizioni della vita civile, vivono alternando una luminosa esistenza bucolica con l'oscura realtà della guerra:

At half past five Nat climbed out of the dugout again. He had seen dawn come up beyond the armies many times, but it had not lost its thrill. He saw it each time as the first man must have seen it, hardly able to believe that it was a cosmic habit. War, existence in trenches and the cellars of ruined houses, had erased from his mind that beliefs in the continuity of life which is one of the stigmata of civilization. Like that first man, he lived now in the minute, in a world where death and dying is the established order and life a transitory accident. It made life real, sharp and joyful. When he found himself alive after an attack he was stung with amazement and pleasure: the wind on his eyelids was the first wind to blow in a newly-created world, his feet slipping in primal mud. Each day rose over the horizon of a strange new earth: his eyes ached with staring at it. He forgot the night, which would come on him, if he lived so long, imperceptibly, the universe dissolving before him as before the first man.⁴¹⁶

Nat sembra aver fatto ritorno ad uno stato di natura in cui la legge dominante non è la continuità della vita, segno tangibile di civiltà, ma il caos e l'irrazionalità della morte. Lo spettacolo dell'alba che, nell'acuirsi dei sensi, il protagonista contempla con lo stupore e l'ingenuità dell'uomo non culturalizzato, è metafora della vita stessa, percepita adesso tanto nella sua precarietà quanto nella sua gioiosa essenza:

Light came up slowly. Before dawn the country was visible in a twilight, like one of those scenes lying at the bottom of glass globes. Everywhere the earth was blackened and torn, full of shell holes, with stripped trunk of trees. A few heaps of bricks marked the side of the village behind the ridge, more desolate and irrevocably lost than Pompeii and the ruined cities of the desert. Close to Beaucourt station lay the skeletons of five wagons and their teams, the disintegrating echo of a moment when a shell fell on a Boche ration convoy. There

⁴¹⁵ G. Chapman, *A Passionate Prodigality* (1933), London, MacGibbon and Kee, 1965, p. 276.

⁴¹⁶ M. S. Jameson, *Farewell to Youth*, p. 98.

was a stench, the breath of corruption, a mixed smell of exploded picric acid, gas, blood, rotting bodies and broken bricks. A murdered house has its own smell. The Germans were not long gone, and there were still corpses scattered over the earth now reviving in the growing light, an officer with his back on the lip of the trench, his fingers stiffened and clutching, and down by the roadside a Boche, caught by a piece of shell as he turned to run back up the road. There was another on the hill top, a fine figure of man, proud and fierce, with a moustache and imperial. He had died fighting. The burial parties were working without rest – eight hundred Englishmen and forty Germans, gathered within a few yards of each other, had been got under the day before – but there were still plenty about. The speed with which the dead were got rid of was one of the most remarkable than any recorded since the fall of Lucifer. They fell and dropped into the earth, seeds of which the harvest is still in doubt.⁴¹⁷

L'espressione visibile di un tale rovesciamento è la coesistenza di realtà antitetiche all'interno dello stesso orizzonte percettivo, che sulla pagina si traduce nell'avvicinarsi senza soluzione di continuità di paesaggi bucolici e scenari apocalittici. Se nelle retrovie Nat può perdersi nella contemplazione del paesaggio e in riflessioni sulla sua nuova vita, nel labirinto delle trincee, luogo quintessenziale della natura disgiuntiva dell'esperienza al fronte, egli deve affrontare una vera e propria lotta per la sopravvivenza. Sorpreso dallo scoppio improvviso di una granata, Nat rimane letteralmente sepolto nel dedalo di cunicoli che si dispiega sotto la Terra di Nessuno:

Half an hour before dusk the barrage began again. Nat had gone into a communication trench running back down the hill. It was not in use, and he was alone in it. He heard a five-nine coming and stooped under the traverse. A second later the round earth turned over on him. The shell had hit the traverse, and the boy was buried up to his neck, arms in the ground. The shock did not numb him. As he lifted his head, he *knew* he was held there to be killed. "You never hear the shell that hits you." The noise of the barrage assaulted his exposed head with the pricking of innumerable knives. A Boche aeroplane appeared, flying fairly low. *He tried to duck his head.*⁴¹⁸

La voce narrante prosegue il racconto informando il lettore che, poco dopo il *raid* aereo, Nat verrà dissotterrato dai compagni di battaglione visibilmente stordito, ma illeso. Tuttavia l'uso dell'enfasi tipografica nel periodo conclusivo del passo citato suggerisce che l'incidente avrà sulla coscienza del protagonista

⁴¹⁷ Ivi, pp. 98-99.

⁴¹⁸ Ivi, p. 105.

conseguenze ben più durevoli di quanto non venga esplicitamente affermato dal narratore. Il dodicesimo capitolo del romanzo si apre con una lettera di Mrs Baronet, proprietaria della camera che Nat, rientrato definitivamente dal fronte, prende in affitto dopo aver scoperto la tresca amorosa fra sua moglie Denny e il suo amico George:

“Dear Madam, your son in addition to which he screams at night has had influenza with no assistance from me. I am past all that now. He should have been seen to. Yours respectfully, K. Baronet.”⁴¹⁹

La lettera è indirizzata ad Emily Grimshaw, la quale, preoccupata per la salute del figlio, lo raggiunge immediatamente per prestargli soccorso. Nat è febbricitante, ma in procinto di uscire e solo dopo le numerose insistenze della madre accetta di rimanere in camera a riposare:

She heard Nat say: “All right,” in a defeated voice, and whirling round, saw him getting back into bed. He could not find the top button of his pyjama jacket. “Oh, damn and blast the thing,” he shouted, tears of rage and misery running down his face.⁴²⁰

Al lettore non può sfuggire l'eccessiva irascibilità di Nat, in netto contrasto con la pacatezza che aveva contraddistinto il protagonista prima della partenza per il fronte. Il narratore, tuttavia, non fornisce alcuna spiegazione sull'origine di un simile comportamento, così come, nel dialogo successivo, non si preoccupa di chiarire se a mentire sia Nat o la signora Baronet:

“Oh, darling. Oh my little dear. Why are you living in this dreadful place? And that old woman, with her stays and her groans. She's not responsible for anything, she says, and what does she mean about your screaming at night?”⁴²¹

Solo più avanti il lettore apprenderà che effettivamente il sonno di Nat è tormentato dai fantasmi delle atrocità cui ha assistito al fronte. Qui, invece, il narratore rinuncia alla sua onniscienza, ovvero evita di gettar luce sulle ragioni che spingono il protagonista a mentire e che al momento sono ignote al personaggio stesso, limitandosi ad osservarlo dall'esterno e a riportare solo i

⁴¹⁹ Ivi, p. 163.

⁴²⁰ Ivi, p. 164.

⁴²¹ Ivi.

contenuti consapevoli della sua mente, occultando ciò che al momento è per lui ignoto e svelandolo al lettore solo quando riafforerà nella sua coscienza: in questo caso, Nat nega la verità non perché intenda ingannare la madre, ma perché egli stesso è all'oscuro della crisi che mina la sua stabilità psichica. Tale procedimento è definito da Genette col termine *parallissi*, e consiste nella “omissione di un’azione o pensiero importante del protagonista focale, azione tale da non poter essere ignorata né dal protagonista né dal narratore, ma che il narratore sceglie di dissimulare al lettore”⁴²²: questa scelta è nel romanzo funzionale alle esigenze di una trama che intende sottolineare come l’identità del protagonista sia completamente riplasmata dall’esperienza alienante della trincea. Lo squilibrio emotivo di Nat è infatti la manifestazione patologica di una crisi interiore i cui sintomi si palesano già nel corso del primo, temporaneo, rientro dal fronte. Ripercorrendo ad una ad una le tappe del processo di riassetto identitario subito da Nat, la scrittrice intende, da un lato, ribadire il carattere perturbante della guerra, che ha condotto alla frammentazione del sé e, dall’altro, svelare la natura utilitaristica del conflitto, veicolo di illeciti profitti, di strumentalizzazione politica e di opportunismo individuale. L’episodio in cui Nat presenzia all’inaugurazione di un nuovo *club* per soldati fondato da suo zio Daniel, che nel frattempo è subentrato al fratello James all’*International Intelligence Department*, offre alla Jameson l’occasione per sottolineare l’indebita appropriazione da parte dei politici di termini quali eroismo, morte, vendetta, allo scopo di fomentare l’odio nelle truppe in partenza per il fronte:

The room was filled with fresh-faced boys who had not seen the trenches and wounded men who had. These shuffled their feet and wiped the skin inside their collars. He spoke of the fallen as if hate outlived the shrinking flesh and the young ghosts jostling each other along the roads behind the battlefields were still fighting their hereditary foes. Nat had seen a good many men die and none of them had gone out of life hating either the German who pushed him off into the unknown or the statesman who had brought him to this pass, nor even the general whose incompetence had forced him to die uselessly in an enterprise doomed before it began. The faces of the dead were not malignant. They were shocked, horrified, wrenched with agony, or utterly indifferent. He recalled those of his friends who had died, Perry Smith, who was kind to everything alive, Charles Dumain, the young surgeon who was only afraid of losing one of his hands with which he helped to operate on a German prisoner seized with acute pains, and Philip Leslie,

⁴²² Cfr. G. Genette, *Figures III*, in it. *Figure III*, cit., pp. 243.

with his boyish love of dances, honey, tall books, and girls with brown eyes. Any of these, if they could have spoken, would have called Daniel a liar, and laughed at him. The longer he listened to his uncle, lying in the name of these dead men, his friends, the angrier Nat grew.⁴²³

Per Nat la roboante retorica di Daniel infanga la memoria dei suoi commilitoni, uomini tra uomini che la morte ha colto nell'ultimo istante di angoscia, stupore, indifferenza. L'indignazione per le menzogne di Daniel e il rifiuto dell'interpretazione in chiave eroica della guerra indicano chiaramente che il processo di disillusione è avviato in maniera del tutto irreversibile: al suo termine, Nat sarà in grado di definire la propria identità solo in base alle esperienze vissute al fronte e al rapporto stabilito sia con i compagni d'arme, che con il nemico il quale, paradossalmente, diventa più familiare e degno di rispetto di quanti, rimasti in patria, sono del tutto estranei alla struttura della guerra. Il cortocircuito che il conflitto ha generato tra Nat e gli schemi socio-culturali della madrepatria si traduce qui nel ricorso ad una lingua diversa da quella d'origine per esprimere il suo sdegno:

When he said: "In the name of the fallen, I open this club to you, their comrades and avengers," Nat let drop one word. It was French and unprintable, and all that he could be desired by Perry Smith, Dumain, and Leslie who was the youngest of all of them...⁴²⁴

Il primo rientro in patria determina dunque un riassetto dei parametri con cui Nat aveva fino ad allora valutato la realtà, stabilendo una cesura tra l'identità dell'individuo prima della sua partenza al fronte e quella del reduce. Tale frattura appare in tutta la sua terribile evidenza quando il protagonista, ormai definitivamente smobilitato, contempla la propria immagine riflessa in uno specchio della sala d'attesa della stazione di Victoria e non è più in grado di scorgervi il suo vecchio sé:

He reached Victoria at six in the morning, twelve hours earlier, by a lucky accident, than he was expected. In the station he had a cup of coffee. The question what he was going to do with himself, shelved until now, kept coming at him. "I'm twenty-three," he thought. "I wonder how old I look."⁴²⁵

⁴²³ M. S. Jameson, *Farewell to Youth*, pp. 115-116.

⁴²⁴ Ivi, p. 116.

⁴²⁵ Ivi, p. 138.

Nat tenta di inserirsi nuovamente nel tessuto sociale di provenienza ma, pur avendo la possibilità di fare carriera come chimico presso l'azienda di famiglia, egli rifiuta di asservire la propria passione per la ricerca scientifica agli scopi di un sistema votato al profitto più sfrenato. Presa coscienza del fatto che la guerra non ha giovato a nulla se non agli interessi di una ristretta cerchia di capitalisti, cinici ministri di una "new religion which had crossed from America to Europe"⁴²⁶, il protagonista decide di ritirarsi in un laboratorio a South Kensington, dove si lascerà assorbire completamente dal suo lavoro:

His work at South Kensington had become the thing he had to do to be saved. It was something of his own. By it at first it hoped to make something of himself. It stood for his self-respect. Gradually it became valuable to him for its own sake. He was only at the beginning of the world as physics, but it stood for him as something clean and decent and shining in a disgusting welter of disappointments and mistakes. He did not want to look at what his uncle had done to Europe. When he recalled that he and Perry Smith had once sat in a dugout and talked of the new world after the war he felt revolted and ashamed. He saw photographs of famine children in Austria and Central Europe and they sickened him so that he did his best to forget about them. *They* were not his fault, thank God. He was responsible for no more than the men he had killed and he had never seen one of those, to know him. It was his uncle who, under pretence of cleaning up, had poured acid into the wounds of the war. His uncle had seen to it that Perry Smith died for a conclusion that would have made him vomit. Nat did not want to think about it or look at it. He did not want to think about his dead friends, or the ignominious end of his marriage. He thought of his personal life as finished. Everything in him that was still young and hopeful, the dreams he thought done, his courage, and above all, his pride, now he gave to his work. It had taken the place of his battalion and of Denny. It was the one stable thing in his world.⁴²⁷

Quella che un tempo era stata una vaga inclinazione dello spirito ora si trasforma nell'unico punto fermo della sua esistenza. Caduta l'illusione di aver combattuto per la costruzione di un nuovo mondo, svelato l'inganno di una guerra che non è nobile strumento di civiltà, ma solo una ruota nel complesso ingranaggio dell'economia mondiale, fallito anche il tentativo di ricostruire la propria vita sulla base degli affetti familiari, il lavoro diviene per Nat il polo d'attrazione verso cui indirizzare le energie che in precedenza aveva investito per la realizzazione dei suoi ideali. Privo di speranze, privo di identità, privo di una funzione sociale, egli riconosce alla professione un potere salvifico in grado

⁴²⁶ Ivi, pp. 152-153.

⁴²⁷ Ivi, p. 154.

di isolarlo dagli orrori della fame e della disperazione che l'Europa postbellica pativa a causa delle condizioni sancite dal trattato di Versailles, alla cui stesura aveva partecipato anche suo zio Daniel. Il tradimento di Denny è anch'esso funzionale all'analisi dei problemi connessi al rientro del reduce in patria, al suo reinserimento nella società civile e alle manifestazioni patologiche derivanti dallo scarto esistente tra le aspettative dell'ex-combattente e la realtà effettiva del contesto d'origine. In quanto unico elemento di continuità tra l'io del passato e l'io del presente, Denny viene inconsciamente trasfigurata da Nat nel miraggio di un possibile ritorno al mondo dell'innocenza prebellica. Ciò spiega perché il giovane, pur dichiarando di non amarla più, non riesce a separarsene, e decide di continuare a mantenerla economicamente anche quando è ormai avviata la pratica di divorzio:

He had to protect his wife – so long as she remained his wife. He had to protect himself, from questions he could not answer. How explain, to his mother or to anyone else, why he had not left Denny when he knew what she was about? He shut his eyes... Impossible to tell her. At first he had persuaded himself that the nights when Denny called him to come to her were the real thing and the affair with George a war-time passage. And afterwards, when he could no longer believe that, he was sorry for her, and still wanted to comfort her. But he had been badly humiliated. Thoughts of the way Denny had made use of him worked in him secretly.⁴²⁸

Nat riuscirà infine a risolvere le contraddizioni che dilacerano il proprio sé grazie all'affetto incondizionato di sua cugina Ann Seller, che, diversamente da Denny, gli offre la possibilità di uscire dall'esilio cui si è volontariamente condannato. Restandogli accanto e con la sua sola presenza, Ann spinge il protagonista a fronteggiare le ansie e le angosce che aveva tentato di seppellire tra le pieghe della coscienza:

Nat sat up. "I shouldn't have the nerve for another war. You're quite right. War's the wrong way to get that sort of thing. It's too big and beastly and noisy and generally imbecile. Some things that happened turn me *sick*. After all this time. And yet – I enjoyed myself. I was happy." He paused, and left Ann so far outside his life that she felt cold in the hot sun. "Some things are unbearable. The waste of decent men. The men's faces before the attack. Moments when one felt ready to die oneself to spare them what was coming to them. War's a blind, bloody, wasteful mess. But I'll never have anything like it again... We are the lost

⁴²⁸ Ivi, p. 169.

generation, the ones whose first youth was bitten out by the war. We've lost time, and the expectations of great events. We've had our greatest event. We're lost and restless in a world that changed when we had our backs to it. Most of us are dead and the rest undone. We are the lost generation."⁴²⁹

Nel passo citato il protagonista ribadisce che il significato più profondo del conflitto è pienamente accessibile soltanto a chi ha fisicamente sperimentato l'inferno delle trincee. A differenza delle altre eroine della Jameson, Ann non reagisce ribellandosi a tale affermazione di esclusività ed è anzi convinta che la guerra, *de facto*, tracci una netta linea di demarcazione tra universo femminile e universo maschile. L'estraneità al conflitto non preclude tuttavia alle donne la possibilità di offrire agli ex-combattenti quel sostegno psicologico che le istituzioni avevano mancato di fornire:

She felt that she had no illusions about her lover. He was moody, irritable, and had withdrawn so far into himself since his wife failed him that anyone but Ann would have called him selfish or self-centred. She preferred him like this, much as a connoisseur will dwell lovingly on the imperfections of a cherished possession, and find an exquisite satisfaction in seeing beauty where the uninitiate would say: A flaw. Beside which, she felt that she could keep him in order. She knew Nat, she knew when to accept and when to pull him up sharply. It would be very easy, since she did not much care what Nat did, if he never told her lies. With lies, she knew, this wise and very young woman, that she would not be able to cope. With anything else, disgrace, failure, but not lies told to her. She felt quite sure of being able to protect him. So long as she lived, so long as Nat loved her, she would be a refuge for him. He was safe in her.⁴³⁰

Per Ann l'amore non è frutto di compassione o della volontà di sostituirsi a quella che, all'interno dell'orizzonte mentale dei veterani, era ormai divenuta una categoria interpretativa totalizzante. Esso è, piuttosto, una forza che sprona Nat a risemantizzare quel sentimento di solidarietà che al fronte lo aveva legato ai compagni di battaglione e a trasferirla all'interno della sua nuova vita da civile. La natura del rapporto che unisce Ann e Nat è strettamente connessa alla condizione di *outsider* del protagonista: se da un lato Nat mostra un'ostinata resistenza ad accettare i tradizionali *cliché* sociali, rifiutandosi di svolgere un'attività che gli garantirebbe il successo economico e assumendo una serie di atteggiamenti eccentrici rispetto alle norme comportamentali vigenti, dall'altro

⁴²⁹ Ivi, p. 190.

⁴³⁰ Ivi, p. 221.

la rude franchezza con cui spesso si rivolge ad Ann e la loro convivenza extramatrimoniale vengono percepite dal resto della società nei termini di una vera e propria anomalia. È sullo scarto tra realtà e apparenza, di cui Nat prende coscienza durante la sua permanenza al fronte, che la Jameson sviluppa la dinamica delle relazioni sentimentali del protagonista: alla passionalità e all'infantile tenerezza che contraddistingueva la sua vita coniugale Nat sostituisce, nel rapporto con la nuova compagna, un sentimento essenziale, scarno nelle sue manifestazioni esteriori, ma profondo; se prima del conflitto il giovane aveva vissuto unicamente nel desiderio di soddisfare i capricci di Denny, egli può, una volta affrancatosi da ogni obbligo sociale, realizzare la sua aspirazione ad una ricerca scientifica che non sia sottomessa alle leggi di mercato.

La vicenda di Nat si conclude significativamente con un ritorno ai luoghi a cui era legato il suo io prima che questo fosse irrimediabilmente trasformato dalla guerra: la stanza di Londra dove, diciannovenne, si era trasferito nell'illusione di costruire un roseo futuro per sé e per Denny e Saints Rew, l'antica residenza di famiglia che, nel paesaggio interiore di Nat, rappresenta l'unica presenza stabile e incontaminata dalla barbarie del conflitto. Appresa la notizia della morte di Mrs. Clemens, la sua vecchia padrona di casa, Nat resta profondamente scosso. La scomparsa della donna rafforza in lui la consapevolezza della cesura che è intervenuta ad interrompere la continuità del suo io: la stanza, rimasta sfitta per tutta la durata della sua assenza, era divenuta infatti il rifugio sicuro e confortevole che custodiva, nel chiuso delle sue pareti, i ricordi, le speranze e i sogni di una gioventù disillusa e troppo presto svanita. L'apertura di quello spazio al mondo esterno coincide con il congedo definitivo del protagonista da un passato irrimediabilmente perduto e genera nella sua coscienza un improvviso riavvicinamento dei piani temporali:

Mrs. Clemens's death disturbed him profoundly. So long as she was alive he had been able to leave his nineteen-year-old self shut securely, and quite contented, in the little bedroom which she should not let, she said, to anyone else. Now that she was dead, and the house given over to strangers, he might meet the fellow round any corner, and not know what to say to him.

He was just thinking this, ridiculously, and looking up at a 'bus passing him in Piccadilly... there was Denny sitting on top, at the front. She did not see him; when the 'bus drew up a yard or two in front of him, she did not move, looking straight ahead. His heart leaped. With a sharp quickened sense he took in every detail of her slender elegance, the wide hat, the delicate fairness of her skin, the

pretty stupid eyes under the fly-away eyebrows. Standing among the people crowding the step, he half expected to see his younger self dash past him and up the stairs... "Why, Denny, I thought you said you weren't coming out." Her glance slid over him, thrilling him unspeakably. "I changed my mind..." Could it possibly be that some spark, still alive in him, flared up at the sight of her, wanted her again, the ecstasy, the light-hearted passion, the exquisite suffering and anguish of those days? He did not believe it. When the 'bus moved off, and Denny, perched up in front, diminished until she was a pale blur that if he took his eyes off it would be lost, he was sure he did not. Dropping George's letters in a pillar-box he thought "That's finished, then," and turned to go home to Ann.⁴³¹

Il protagonista, dunque, in un processo di oggettivazione del sé, proietta sulla scena del presente l'immagine del suo io di un tempo e lo accompagna senza rimpianti fino alla sua definitiva uscita di scena. L'addio di Nat alla giovinezza si completa con la morte di suo padre James, colto da un improvviso malore nel corso di una riunione informale a Londra, a cui Daniel l'aveva convocato per discutere delle eventuali sanzioni aggiuntive da applicare alla Germania. Con lui, sottolinea la voce narrante, sembra scomparire l'ultimo rappresentante di un mondo in cui la politica percorreva la strada della conciliazione per garantire la stabilità degli equilibri internazionali e preparare l'avvento di una società fondata sulla concordia e sulla solidarietà tra uomini, gli unici valori in grado di opporsi alla distruzione e alla cieca irrazionalità della guerra:

He thought of great men who, in their lifetime, seem to have lifted themselves and the race of men with them, into purer air. But the air becomes filled with poison gas and the screaming of deadly and deadlier instruments for the shattering of the limbs, the tearing-out of entrails, the murdering of reasons, all the mediaeval tortures on a wider scale and directed by an advanced intelligence. The faith that sustains great men in their efforts was not in him. He was without hope... He was very kind to everything young, everything weak, oppressed, or in disgrace,

He *knew* there is no salvation, of all those salvations promised, except men are kind to men.⁴³²

Poco prima di morire, James si sente letteralmente oppresso dal cinismo e dalla freddezza di una classe dirigente capace di monetizzare il dolore e la disperazione in cui il conflitto ha precipitato milioni di persone:

⁴³¹ Ivi, pp. 284-285.

⁴³² Ivi, p. 290.

James had a strange sensation of pressure over his heart. The stupendous, the incredible task performed by the Commission shook him. Dealing, among shifting exchanges, with figure so large as to be nearly meaningless, they had contrived by a superhuman effort of will and ingenuity, to reckon the amount of gold required to fill up the frightful wounds of the war. I'm getting very old, James thought. Old, old. The weight of all that gold, the pain of all those wounds, pressed on him.⁴³³

James appare quindi vittima dello stesso idealismo per cui avevano dato la vita i compagni d'arme di Nat. È scorgendo tale somiglianza che il protagonista comprende che l'eredità più preziosa trasmessagli da suo padre non sia la maestosa Saints Rew, ma le semplici ed efficaci parole con cui, in un piccolo appunto che Nat scopre per caso all'interno della sua scrivania, James aveva descritto l'essenza del suo credo politico:

“The monstrous incivility of war. The whole thing is a question of good manners: to be civil to guests at the same table. This I believe”.⁴³⁴

Consapevole che il destino di Saints Rew dipende strettamente dalla decisione di subentrare o meno al comando della Grimshaw and Grimshaw, Nat sceglie di vendere la vecchia residenza di famiglia e di estromettersi da quel sistema che, antepoendo la ricchezza all'individuo, la posizione sociale alla dignità umana, l'ambizione personale al benessere collettivo, nel passato aveva provocato la guerra e nel presente specula sulla crisi sociale ed economica generata dal conflitto:

Nat rolled himself over on the warm turf, with his arms stretched out beyond his head. Sweat broke out on his forehead and the palm of his hands. He could not imagine himself cut off from Saints Rew. And he could not give up everything else to keep it. With a kind of horror of himself he realised that as much as he loved it he hated it. He hated it for his mother's shabby clothes, and, though he had forgotten it, for a girl's cool smile at his scarecrow jacket and cracked pumps... Though the house had been stripped of its finest treasures it would bring him in, if he sold it, enough money for his mother, enough, just enough, for himself and Ann and Ann's baby, until he earned them more. He could give up Grimshaw and Grimshaw, that colossal profit-making machine. Could go back to his work. Could – seeing himself for a moment with James Grimshaw's ironical clear-sight – live for himself, unremarkable scientist, following obscurely the light vouchsafed him in company with Perry Smith, Charles Dumain and young

⁴³³ Ivi, p. 291.

⁴³⁴ Ivi, p. 306.

Leslie. That a man, once out of this, had better find something of his own to do. Quickly. Before he went bad... “Wouldn’t it be *bloody*,” Philip Leslie said dreamily, “to grow fat.” He stretched out his young sapling body and took a lighted match from Nat. “Hi, Leslie! You make three. Sheer bravado, I call that!”... If I stay with Grimshaw and Grimshaw, Nat said, I shall get fat... Daniel did for miles round his bedroom on his stomach... Well, fat minded, which was worse.⁴³⁵

Le esperienze di Nat e della scrittrice sembrano convergere proprio nell’affermazione dei principi che poi costituiranno le direttrici ideologiche e morali di *No Time Like the Present*, ovvero nel riconoscimento del valore universale di quella solidarietà umana che Nat ha sperimentato al fronte assieme agli altri combattenti e che la scrittrice ritiene sia la forza coesiva in grado di unire gli uomini nel rifiuto di un’altra catastrofe bellica: la stesura di *Farewell to Youth* consentì infine alla Jameson di aprire una breccia nel muro che la separava dalla trincea e di sentirsi pienamente parte della generazione di giovani idealisti che aveva dato la vita inseguendo l’utopia di una pace duratura.

⁴³⁵ Ivi, pp. 306-307.

Bibliografia

Opere creative

Opere di Vera Brittain

- The Dark Tide* (1923), London, Virago, 1999.
«Wasted Woman. The Tyranny of Houses», *Manchester Guardian*, 10 June, 1927.
«‘Semi-detached Marriage’», *Evening News*, 4 May 1928.
«The Professional Woman: Careers and Marriage», *Manchester Guardian*, 27 September 1928.
«What talkers men are!», *Daily Chronicle*, 8 October 1929.
«I renounce domesticity!», *Quiver*, August 1932.
Testament of Youth (1933), London, Virago, 2006.
Honourable Estate (1936), London, Virago, 2000.
Humiliation with Honour (1942), in A. Bennet, S. Williams (ed. by), *One Voice. Pacifist Writings from the Second World War*, London, Continuum, 2005.
On Becoming a Writer, London, Hutchinson, 1947.
«What Nursing Taught Me», *Chelsea Hospital Quarterly*, January 1950.
Testament of Experience (1957), London, Fontana, 1981.

Opere di Margaret Storm Jameson

- The Clash*, New York, Little, Brown, 1922.
The Pitiful Wife (1923), New York, Alfred A. Knopf, 1924
Three Kingdoms, New York, Alfred A. Knopf, 1926.
«Storm Jameson Asks: Why Do You Read Novels?», *The New Clarion*, 11 June 1932.
Farewell to Youth, New York, Alfred A. Knopf, 1928.
«The Soul of a Modern Woman», *The Evening News*, 7 Jan. 1929.
No Time Like the Present, New York, Alfred A. Knopf, 1933.
Journey from the North. Vol I (1969), London, Virago, 1984.
Journey from the North. Vol II, 1970.

Altre opere creative citate

- M. Wedderburn Cannan, *Grey Ghosts and Voices*, Kington, Roundwood Press, 1976.
H. Thomas, *World Without End* (1931), in Id., *As It Was & World Without End* (1935), London, Faber and Faber, 1972.
H. Swanwick, *I Have Been Young*, London, Victor Gollancz, 1935.

Bibliografia critica. Opere citate o consultate

- L. Anderson, *Women and Autobiography in the Twentieth Century. Remembered Futures*, London, Prentice Hall, 1997.
B. Anglani, *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Bari, Laterza, 1996.

- Id. «Introduzione», in Id. (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B. A. Gaphis, 1996.
- A. Arru e M. T. Chialant (a cura di), *Il racconto delle donne. Voci, autobiografie, figurazioni*, Napoli, Liguori, 1990.
- A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- S. Benstock, «Authorising the Autobiographical», in Id. (ed. by), *The Private Self, Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, London, Routledge, 1988, pp. 34-62.
- E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), in it. *Problemi di linguistica generale*, trad. di M. V. Giuliani, Milano, Il Saggiatore, 1971.
- B. Bergonzi, *Heroes' Twilight, a Study of the Literature of the Great War* (1965), London, Macmillan, 1980.
- P. Berry, A. Bostridge (ed. by), *Testament of a Generation: The Journalism of Vera Brittain and Winifred Holtby*, London, Virago, 1985.
- Id., *Vera Brittain. A Life*, Boston, Northeastern University Press, 2002.
- J. Birkett, *Margaret Storm Jameson: A Life*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Id., C. Briganti (ed. by), *Margaret Storm Jameson: Writing in Dialogue*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- W. Booth, *The Rethoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- M. Bottalico e M. T. Chialant (a cura di), *L'impulso autobiografico. Inghilterra, Stati Uniti, Canada... e altri ancora*, Napoli, Liguori, 2005.
- N. Branson, M. Heinemann, *Britain in the Nineteen Thirties* (1971), in it. *L'Inghilterra degli anni trenta*, trad. di F. Nirenztein Camerlinghi, Bari, Laterza, 1973.
- G. Braybon, *Women Workers in the First World War*, London, Croom Helm, 1981.
- Id., P. Summerfield, *Out of the Cage: Women's Experience in two World Wars*, London, Pandora, 1987.
- F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria* (1984), Milano, Principato, 1995.
- E. W. Bruss, «Introduction: Literary Acts», in Id., *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976, pp. 1-14, in it. «Atti letterari», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B. A. Gaphis, 1996, pp. 39-50.
- J. H. Buckley, *The Turning Key. Autobiography and the Subjective Impulse since 1800*, Cambridge/London, Harvard University Press, 1984.
- P. Buitenhuis, *The Great War of Words: Literature as Propaganda 1914-18 and After*, London, B. T. Batsford, 1989.
- M. Ceadel, *Pacifism in Britain 1914-1945: The Defining of a Faith*, Oxford, Clarendon Press, 1980.
- C. Clay, *British Women Writers 1914-1945. Professional Work and Friendship*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- E. Copley, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*, Toronto, University of Toronto Press, 1993.
- A. O. Cockshut, *The Art of Autobiography in 19th and 20th Century England*, New Haven/London, Yale University Press, 1984.

- D. Corona, «Il dibattito su generi narrativi e “alterità”: dagli *Studi Culturali* alla critica postcoloniale», in Id. (a cura di), *Autobiografie e contesti culturali. Ibridazioni, generi e alterità*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Studi e Ricerche, 31, 1999, pp. 9-70.
- M. Curti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976.
- S. D'Alessandro, *L'artista allo specchio. Percorsi autobiografici nel Novecento inglese*, Napoli, Liguori, 2007.
- F. D'Intino, «I paradossi dell'autobiografia», in R. Caputo, M. Monaco (a cura di), *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 275-313.
- Id., *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.
- P. J. Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- Id., «Talking About Ourselves: Autobiography, Identity, and Everyday Life», in A. Righetti (ed. by), *The Protean Forms of Life Writing: Auto/Biography in English, 1680-2000*, Napoli, Liguori, 2008, pp. 9-23.
- J. B. Elshtain, *Women and War*, Brighton, Harvester Press, 1987
- C. B. Falls, *War Books: a Critical Guide*, London, Peter Davies, 1930
- S. Foà, «L'autobiografia femminile. Breve percorso storico e bibliografico», in R. Caputo e M. Monaco (a cura di), *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 177-189.
- R. Folkenfilk, «Introduction: The Institution of Autobiography», in AA. VV., *The Culture of Autobiography. Construction of Self-Representation*, Stanford, Stanford University Press, pp. 1-17, in it. «L'istituzione dell'autobiografia», trad. di M. A. Di Gioia, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B. A. Graphis, 1996, pp. 145-153.
- N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays* (1957), in it. *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari* (1969), trad. di P. Rosa-Clot e S. Stratta, Torino, Einaudi, 2000.
- P. Fussell, *The Great War and the Modern Memory* (1975), in it. *La Grande Guerra e la memoria moderna*, trad. di G. Panzieri, Bologna, il Mulino (1984), 2000.
- G. Genette, *Figures III* (1972), in it. *Figure III* (1976), trad. di L. Zecchi, Torino, Einaudi, 2006.
- Id., *Seuils* (1987), in it. *Soglie*, trad. di C. M. Cederna, Einaudi, Torino, 1989.
- M. Gilbert, *First World War* (1994), in it. *La grande storia della prima guerra mondiale*, trad. it. di C. Lazzari, Milano, Mondadori, 1998.
- S. Gilbert, «Soldier's Heart: Literary Men, Literary Women and the Great War» (1983), in Id., S. Gubar, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, Vol. 2, *Sexchanges*, New Haven, Yale University Press, 1989, pp. 258-323.
- D. Goldman, J. Gledhill, J. Hattaway, *Women Writers and the Great War*, London, Twayne.
- S. Grayzel, *Women's Identities at War. Gender, Motherhood, and Politics in Britain and France during the First World War*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1999.
- G. Gusdorf, «Conditions et limites de l'autobiographie» (1956), in AA. VV. «Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits», Berlin, Duncker & Humblot, pp. 105-231, in it. «Condizioni e limiti

- dell'autobiografia», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B. A. Graphis, 1996, pp. 3-18.
- M. R. Higonnet, J. Jenson, S. Michel, M. C. Weitz (ed. by), *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*, London/New Haven, Yale University Press, 1987.
- S. Hynes, *A War Imagined. The First World War and English Culture* (1990), London, Pimlico, 1992.
- Id., *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930's*, London, Faber and Faber, 1976.
- M. Joannou, *'Ladies, Please Don't Smash These Windows': Women's Writing, Feminist Consciousness and Social Change 1918 – 38*, Oxford, Berg, 1995.
- H. Klein (ed. by), *The First World War in Fiction. A Collection of Essays* (1976), London, Macmillan, 1978.
- R. Klein, R. Bonadei (a cura di), *Il testo autobiografico nel Novecento*, Milano, Edizioni Angelo Guerini, 1993.
- A. Lamarra, «Vivere e scrivere la guerra», in *La camera blu. Rivista del dottorato di studi di genere*, 1, 1, 2006, pp. 11-31.
- E. J. Leed, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I* (1979), in it. *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, trad. di R. Falcioni, Bologna, Il Mulino (1985), 2004.
- P. Lejeune, *Le pacte autobiographique* (1975), in it. *Il patto autobiografico*, trad. di F. Santini, Bologna, il Mulino, 1986.
- J. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta* (1970), in it. *La struttura del testo poetico* (1972), Milano, Mursia, 1980.
- B. J. Mandel, «Full of Life Now» (1980), in J. Olney (ed. by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 49-72.
- A. Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica* (1978), Milano, Mondadori, 1991.
- M. G. Mason, «The Other Voice: Autobiographies of Women Writers», in J. Olney (ed. by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 207-235.
- K. McLoughlin (ed. by), *The Cambridge Companion to War Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- N. K. Miller, «Writing Fictions: Women's Autobiography in France», in Id., *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, pp. 47-74.
- J. Montefiore, *Men and Women Writers of the 1930s*, London, Routledge, 1996.
- J. Olney, «Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction», in Id. (ed. by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 3-27.
- S. Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women: Identity and Ideology in the First World War* (1994), London, Routledge, 2004.
- Id., *Women Writers of the First World War: an Annotated Bibliography*, London, Routledge, 2000.
- R. Pascal, «What is an Autobiography?», in Id., *Design and Truth in Autobiography*, London, Routledge & Kegan Paul, 1960, pp. 1-20, in it. «Cos'è un'autobiografia?», trad. di B. Anglani, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, Edizioni B. A. Graphis, 1996, pp. 19-32.

- A. Peterson, *Self-Portraits. Subjectivity in the Works of Vera Brittain*, Bern, Peter Lang.
- L. Peterson, «Gender and Autobiographical Form: The Case of the Spiritual Autobiography», in J. Olney (ed. by), *Studies in Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1988, pp. 211-222.
- J. Potter, *Boys in Khaki, Girls in Print. Women's Literary Responses to the Great War 1914-1918*, Oxford, Clarendon Press, 2005.
- S. Raitt, T. Tate (ed. by), *Women's Fiction of the Great War*, Oxford, Clarendon Press, 1997.
- C. Reilly (ed. by), *Scars Upon My Heart: Women's Poetry and Verse of the First World War*, London, Virago, 1981.
- R. Scholes, R. Kellogg, *The Nature of Narrative* (1966), in it. *La natura della narrative*, trad. it. R. Zelocchi, il Mulino, Bologna, 1970.
- R. Scrivano, «Teoria e critica dell'autobiografia», in R. Caputo e M. Monaco (a cura di), *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 25-35.
- R. J. Searle, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- A. Serpieri, «Childhood memories in *The Prelude*: the Hermeneutic Challenge of an Unlicensed Palimpsest», in A. Righetti (ed. by), *The Protean Forms of Life Writing: Auto/Biography in English, 1680-2000*, Napoli, Liguori, 2008, pp. 43-59.
- V. Sherry (ed. by), *the Cambridge Companion to the Literature of the First World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- A. Sohn, «I ruoli sessuali in Francia e in Inghilterra», in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Il Novecento* (1996), Bari, Laterza, 2003, pp. 111-140.
- S. Stanford Friedman, «Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice», in S. Benstock (ed. by), *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, London, Routledge, 1988, pp. 34-62.
- J. Starobinski, «The Style of Autobiography» (1971), in J. Olney (ed. by), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 73-83.
- C. Steedman, «Biografia ed autobiografia femminili: forme della storia e storia della forma», in M. T. Chialant, E. Rao (a cura di), *Letterature e femminismi. Teorie della critica in area inglese ed americana*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 211-222.
- V. Stewart, *Women's Autobiography: War and Trauma*, London, Palgrave Macmillan, 2003.
- I. Tassi, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Bari, Laterza, 2007.
- F. Thébaud, «La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?», in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Il Novecento* (1996), Bari, Laterza, 2003, pp. 25-90.
- D. Thom, «Women and Work in Wartime Britain», in R. Wall, J. Winter (ed. by), *The Upheaval of War: Family, Work and Welfare in Europe, 1914-1918*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 297-326.
- C. Tylee, *The Great War and Women's Consciousness: Images of Militarism and Womanhood*, London, Macmillan, 1990.
- J. Tynianov, «L'evoluzione letteraria», in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e del metodo critico*, Torino, Einaudi, 1968.

H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* (1964), in it. *Tempus. Le funzioni dei tempi nei testi*, trad. di M. P. La Valva e P. Rubini, Bologna, il Mulino, 2004.

H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973.

R. Wohl, *The Generation of 1914*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1980.