

## L'esperienza bellica in "The Send-off" di Wilfred Owen: una prospettiva filologica

*Ilaria Natali*

Università degli Studi di Firenze (<[ilaria.natali@unifi.it](mailto:ilaria.natali@unifi.it)>)

*Abstract:*

Due to his untimely death in battle, Wilfred Owen was never able to publish his poems; his surviving work consists only of interrupted compositional processes. As a philological study of "The Send-Off" reveals, the available documentation is often problematic: Owen's writing procedure is characterized by a non-linear path, dotted with a stream of unresolved textual possibilities. Through an analysis of the main tendencies which characterize "The Send-Off", this article proposes to explore some new aspects of the texts. In particular, it sheds new light on a web of connections among recurring ideas and themes in the poem, which offers a complex and multifaceted picture of both the war experience and its effects on the soldiers.

*Keywords:* First World War, post-traumatic stress disorder (PTSD), "The Send-off" manuscripts, Wilfred Owen.

"I now do most intensely want to fight" (1967, 341)<sup>1</sup>: con queste parole, nel giugno del 1915, Wilfred Owen comunicò alla propria famiglia la decisione di arruolarsi e combattere nel primo conflitto mondiale. Owen, che fino a pochi mesi prima sembrava ritenere inconciliabile la sua identità di poeta con quella di soldato, aveva maturato un'idea della guerra basata su astratti valori di fratellanza, forse retaggio della sua predilezione per il Romanticismo inglese<sup>2</sup>. La drammatica esperienza del fronte distrusse presto nel poeta qualsiasi visione idealistica e, com'è noto, segnò una svolta decisiva nella sua evoluzione espressiva: il "mud and thunder" (Owen 1967, 211) delle trincee plasmò i suoi versi a livello sia tematico, sia stilistico.

La produzione poetica degli anni 1916-1918 è spesso vista secondo prospettive critiche discordanti, che ne evidenziano aspetti di continuità o discontinuità; tuttavia, la maggior parte degli studiosi concorda nel riconoscere il 1917 come nuova tappa fondamentale nella vita e nell'opera dell'autore<sup>3</sup>. Nell'aprile di quell'anno, Owen fu scagliato in aria da una granata avversaria e

dovette attendere per giorni la fine del bombardamento accanto a un ufficiale, che, come scrisse alla sorella, “lay not only near by, but in various places around and about, if you understand. I hope you don’t” (1967, 508).

Poco dopo quell’esperienza, Owen fu allontanato dal conflitto perché presentava difficoltà nell’eloquio, tremori e problemi di memoria<sup>4</sup>; spiegò alla madre, “some of us have been sent [to the Clearing Station] as a little mad; possibly I am among them” (1967, 454). Nel maggio del 1917 fu ricoverato all’ospedale di Craiglockhart con la diagnosi di “nevrastenia” (o “shell-shock”, oggi “disturbo post-traumatico da stress”)<sup>5</sup>. Dimesso in novembre, fu adibito a servizi di guarnigione a Scarborough e Ripon fino al giugno 1918, quando fece volontariamente ritorno al fronte; pare che tale scelta fosse già stata maturata nel dicembre del 1917, quando Owen espresse alla madre il desiderio farsi portavoce dell’effetto della guerra sui combattenti, commentando: “to describe it, I think I must go back and be with them” (1967, 521).

La visione poetica che caratterizza il periodo successivo all’ospedalizzazione ha attratto in modo particolare l’attenzione di studiosi di letteratura e psicologia. Non solo si è tentato di leggere “sintomi” di alterazione di coscienza nei testi, ma sono anche state proposte analisi di strutture logiche e linguistiche nell’intero corpus poetico di Owen, per evidenziarne variazioni dopo l’esperienza traumatica<sup>6</sup>. Sebbene offrano teorie affascinanti, tali studi spesso omettono di affrontare una questione essenziale, che riguarda proprio la definizione di corpus poetico dell’autore. Il problema filologico è imprescindibile in qualsiasi analisi dell’opera di Owen, poiché la morte prematura del poeta ci ha lasciato un processo creativo spezzato, interrotto, e un dossier cronologicamente molto complesso e ricco di variazioni.

Wilfred Owen perse la vita in combattimento il 4 novembre del 1918, a una settimana dall’armistizio che segnò la fine della guerra. Pare che il poeta avesse iniziato a organizzare i suoi versi in una raccolta solo pochi mesi prima della scomparsa<sup>7</sup>; Owen, quindi, non vide mai le proprie poesie pubblicate, fatta eccezione per cinque testi comparsi su *The Nation* e *The Hydra*<sup>8</sup>. Le poesie oggi disponibili ci sono giunte in numerose redazioni, spesso ampiamente rielaborate, tra le quali è problematico stabilire sia una successione cronologica, sia quali versioni Owen intendesse pubblicare.

Nel presente lavoro – in cui adotto l’ottica e il metodo della critica genetica – vorrei dimostrare che, anziché costituire un possibile ostacolo all’analisi, tale complessità filologica può gettare nuova luce sulle forme di rappresentazione del conflitto e del trauma nei versi di Owen; è proprio in prospettiva diacronica, del testo nel suo “farsi”, che possono emergere alcuni degli impulsi dello scrittore, e si possono identificare temi e idee ricorrenti. In questa prospettiva, vorrei prendere in considerazione una poesia che ha ricevuto scarsa attenzione critica, “The Send-off”<sup>9</sup>. Il testo fu concepito verosimilmente tra i mesi di aprile e luglio 1918, vale a dire, poco prima che Owen rientrasse in servizio attivo; non è certo se sia stato composto durante i periodi a Scarborough, o a Ripon.

Di seguito, passerò a illustrare i sei manoscritti disponibili della poesia, oggi conservati a Londra presso la British Library, per poi proporre alcune interpretazioni.

### 1. *Un labirinto di testi possibili: i manoscritti di "The Send-off"*

La presente analisi del dossier genetico di "The Send-off" è basata sulle copie digitali pubblicate in The First World War Poetry Digital Archive. Le immagini disponibili nel database, che includono 286 documenti dell'autore, sono tratte da varie raccolte, conservate presso English Faculty Library (University of Oxford), The British Library (Londra), Harry Ransom Research Centre (University of Texas at Austin), la Fondazione Britten-Pears (Aldeburgh) e il fondo Jill Balcon<sup>10</sup>. Come già menzionato, il materiale relativo a "The Send-off" è oggi conservato presso la British Library<sup>11</sup>; l'analisi dei sei manoscritti disponibili rivela una tendenza fondamentale nel processo creativo, che può essere definita un "andamento ondivago" delle modifiche testuali. Owen, infatti, reinsertisce continuamente letture già abbandonate in fasi di elaborazione precedenti: le operazioni di (ri)scrittura si fanno, quindi, discontinue e ricorsive. Dato che le peculiarità della scrittura di Owen possono essere meglio illustrate attraverso un'analisi dei singoli documenti, prenderò brevemente in considerazione ciascun manoscritto disponibile, rispettando l'ordine attribuito ai fogli nei cataloghi bibliotecari<sup>12</sup>.

#### 1.1 MS 43720 f18a

L'ordine e l'accuratezza del manoscritto fanno pensare a una stesura in fase avanzata; il testo di "The Send-off" è suddiviso in otto strofe, con alternanza di stanze di tre e due versi<sup>13</sup>:

Titolo	<u>The Draft</u> . Send-off.
1	Down the <del>deep</del> <i>close</i> darkening lanes they sang their way to the siding-shed.
2	To the siding-shed,
3	And <del>filled</del> <i>packed</i> lined the train with faces grimly gay.
4	Their breasts were stuck all white with wreath and spray
5	As men's are, dead.
6	Dull porters watched them, and a casual tramp
7	Stood staring hard,
8	Sorry to miss them from the upland camp.
9	<del>Unmoved, the signal</del> <i>then signals, unmoved, signals</i> nodded, and a lamp
10	Winked to the guard.

- 11 So secretly, like men ashamed, *hushed up wrongs hushed up* they went.  
 12 They were not ours:  
 13 We never heard to which front these were sent.
- 14 Nor there if they yet mock what women meant  
 15 Who gave them flowers.
- 16 Shall they return to beatings of great bells  
 17 In wild trainloads?  
 18 A few, a few, too few for drums and yells,
- 19 May t creep *hobble drag limp creep* back, silent *silent*, to still *strange silent*  
 village wells,  
 20 Up half-known roads.

Gli interventi sulla poesia includono prevalentemente fenomeni di sostituzione, che coinvolgono parti del verso o singole parole, soprattutto aggettivi e sostantivi. Sono rilevabili, inoltre, tre procedimenti di dislocazione ai vv. 2, 9 e 19; in quest'ultimo verso, Owen sembra dislocare "silent", per poi tornare alla lezione precedente. L'attributo di "village" è potenzialmente eliminato: "still", "strange" e "silent" sono tutti cancellati, e non è indicata alcuna lezione privilegiata. Non si può escludere che Owen intendesse riprendere in considerazione una stesura precedente e abbia tralasciato di segnalarlo; un procedimento di questo tipo caratterizza le modifiche apportate al verbo, in cui l'autore re-inserisce "creep" dopo aver eliminato varie altre possibilità del testo.

### 1.2 MS 43721 f33a

La poesia è ampiamente rielaborata; l'esatta successione delle modifiche è spesso impossibile da stabilire, poiché le sostituzioni sono annotate tra i versi in modo caotico. Il testo è suddiviso in quattro strofe di cinque versi:

- Titolo The Draft
- 1 Down the deep, darkening lanes they sang their way  
 2 To the waiting train-side: *rail-head siding-shed*:  
 3 And filled its doors *the trains* with faces grimly gay.  
 4 And shoulders laden *bodies piled all all Their breasts met\* stuck* white with  
 wreath and spray, †  
 5 *As men's are, slain. As men's who have died. For all had died. As men's are,*  
*dead.*
- 6 ~~Old~~ Dull porters watched them, and a casual tramp  
 7 Stood staring hard, –

- 8 Sorry to miss them from the upland camp, –  
 9 Then *Fill Then Unmoved* the grave *still the* signals nodded and the *a* lamp  
 10 Winked to the guard.
- 11 So cheerful, yet so strangely sped, *like men ashamed so furtively carelessly,*  
*comely\* commonly\* furtively cheerlessly unremarked like men ashamed and*  
*half-ashamed off-hand, & half-ashamed secretly* they went.  
 12 They were not ours.  
 13 We never heard to which front these were sent,  
 14 Or, there, if they yet *still yet* mock what cowards meant *what we mourners*  
*we hoped wives had the thing women*  
 15 With heavy *our sad* Who gave them flowers.
- 16 Shall they return to { trumpets and } *beatings of beatings of* great bells, ?  
 17 In wild train loads?  
 18 – A few, a few, too few for drums and yells,  
 19 May creep back, silent, *mute* to their *still* village wells  
 20 Up half-known roads.

L'unica tipologia d'intervento sul testo è la sostituzione, soprattutto di sostantivi; le letture più tarde corrispondono approssimativamente al primo livello di testo del manoscritto f18a, che quindi rappresenterebbe una stesura cronologicamente successiva. Tra gli esempi più indicativi, il titolo è qui "The Draft", lezione eliminata in f18a a favore di "The Send-off"; si può notare, inoltre, l'introduzione di varianti già adottate nella prima redazione di f18a ai vv. 2, 5, 6 e 9. Tuttavia, alcune discrepanze impediscono di stabilire un collegamento diretto tra i due manoscritti, che presentano letture diverse ai vv. 3, 4 e 9. Anche in questo caso, nel corso della rielaborazione Owen reintroduce termini già modificati o cancellati: "then" (v. 9) e "what" (v. 14) sono ripetuti due volte, così come "men ashamed" (v. 11) e "beatings of" (v. 16), mentre il segno di spunta apposto sopra a "heavy" (v. 10) sembrerebbe indicare che, ad un certo punto del processo compositivo, l'aggettivo è stato ripreso in considerazione. Tali fenomeni si possono mettere in relazione con le procedure di modifica osservate al v. 19 di f18a.

### 1.3 MS43721 f33va

La poesia, ampiamente modificata, è composta di quattro strofe di quattro versi ciascuna. In calce al foglio sono appuntati obliquamente alcuni versi, che sembrano diverse letture della terza strofa; tuttavia, l'autore non segnala alcuna "scelta" tra varie possibilità del testo:

- Titolo The Send-off
- 1 Down the ~~deep cold~~ *wet* darkening lanes they sang their way to the siding  
 good's shed. *old wet bleak cattle-*

- 2 And lined the train with faces, grimly gay,  
 3 Their breasts were stuck all white with wreath & spray  
 4 As men's are, dead.
- 5 Dull porters watched them, and a casual tramp stood staring hard.  
 6 ~~Not~~ Sorry to miss them from the ~~upland~~ *summer* camp.  
 7 ~~Then unmoved~~ *Distantly* signals nodded, and ~~the~~ *a* lamp  
 8 Winked to the guard.
- 9 So quietly, like wrongs hushed up, they went. They were not ours.  
 10 We never heard to which front these were sent  
 11 Or there if they yet mock what ~~women~~ *[?]* ~~towards~~ meant,  
 12 ~~Who gave them~~ *With mournful* flowers.
- 13 *And* Shall ~~they not~~ return to beatings of ~~great~~ bells, in wild train loads?  
 14 – A few, a few, too few for drums and yells  
 15 May creep back, silent, to still village wells  
 16 Up half known roads.
- a They knew what the  
 b With their own *childish* songs ~~our~~ *[?]* ~~false, mournful~~ *flowers* they were  
 content  
 c And no chimes rung  
 d They were not ours  
 e We never heard to which front they were sent  
 f ~~Or the how soon they found\*~~ out what we meant  
 g ~~With these\*~~ *[?]* our false flowers.  
 h Have they guessed what  
 i They were too young  
 l To doubt what the dark secret *silence* ~~flowers~~ meant  
 m ~~To wonder~~ what our heavy silence meant  
 n With mourners\* flow[?] they went as [?]  
 o | And no bells *chimes* rung\*.

Anche f33va presenta numerosi fenomeni di sostituzione e, insolitamente, due aggiunte (vv. 6, 13). Sebbene la poesia sia annotata sul verso di f33a, tra i due testi non sembra esserci alcuna relazione diretta. Proprio dal confronto con f33a emerge nuovamente l'andamento "ondivago" del processo creativo: al v. 7, i manoscritti presentano la stessa sostituzione dell'articolo, mentre al v. 11 si possono notare sostituzioni "speculari" di "women" e "towards". Inoltre, "with

mournful flowers" al v. 12 in f33va presenta uno stretto collegamento lessicale e sintattico con "with heavy flowers", lezione apparentemente già eliminata al v. 15 di f33a. Si conferma nuovamente, quindi, la tendenza a ripetere le stesse sostituzioni e re-impiegare termini, o interi versi, modificati in precedenza.

La maggior parte delle modifiche apportate a f18a, inclusa quella del titolo, appare qui già accolta; quindi, f33va potrebbe essere cronologicamente successivo a f18a. Anche in questo caso, però, non c'è continuità: le letture di f33va che non trovano riscontro in altri testi disponibili sono talmente numerose (vv. 1, 6, 7, 9) da far supporre che questa possa essere l'ultima elaborazione disponibile del testo.

#### 1.4 MS43721 f34a

Il manoscritto è l'unico disponibile sul quale l'autore abbia apposto la firma. Si può pensare che Owen prevedesse un destinatario, forse un editore; tuttavia, il testo è ampiamente rielaborato in matita. È probabile che la poesia, dapprima ritenuta pronta per la pubblicazione, sia poi stata sottoposta a nuove riscritture.

In calce sono presenti varie annotazioni, forse rielaborazioni del v. 9; molte letture sono cancellate e, anche in questo caso, non è chiaro quali modifiche siano accolte. In modo simile, il titolo della poesia presenta due possibili letture: "The Draft" è accostato al neologismo "Inostentibility", senza che sia espressa alcuna scelta evidente. La poesia è suddivisa in quattro strofe di tre versi:

#### Titolo The Draft. Inostentibility

- 1 ~~Softly~~ *Low-voiced* through the darkening lanes they sang their way to the cattle-shed,
- 2 And filled the train with faces grimly gay.
- 3 Their breasts were stuck all white with wreath and spray, as men's are, slain. *dead*
  
- 4 Dull porters watched them, and a casual tramp stood staring hard,
- 5 Sorry to miss them ~~Not~~ *Neither glad nor sorry to miss them from the from the summer camp.*
- 6 Then unmoved signals nodded, and a lamp winked to the guard.
  
- 7 So quietly, like wrongs hushed up, they went. They were not ours:
- 8 We never knew to which front these were sent
- 9 ~~Or there if they yet mock what cowards meant who gave them those\*~~ flowers. *taugh at smile at the significance of our Or Whether they all have guessed the seen significant\* [?] cruel flowers*
  
- 10 ~~Shall they~~ return to beatings of great bells, in wild trainloads? *Some\** may talk of their return
- 11 A few, a few, too few for drums and yells,

- 12 May creep back, silent, to still village wells, up half-known roads.  
Wilfred Owen.
- a Or there if they yet *still yet* smile at what *half\* as doubtful what we meant with flowers still still not know the mean\* of those flowers yet are doubtful destiny*
- b But ~~somewhere~~ Or *they* they'll have guessed what women meant
- c Or then if they still smile ~~ignorant or doubt~~ *what what* we meant with flowers *who gave them flowers*

Owen interviene sul testo soprattutto attraverso procedure di sostituzione (otto nel corpo della poesia, vv. 1, 3, 5, 9, 10). La modifica di “slain” in “dead” (v. 3) è presente anche al v. 4 di f33a; i due manoscritti sono accomunati, inoltre, dall’eliminazione del termine “summer” (qui al v. 5). La ricorsività delle modifiche è riscontrabile anche nelle annotazioni in calce, dove varie letture sono eliminate e reintrodotte. Il testo non presenta collegamenti univoci con altri manoscritti del dossier, ai quali è legato, invece, da relazioni multiple; ai vv. 1 e 8 compaiono, inoltre, nuove letture che non hanno riscontri in altre redazioni.

#### 1.5 MS43721 f35a

La poesia è suddivisa in una strofa di quindici versi seguita da una strofa di cinque versi:

- Titolo The Draft.
- 1 Softly down darkening lanes they sang their way
- 2 To the cattle-shed *And no prayers word said.*
- 3 *And* They filled the trucks *train* with faces vaguely gay.
- 4 ~~Their breasts were stuck~~ *And shoulders covered* all white with wreath & spray
- 5 As men's are, dead.
- 6 Dull porters watched them, and a casual tramp
- 7 Stood staring hard,
- 8 Sorry to miss them from the summer camp;
- 9 Then, stiffly, signals nodded, and a lamp
- 10 Winked to the guard.
- 11 So quietly, like wrongs hushed up, they went;
- 12 ~~No flags were hung.~~ *All glad, all young, And no flags hung [s?]*
- 13 ~~Not knowing~~ *They guessed not* what our fair false flowers meant.
- 14 With their own songs they went away content,
- 15 And no ~~chimes rung.~~ *flags hung.*
- 16 Shall they return to beatings of great bells,
- 17 In wild train-loads?

- 18 A few, a few, too few for drums & yells,  
 19 May creep back, silent, to still village wells,  
 20 Up half-known roads.

Insolitamente, i vv. 12 e 15 presentano la stessa lezione; si può supporre che Owen intendesse dislocare "And no flags hung" ed abbia ommesso di cancellare il verso dal contesto di provenienza. La prima stesura del manoscritto differisce notevolmente dai testi finora analizzati ai vv. 1 e 3. Se, da una parte, questo può far pensare a delle lacune nella documentazione, d'altra parte è anche sostanziata l'ipotesi di una tendenza alla discontinuità nelle rielaborazioni. Anche in questo caso, i collegamenti con gli altri documenti del dossier appaiono molteplici e mai risolutivi. Il testo, infatti, presenta relazioni con f34a (v. 1), f33va (v. 2, riga o) e f33a (v. 4), che comunque non permettono di stabilire con certezza alcun rapporto di successione cronologica o di derivazione di un testo in un altro.

#### 1.6 MS43721 f36a

Il manoscritto consiste di pochi versi annotati in matita alla sommità del foglio:

- a        ~~So suddenly and secretly~~ they went  
 b        ~~They were too young~~ *With the song\* they sing\**  
 c        ~~And the~~ *To our* pale mournful flowers they were content *sent*  
 d        And no flags hung

Gli appunti sembrano costituire ulteriori rielaborazioni dei versi finali della poesia, i più modificati in ciascun testo disponibile. Si può notare l'eliminazione della lezione "secretly", che già compare in f33a; data la "circolarità" delle modifiche, tuttavia, è difficile stabilire rapporti cronologici con altri documenti.

Le sostituzioni multiple e il continuo "ritorno" a letture in precedenza abbandonate determinano un rapporto molto complesso tra i manoscritti disponibili; è impossibile formulare ipotesi fondate sulla successione cronologica dei testi, poiché il dossier non presenta caratteristiche di linearità. Eventuali lacune della documentazione possono costituire una spiegazione solo parziale di fenomeni tanto pervasivi di ripetizione e discontinuità; si potrebbe pensare, ad esempio, che Owen iniziasse alcune delle nuove stesure senza trascrivere da un testo precedente.

Strettamente legato alla ricorsività delle modifiche è un altro procedimento caratteristico della composizione di "The Send-off": l'autore sembra lasciare aperte varie possibilità del testo in corso di scrittura, annotando diverse letture senza accoglierne alcuna in modo evidente. Sembra che il poeta non consideri

le trasformazioni apportate al testo come tali, ma piuttosto come possibilità alternative, o testualizzazioni parallele da legare e ricomporre in soluzioni sempre diverse, secondo dinamiche che si avvicinano alla “circolarità”.

## 2. *“The truth untold”: segni del conflitto in “The Send-off”*

È difficile non pensare a potenziali relazioni tra le caratteristiche del percorso compositivo di Owen e i molteplici e poliformi fenomeni di ripetizione, frammentazione o distorsione della continuità e della memoria che connotano strutturalmente ogni esperienza traumatica<sup>14</sup>. Nonostante la sensazione che la scrittura di “The Send-off”, nel suo complesso, rifletta una realtà in cui “everything [is] broken, blasted” (Owen 1967, 482), sono due gli ordini di considerazioni che invitano alla prudenza nel formulare ipotesi sulle tensioni psicologiche sottese a qualsiasi processo compositivo. In primo luogo, il problema della documentazione, che è sempre parziale e incompleta: il lavoro genetico consiste in una “ricostruzione” puramente ipotetica, solo in apparenza basata su dati di fatto. In secondo luogo, non è possibile stabilire in che misura fattori esterni o interni possano influenzare la creazione letteraria, né sono mai state individuate corrispondenze tra elementi biografici degli autori e tendenze generali nei processi di scrittura.

A mio parere, è a livello di micro-variazioni testuali che lo studio di “The Send-off” si rivela più produttivo; rivestono notevole interesse soprattutto le sostituzioni multiple, spesso molto numerose (si vedano le dodici letture alternative del v. 11 in f33a), che contraddistinguono la modalità compositiva di Owen. Ogni serie di sostituzioni stabilisce dei legami tra termini, sintagmi, o unità più ampie; si vengono così a formare degli “insiemi semantici” contenenti accostamenti a volte inaspettati. Dato che alcune possibilità del testo, come abbiamo visto, ricorrono con particolare insistenza nel dossier, all’interno di più “insiemi” distinti possono comparire letture analoghe, che determinano nuove intersezioni. L’indagine di questa complessa rete di collegamenti può rivelare delle motivazioni implicite sottese ai versi di Owen, e offrire una nuova chiave di lettura dei testi disponibili di “The Send-off”; per motivi di spazio, tuttavia, mi limiterò qui ad osservare alcuni esempi rappresentativi di letture che ricorrono con maggiore frequenza nel dossier genetico.

Colpisce soprattutto la ripetizione quasi ossessiva dei termini “silence” e “silent”, che emerge con particolare evidenza nel v. 19 del manoscritto f18a. Nella documentazione disponibile, che consta di cinque testi e un breve frammento, “silence” e “silent” compaiono ben nove volte; prendendo in considerazione anche le espressioni semanticamente affini “mute”, “quietly” e “no word said”, le ricorrenze salgono a quattordici.

Nei testi di “The Send-off”, il silenzio può assumere più significati: è, in primo luogo, l’impossibilità di comunicare dei soldati di ritorno dal fronte. Si può ricordare, a tale proposito, che il primo sintomo con cui si manifestò

il disturbo post-traumatico di Owen fu la difficoltà di parola; secondo Hipp, "disorders of voice [suggest] that putting the experience into words forms one of the central difficulties in the soldier's comprehension [of] the war experience" (2005, 42). Non è un caso, forse, che la produzione poetica di Owen si intensifichi notevolmente proprio nei mesi successivi alla crisi, dall'agosto del 1917.

Una diversa accezione di incomunicabilità emerge dai collegamenti tra silenzio e segreto, svelati dalle sostituzioni di "secret" con "silence" (f33va, riga l) e dall'alternarsi di "quietly" e "secretly" in prossimità di "wrongs hushed-up" (f18a, 33a e 35a, v. 11; 33va, v. 9; 34a, v. 7). L'esperienza bellica, nota Saks, "was imbued with the same taboos that contemporary Freudian theory claimed had been placed on sexuality" (2008, 43); negli ospedali di guerra, si scoraggiavano i soldati dal descrivere gli aspetti più brutali del conflitto a parenti o amici in visita, e pressioni sociali analoghe erano esercitate su chi faceva ritorno a casa. Di conseguenza, i giovani che partivano per il fronte erano "ignorant" (f34a, riga c) della vera situazione cui andavano incontro.

Come si può notare al v. 11 del manoscritto 33a, le modifiche testuali stabiliscono anche una nuova rete di connessioni che coinvolge "wrongs hushed-up" e "men ashamed" o "half-ashamed", legando tra loro silenzio, segreto e vergogna. "Ashamed" sembra attribuire sensazioni tipiche dei veterani di guerra ai soldati appena chiamati al fronte; nelle lettere, Owen faceva spesso riferimento alla vergogna e al senso di colpa derivanti non solo da azioni intraprese per la propria sopravvivenza, ma anche dall'insorgere di sentimenti che le norme sociali reputavano inadeguati alla situazione:

I woke up without being squashed. Some didn't. [...] When I looked back and saw the ground all crawling and wormy with wounded bodies, I felt no horror at all but only an immense exultation at having got through the Barrage. (1967, 458)

L'impiego di "crawling" e "wormy" richiama la serie di sostituzioni del verbo che caratterizza il manoscritto f18a al v. 19, dove "creep back" compare in due diversi stadi di elaborazione per descrivere il ritorno dei soldati dalla guerra. È evidente la negazione di ogni senso di eroismo: gli uomini regrediscono a forme di vita "striscianti", immagine che apre la strada a una vasta gamma di connotazioni simboliche negative. Soprattutto, i soldati appaiono insignificanti, al pari di insetti: sono "invisible", "insensible" e "unostentatious", come sembra suggerire il neologismo "Inostentibility" pensato per il titolo in f34a<sup>15</sup>.

Le relazioni cui si apre il tema del silenzio si ampliano ulteriormente negli appunti in calce al manoscritto f33va (righe l-m), dove "silence" è usato anche con riferimento a chi assiste alla partenza dei soldati. Come si può osservare al v. 14 di f33a, sono quattro i termini che si alternano a designare chi porge i fiori: "cowards", "women", "wives" e "we". Se la mancanza di coraggio associata alla femminilità è uno stereotipo comune, oltre che un tema ricorrente nell'opera di Owen, l'elemento di maggiore interesse è costituito

dal pronome di prima persona plurale: il parlante della poesia partecipa della codardia di chi non svela il “dark secret” (f33va, riga l) insito nel donare fiori. Proprio alla luce di quest’ultimo gesto, tipicamente femminile, in vari stadi di elaborazione di f33a (vv. 14-15), f33va (righe f-g) e f34a (v. 9, righe b, e) non si può escludere che l’io poetico sia una donna.

In linea con queste osservazioni, vale la pena di evidenziare che all’epoca la “nevrastenia” o “nevrosi di guerra” era definita anche “isteria maschile”<sup>16</sup>, espressione che attribuiva ai soldati uno stato patologico storicamente legato alla femminilità. Secondo la visione dominante, gli uomini al fronte, soprattutto gli ufficiali come Owen, non potevano mostrare paura, o segni di emotività “femminile”: chi si lasciava andare a manifestazioni di terrore in guerra era considerato un “invalido morale” (Furst 2003, 170). Paradigmatico del collegamento ancora avvertito persino a livello medico tra “nevrastenia” e viltà è il caso del dottor Lewis Yealland, ufficiale presso il National Hospital di Londra, che sottoponeva i propri pazienti a shock elettrici per guarirli dai (o punirli dei) loro comportamenti “anomali”<sup>17</sup>.

Sarebbero ancora molti gli aspetti da approfondire nel dossier di “The Send-off”; non ultimo, la tendenza delle modifiche verso una maggiore indeterminazione<sup>18</sup>, la cui discussione è lasciata a successivi ampliamenti del presente studio. Qui si è solo inteso avviare una nuova riflessione, finalizzata a dimostrare non solo la pervasività di alcuni temi nei versi di Owen, ma anche le ampie potenzialità del discorso filologico nello studio della sua opera.

#### Note

<sup>1</sup> Il presente lavoro poggia su un’analisi filologica di “The Send-off” svolta con la preziosa guida della Prof. Paola Pugliatti, che ringrazio sentitamente assieme alla Prof. Donatella Pallotti, sempre prodiga di consigli.

<sup>2</sup> Owen scrisse: “my life is worth more than my death to the Englishmen. Do you know what would hold me together on the battlefield? The sense that I was perpetuating the language in which Keats and the rest of them wrote” (1967, 300). Cfr. anche le biografie di J. Stallworthy (1977, 104) e D. Hibberd (2002, 137).

<sup>3</sup> Cfr., ad esempio, gli studi di S. Hynes (1990) e J.A. Purkis (1999).

<sup>4</sup> La questione è discussa in particolare da A. Caesar (1993, 145).

<sup>5</sup> Per una storia della terminologia medica si rimanda ai testi di L. Van Bergen (2009, 232-236) e J. Winter (2000, 7-11).

<sup>6</sup> A tale proposito si vedano gli studi di D.W. Hipp, (2002, 25-49) e P.S. Saks (2008, *passim*).

<sup>7</sup> A suggerirlo è soprattutto una “Prefazione” rinvenuta tra i manoscritti delle poesie. La copia digitale del documento è disponibile in The First World War Poetry Digital Archive, <<http://www.oucs.ox.ac.uk/ww1lit/collections/item/4547>> (12/2007).

<sup>8</sup> La prima raccolta di Owen comparve solo postuma, nel 1920, a cura di Siegfried Sassoon (Owen 1920). Tra le successive edizioni ricordiamo quella a cura di C. Day Lewis (Owen 1963) e J. Stallworthy (Owen 1983). Si vedano anche le considerazioni sulle prime edizioni dell’opera di Owen proposte da S. Cloutier (1995).

<sup>9</sup> Nel presente studio, per praticità, farò riferimento alla poesia con il titolo che compare nelle versioni pubblicate (Owen 1963, 46-47).

<sup>10</sup> Ciascun manoscritto è riprodotto in immagine JPEG da 72 dpi, risultato della conversione da file TIFF ad alta risoluzione. Nonostante l'accuratezza e la qualità delle riproduzioni digitali, una copia, per sua definizione, non preserva aspetti 'materiali' del documento cartaceo, quali filigrane, o tipo di carta. Tuttavia, l'immagine digitale garantisce un buon accesso alla documentazione testuale, mantiene lo spessore del tratto grafico e le sue sfumature o colori, rendendo almeno intuibili gli strumenti di scrittura.

<sup>11</sup> Il materiale è qui trascritto a seguito di autorizzazione della British Library CAS-708709-HJFX CRM:01769246. Come indicato nelle descrizioni della documentazione fornite dalla biblioteca, le poesie di Owen sono "scritte su fogli non rilegati di vari formati e grandezze diverse".

<sup>12</sup> Per le procedure di modifica del testo (tra cui la sostituzione), si fa qui riferimento alla classificazione proposta da Paola Pugliatti (1989-1990, 117-153). Si vedano anche le categorie pensate da C. Oriol-Boyer (2003, 32-4). Vorrei, infine, rimandare a una discussione teorica più esauriente della critica genetica, delle sue classificazioni e dei suoi principi che ho già proposto in due studi sui manoscritti di James Joyce (Natali 2008a; 2008b).

<sup>13</sup> Chiave di lettura delle trascrizioni: (1) Le parti presumibilmente in matita sono in grassetto; (2) le eliminazioni sono indicate da una barra orizzontale sopra la parola; (3) le aggiunte sono in corsivo; (4) i termini la cui decifrazione è incerta sono seguiti da asterischi; (5) le parti di testo illeggibili sono sostituite da un punto interrogativo; (6) nelle sostituzioni, le cancellazioni sono indicate da una barra orizzontale e le nuove letture sono in corsivo. Spesso, l'ordine delle varianti non è chiaro: in tali casi, ci si limita a riportare le diverse letture trascrivendole nella sequenza in cui compaiono sul foglio. Per motivi di spazio, nel presente studio si è deciso di omettere la descrizione di dettagli quali l'andamento della scrittura o altre caratteristiche "fisiche" di ciascun manoscritto, anche alla luce della facile reperibilità delle copie digitali.

<sup>14</sup> Analizzando la documentazione disponibile di alcune poesie precedenti al 1917, quali "1914" e "A New Heaven", emerge la tendenza ad apportare numerose sostituzioni, ma non è evidente una ricorsività nelle modifiche.

<sup>15</sup> L'analisi tralascia consapevolmente, per limiti di spazio, la rete di termini legata all'idea di insensibilità e "dullness" (cfr. f18a e 35a, v. 9; 33a vv. 6, 9; 33va v. 7 e 34a v. 5). Questo tema, pur essendo indubbiamente rilevante in rapporto agli effetti della guerra sui soldati, è meno pervasivo di altri all'interno di "The Send-off".

<sup>16</sup> Cfr. la discussione delle idee di "neurasthenia", "war neurosis" e "male hysteria" nella Prima Guerra Mondiale in E. Showalter (1987, 167-194) e L. R. Furst (2003, 169-175).

<sup>17</sup> Si veda L.R. Yealand (1918); cfr. anche P. Leese (2001, 207-208).

<sup>18</sup> Tale fenomeno è particolarmente evidente nella sostituzione di "slain" con "dead" (f33a, v. 5 e 34a, v. 3), oltre che nell'eliminazione di articoli determinativi in "the signal" / "signals" (f18a e 33a, v. 9) e "the lamp" / "a lamp" (f33a, v. 9 e 33va, v. 7).

#### Riferimenti bibliografici

- Owen Wilfred (1920), *Poems*, ed. by S. Sassoon, E. Sitwell, London, Chatto & Windus.  
 — (1963), *The Collected Poems of Wilfred Owen*, ed. by C. Day Lewis, London, Chatto & Windus.  
 — (1967), *Collected Letters*, ed. by H. Owen, J. Bell, London, Oxford UP.  
 — (1983), *The Complete Poems and Fragments*, ed. by J. Stallworthy, 2 vols., London, Chatto & Windus.  
 — (2009), *Selected Poems and Letters*, ed. by H. Cross, Oxford, Oxford UP.  
 Caesar Adrian (1993), *Taking It Like a Man: Suffering, Sexuality, and the War Poets*, Manchester, Manchester UP.  
 Cloutier Stephen (1995), "Not So Hidden Agendas: Wilfred Owen and His Early Editors", *Focus on Robert Graves and his Contemporaries* 2, 45-47.

- Cole Sarah (2003), *Modernism, Male Friendship, and the First World War*, Cambridge, Cambridge UP.
- Furst Lilian Renée (2003), *Idioms of Distress: Psychosomatic Disorders in Medical and Imaginative Literature*, Albany (NY), State University of New York Press.
- Hibberd Dominic (1992), *Wilfred Owen: The Last Year, 1917-1918*, London, Constable.
- (2002), *Wilfred Owen: A New Biography*, London, Weidenfeld & Nicolson.
- Hipp Daniel (2002), “By Degrees Regain[ing] Cool Peaceful Air in Wonder’: Wilfred Owen’s War Poetry as Psychological Therapy”, *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 35, 1, 25-49.
- (2005), *The Poetry of Shell Shock*, Jefferson, McFarland.
- Hynes Samuel (1990), *A War Imagined: First World War and English Culture*, London, Bodley Head.
- Leese Peter (2001), “Why are they not cured?”, in M. Micale, P. Lerner (eds), *Traumatic Pasts, History, Psychiatry and Trauma in the Modern Age 1870-1930*, Cambridge, Cambridge UP, 205-221.
- Lyon Philippa (2005), *Twentieth-Century War Poetry*, New York, Palgrave.
- McPhail Helen (1993), *Portrait of Wilfred Owen: Poet and Soldier, 1893-1918*, Petersfield, Gliddon Books.
- Mullini Roberta (1977), *Killed in action: saggi sulla poesia di Wilfred Owen*, Edward Thomas e Isaac Rosenberg, Bologna, Ponte Nuovo.
- Natali Iliaria (2008a), *‘That submerged doughdoughty doubleface’: Pomes Penyeach di James Joyce*, Pisa, ETS.
- (2008b), *The Ur-Portrait: Stephen Hero ed il processo di creazione artistica in A Portrait of the Artist as a Young Man*, Firenze, Firenze UP.
- Oriol-Boyer Claudette (2003), *Critique génétique et didactique de la réécriture*, Tolosa, CRDP Midi-Pyrénées.
- Phillips Kathy J. (2006), *Manipulating Masculinity: War and Gender in Modern British and American Literature*, New York, Palgrave.
- Pugliatti Paola (1989-1990), “Avantesto e spazio della scrittura”, *Il piccolo Hans* 64, 117-153.
- Purkis John Arthur (1999), *A Preface to Wilfred Owen*, London-New York, Longman.
- Saks Paul S. (2008), *Words are Never Enough: The Processing of Traumatic Experience and the Creation of Narratives. The War Poetry of Siegfried Sassoon and Wilfred Owen*, ProQuest, UMI Dissertations Publishing 3317775.
- Shephard Ben (2001), *A War of Nerves: Soldiers and Psychiatrists in the Twentieth Century*, Cambridge MA, Harvard UP.
- Showalter Elaine (1987), *The Female Malady: Women, Madness and English Culture*, London, Virago.
- Stallworthy Jon (1977), *Wilfred Owen: A Biography*, Oxford, Oxford UP.
- The First World War Poetry Digital Archive, <<http://www.oucs.ox.ac.uk>> (12/2007).
- Van Bergen Leo (2009), *Before My Helpless Sight: Suffering, Dying and Military Medicine on the Western Front, 1914-1918*, Farnham, Ashgate.
- Winter Jay (2000), “Shell-Shock and the Cultural History of the Great War”, *Journal of Contemporary History* 35, 7-11.
- Yealland Lewis Ralph (1918), *The Hysterical Disorders of Warfare*, London, Macmillan.