

TRADURRE LA GUERRA NELLA SCRITTURA DEL MODERNISMO: *MOONLIGHT* DI MARY BORDEN di *Barbara Antonucci*

«*Wonderful moon!*» people would have said in other years, as the great ball of harvest gold swung upwards nightly over London. «*Ghastly moon!*» was now their grim comment. Raids, raids, raids. Nights of broken sleep. Nights of strange vigils in cellars. Night while the skies detonated. Jangled nerves. Ruined buildings. Deaths.

I. Rathbone, *We That Were Young*

It is the ninth raid in succession since the moon came this month. From a pale crescent she has grown into a rakish silver ball. She is the most aggressively radiant moon I have ever seen. The night is clear and cold and cloudless, without a breath of wind. An ideal night for a raid.

E. Price, *Not So Quiet...*

But the moonlight is like a pool of silver water on the floor, and the air is soft and the moon is floating, floating through the sky. In a dream I see her, in a crazy hurting dream. Lovely night, lovely lunatic moon, lovely scented love-sick earth – you are not true; you are not a part of the routine. You are a dream, an intolerable nightmare, and you recall a world that I once knew in a dream.

M. Borden, *Moonlight*

Luna: prodigiosa, piena, vuota, mezza, vellutata, nera, malinconica, incostante. Languida e capricciosa seduce la terra in un corteggiamento segreto che agita e disorienta, turba e insidia. In guerra la luna si trasforma in un faro d'avvistamento, smaschera case e trincee che dall'alto vengono bombardate e abbattute: quando si rivela in tutta la sua piena bellezza provoca distruzione e morte.

Nel racconto *Moonlight* (1929), ambientato in un ospedale da campo durante la prima guerra mondiale, la luce della luna s'insinua provocatoria nello scenario di guerra: l'infermiera, che si prepara per il turno di notte, racconta di questa improvvisa e inaspettata intrusione. La luna avvolge la stanza, accarezza gli oggetti, si riflette sul secchio dell'acqua, sul lavandino smaltato, sulla scatola di biscotti e sulle forbici affilate. All'intrusione visiva della luna, si accompagna l'intrusione dell'odore del fieno appena tagliato che arriva dall'esterno. Insieme, la luna e il fieno risvegliano i sensi assopiti dell'infermiera, avvezza da tempo solo all'odore di fango e sangue, alla vista di ferite e morte. Nel lamento stridulo di un uomo in fin di vita, che giunge dall'alloggio affianco, la donna cerca conforto; la voce burbera della guerra, il tremore del terreno, l'odore di fango e sangue, sono per lei il *familiare*, «the familiar damp smell of blood» (Borden, 1929, p. 61). Il macabro e il grottesco sono la routine, perturbante è la pace, la luna, l'odore del fieno, il sussurrio dell'erba e il mormorio degli alberi. La presenza della luna, che avvolge inopportuna gli oggetti, evocando bellezza e poesia, spezza il ritmo monotono del lavoro dell'infermiera.

There is wet mud on my boots and blood on my apron. I don't mind it. It is the scent of new-mown hay that makes me uneasy. [...] The cannonade is my lullaby. It

soothes me. I am used to it. Every night it lulls me to sleep. If it stopped I could not sleep (ivi, p. 57).

La *No Man's Land* di Mary Borden è abitata da tre creature, tre elementi che si contendono i corpi dilaniati dei soldati feriti: Sofferenza, Vita e Morte. Sofferenza, «vilely amorous, lustful, obscene [...] a harlot in the pay of War» (ivi, p. 58), è la più potente: demoniaca, volgare e lasciva; Vita, «the sick animal» (*ibid.*), è l'essere insulso e malaticcio che frigna e si dimena contro forze più grandi di lei cercando di trattenerne a sé gli uomini feriti, impedendo loro di trovare pace fra le braccia dell'angelo conciliatore, la Morte, «the peace-maker, the healer» (*ibid.*). Sofferenza, Vita e Morte sono le protagoniste del macabro spettacolo della guerra, un *miracle play* che si ripete senza sosta, allestito con perizia tecnica, personaggi spaventosi, sangue e giochi pirotecnici, «showery flares and shooting rockets» (ivi, p. 60).

The Forbidden Zone (1929), l'opera che in sé accoglie *Moonlight*, è il resoconto di un vissuto frammentato e doloroso, costituito da brevi racconti, poesie e impressioni, piani letterari che la stessa Mary Borden definisce «fragments of great confusion».

To those who find the impressions confused, I would say that they are fragments of great confusion. Any attempt to reduce them in order would require artifice on my part and would falsify them. To those on the other hand who find them unbearably plain, I would say that I have blurred the bare horror of facts and softened the reality in spite of myself, not because I wished to do so, but because I was incapable of a nearer approach to the truth (ivi, p. 1).

Frammenti che raccontano *La Zone Interdite*, lo spazio vietato alle donne, lembo di terra, non-luogo sospeso fra la *No Man's Land* e un lontano, invisibile fronte domestico. Le trame dei racconti contenuti in *The Forbidden Zone* sono legate tra loro da invisibili fili che insieme rimandano al mondo della guerra, all'esperienza femminile del conflitto, vissuta fra i letti di un ospedale da campo, il pericolo dei bombardamenti e gli orrori delle ferite. Il testo viene scritto al fronte, negli alloggi provvisori dell'esercito francese dove Mary Borden trascorre quattro anni della sua vita. Un esercito che l'autrice vede comporsi, scomporsi e di nuovo ricomporsi: volti sempre nuovi, volti sempre uguali, «a herd of deformed creatures driven on together, each one like another one» (ivi, p. 26).

Compito dell'infermiera Borden fu quello di curare i feriti, assisterli e alleviarne le pene, cospirare contro il loro salvatore, l'angelo conciliatore della morte. In *Moonlight* il lacerante lamento di un uomo in fin di vita, subito annunciato, fa da basso continuo al racconto, imprimendogli una tensione spasmodica destinata a risolversi nel singulto della morte. La realtà tangibile del fronte viene progressivamente decostruita: all'iniziale *rappresentazione* di oggetti tangibili – il grembiule, gli stivali, la scatola dei biscotti – si sostituisce una narrazione che in sé accoglie le forme del surreale e della parabola. Il ritmo pacato, quasi salmodiante, del periodare della Borden viene a tratti accelerato, facendosi marziale, serrato, per poi di nuovo ricomporsi in una scrittura compatta e ipnotica. Il linguaggio sembra procedere come il ritmo del corpo dell'uomo in fin di vita che, con il suo gemito sofferto, accompagna il racconto: la frase “ipnotizzante” sussulta per un breve momento per poi ricadere nel torpore, perdendo nuovamente “conoscenza”.

Beyond the gauze curtains of the tender night there is War, and nothing else but War. Hounds of war, growling, howling; bulls of war, bellowing, snorting; war eagles,

shrieking and screaming; war fiends banging at the gates of Heaven, howling at the open gates of hell. There is War on the earth – nothing but War, War let loose in the whole world, War – nothing left in the whole world but War – War, world without end, amen (ivi, p. 62).

Con questo lavoro Mary Borden mostra piena acquisizione del gergo modernista e delle forme delle avanguardie, avanguardie che l'autrice frequenta a Londra nella fase più propulsiva e militante delle sperimentazioni cubiste e futuriste. Legata da profonda amicizia a Wyndham Lewis, George Bernard Shaw e Ford Madox Ford, Mary Borden li raggiunge, negli anni precedenti al conflitto, lasciando definitivamente l'America alla volta della Gran Bretagna.

L'approccio modernista dell'autrice rispetto all'esperienza della guerra si traduce, in *The Forbidden Zone*, in un periodare essenziale e consapevole che sperimenta il peculiare stile frammentato delle correnti moderniste per raccontare l'esperienza dilaniante della guerra, rendere intelligibile il caos della *No Man's Land*: la parcellizzazione del corpo dei soldati e la frammentazione della terra su cui si è combattuto. Frasi brevi, scene scarse e descrittive turbano il lettore per la freddezza con cui vengono raccontate, quasi filmate; colpisce l'assenza di coinvolgimento emotivo rispetto a ciò che viene narrato, una prosa asciutta e realistica che non lascia trapelare partecipazione emotiva. L'autrice riduce le descrizioni a semplici asserzioni, mette a nudo la realtà, non spiega.

L'uso spartano del linguaggio, costruito con frasi principali che non lasciano spazio a decorazioni e artifici, nella resa in traduzione rende il testo asciutto e a volte brusco. La carica vibrante del testo si esprime, tuttavia, attraverso un'attenta scelta aggettivale. Una ricca sequenza di aggettivi si ripete all'interno del racconto per connotare e definire i suoni della guerra, rendere le sfumature dei suoni e degli odori che abitano la *No Man's Land*: l'eco lontana delle armi, «muttering», «roaring»; le finestre «rattling»; l'erba, «whispering»; la voce dell'uomo morente, «whimpering», «mewing», «growling», «screaming», «shouting». Il lamento del soldato morente è associato al piagnucolio del gatto, al suono penetrante, stridulo e ferruginoso del miagolio che si fonde con la voce possente e burbera dei cannoni e con «the loud triumphantly guttural shouts of Pain» (ivi, p. 59). Sono proprio gli aggettivi, scelti con precisione certosina e piglio realistico, ad accelerare o rallentare il ritmo cantilenante del racconto.

Moonlight insieme agli altri racconti contenuti in *The Forbidden Zone*, può essere considerato uno dei testi che meglio traducono nella scrittura del Modernismo l'esperienza della guerra: la perdita di libertà e la parcellizzazione dell'individuo. Borden spiega come gli uomini al fronte perdano la loro virile capacità d'azione e la loro libertà: i loro corpi, dilaniati dalle granate, vengono portati negli ospedali e allineati su letti da campo, immobilizzati. Sulle loro ferite vengono poste delle bende, «the white angels», le infermiere, toccano e maneggiano i loro corpi, ne lavano e detergono i contorni, estraendo schegge dalle loro ferite. «Femminilizzato» in tal senso dall'esperienza bellica, costretto a vivere nell'immobilità della trincea prima, dell'ospedale dopo, il soldato indugia remissivo in pose fanciullesche.

He is helpless, so we do for him what he cannot do for himself, and he is grateful. He accepts his helplessness. He is obedient. We feed him, and he eats. We fatten him up, and he allows himself to be fattened. Day after day he lies there and we watch him. All day and all night he is watched. Every day his wounds are uncovered and cleaned,

scraped and washed and bound up again. His body does not belong to him. It belongs to us for the moment, not for long. He knows why we tend it so carefully. He knows why we are fattening and cleaning it up for; and while we handle it he smiles. [...] They all let us do with them what we like. They all smile as if they were grateful. [...] And often they apologise for dying (ivi, p. 127).

L'uomo ha perduto controllo di sé; come un bambino accetta remissivo che l'infermiera agisca sul suo corpo; consapevole di essere curato, nutrito e ingrassato per essere poi reinserito nella spietata catena di montaggio della guerra, egli sorride e chiede scusa quando, sfinito, non resiste alla tentazione della morte, «often they apologise for dying» (ivi, p. 128).

La guerra disumanizza: il soldato è reso passivo rispetto alla figura dell'infermiera che agisce su di lui, ma attraverso l'incontro asessuato e macchinoso fra il corpo dell'uomo e le mani di lei, entrambi vengono privati della propria individualità per diventare strumenti al servizio della macchina bellica. Uomini e donne cessano di essere tali nella prima guerra moderna della storia; i protagonisti del racconto e per esteso della guerra, sono braccia, anche, gomiti, testicoli e teste, non più corpi interi.

There are no men here, so why should I be a woman? There are heads and knees and mangled testicles. There are chests with holes as big as your fist, and ugly thighs, shapeless, and stumps where legs once were fastened. There are eyes – eyes of sick dogs, sick cats, blind eyes, eyes of delirium, and mouths that cannot articulate, and parts of faces – the nose gone, or the jaw. There are these things, but no men, so how could I be a woman here and not die of it? (ivi, p. 64).

Taglienti come un bisturi, e nel contempo anodine, le parole di Mary Borden si dispiegano sulla pagina e raccontano i corpi dilaniati degli uomini; con insistenza l'autrice mette a fuoco il processo di disumanizzazione che il soldato e l'infermiera subiscono. La donna esegue meccanicamente il suo dovere:

She is no longer a woman. She is dead already [...]. Blind, deaf, dead – she is strong, efficient, fit to consort with gods and demons – a machine inhabited by the ghosts of a woman – soulless (ivi, p. 64).

Forte, efficiente, adatta a demoni e dei, la donna erige fra sé e la guerra una “cortina” di protezione, incapsula la sua anima, scotomizza il pensiero, ferma il suo cuore e rende ciechi i suoi occhi.

Her heart is dead. She killed it. She couldn't bear to feel it jumping in her side when Life, the sick animal, choked and rattled in her arms. Her ears are deaf; she deafened them. She could not bear to hear Life crying and mewling. She is blind so that she cannot see the torn parts of men she must handle (*ibid.*).

Contenendo la propria emotività, dissociata da sé, stordita da pesanti narcotici, «ether and iodoform and other strong odours» (ivi, p. 61), l'infermiera è in grado di sostenere lo sguardo degli uomini di cui si prende cura, anestetizzandone il dolore, agendo su se stessa, come sul corpo dei soldati, da *pain-killer* e *healer*.

Nel lavoro di Mary Borden emerge la consapevolezza di un io femminile dislocato. La donna da una parte percepisce se stessa come corpo-macchina che si prende cura dei feriti: «I am not hungry. I am not tired. I am busy. My eyes are busy and

my fingers. I am conscious of nothing about myself but my eyes, hands and feet» (ivi, p. 162); dall'altra come soggetto pensante che ritesse l'esperienza vissuta nelle trame del testo con un proprio stile e linguaggio.

La poesia della luna, l'odore del fieno e un improvviso sorriso da parte di un paziente spezzano il ritmo del lavoro, minacciano l'infermiera, ricordandole ciò che è vero, vivo e dimenticato: «Sometimes suddenly a smile flickers on a pillow, white, blinding, burning, and I die of it. I feel myself dying again» (ivi, p. 64).

La realtà delle corsie dell'ospedale da campo è descritta con un linguaggio "anestetizzante": l'apparente distacco da parte del narratore rispetto alle sofferenze dei soldati ha un effetto calcolato, disorienta e turba. La prosa asciutta della Borden e l'approccio indiretto e non emotivo rispetto all'argomento trattato vengono utilizzati per rendere intelligibile il caos, addomesticare la devastazione in un periodare che la studiosa Goldman definisce «fantastic, uncomprehending, neurasthenic»:

The thoughts are those of someone who is insistent on dissociating herself from the unbearable reality that lies behind the scene she is describing (Goldman *et al.*, 1995, p. 77).

Nel tentativo di ricomporre l'esperienza della guerra, il corpo del testo si fende come la terra su cui si combatte, si scompone e parcellizza. Come colpito da una granata, il testo esplosivo e le parole si fanno schegge, frammenti che "arrancano" per definire, raccontare, dire la guerra:

The fragmented bodies of men are reproduced in the fragmented parts of women's war texts, the texts themselves a "forbidden zone" long ignored by historians and literary critics. Writers of war produce pieces of texts, like parts of a body that will never be whole. The texts are specific to World War I and the kinds of warfare specific to that particularly horrible war and its mutilation of millions of bodies. They wrote the body of war, the wounded soldier's body and their own newly sexualized (only to be numbed) bodies as well as the effect of war on the body politic. The textual fragmentation marks the pages of their books as the forbidden zone of writing what hasn't been written before, and their books actually look like battlefields where the body of Mother Earth has been torn apart by shells and bombs (Marcus, 1989, p. 248).

Nel rendere in traduzione la frammentata *No Man's Land* della scrittura della Borden, ho ritenuto necessario porre in rilievo alcune specificità dello stile: la tragica ironia, l'asciuttezza e la brevità del periodo, il ritmo pacato e a tratti serrato, la forza dei suoni contenuti nella parola. Nel passaggio dall'inglese all'italiano si è tentato di restare fedeli allo sperimentalismo della scrittura dell'autrice, riproducendone i rallentamenti e le accelerazioni, mettendo in luce i diversi livelli di narrazione, dall'estremo realismo all'astrazione.

La traduzione del racconto di Mary Borden intende essere un tributo a un'autrice che attraverso il suo lavoro ha mostrato la guerra da una (delle molte) prospettive femminili. Furono tante le donne che vissero l'esperienza del conflitto "dietro le quinte" della storia ufficiale: sul fronte domestico, nel frantumato e confuso territorio della zona proibita, in prossimità delle linee del fuoco.

La letteratura recuperata dalla critica femminista a partire dagli anni Settanta, attraverso un processo di rivisitazione del canone che può dirsi ancora *in progress*, ha permesso di tracciare nuovi percorsi letterari, percorsi "altri" rispetto a quelli impo-

sti dalla tradizione, prospettando, se non definendo, un anti-canone degli scritti di guerra. Vi furono donne che trascorsero i giorni del conflitto immerse nella realtà del combattimento (nelle retrovie, negli ospedali, nelle stazioni-lazzaretto); la prospettiva da cui raccontano la guerra *non* è quella del soldato in trincea ma le loro voci appaiono altrettanto dirimpenti. Vista e sentita in lontananza, vissuta nella perdita, fra i letti di un ospedale o su di un'ambulanza al fronte, l'impatto con la guerra nelle pagine scritte dalle donne offre sensazioni e percezioni profonde; il viaggio nei sentieri di guerra attraverso lo sguardo femminile cattura il lettore, inevitabilmente affascinato da tale dislocazione e "intromissione letteraria".

Senza modelli a cui ispirarsi, la scrittrice *in* guerra forgia un linguaggio capace di articolare sulla pagina la propria esperienza del conflitto, "riscoprendo", scrive la studiosa Maria Rita Cifarelli,

nelle trame del vissuto personale e dell'identità di genere il senso della propria alterità rispetto al sistema di potere di cui quella guerra era stata l'espressione [...]. Le scrittrici furono in grado di riflettere sul passato, di elaborare una propria memoria storica, un personale intreccio narrativo che includesse al suo centro la guerra come momento di confronto del soggetto con la Storia (Cifarelli, Villa, a cura di, 1995, p. 71).

Uno degli aspetti che maggiormente lega la scrittura femminile e maschile, nella fase di elaborazione di un responso adeguato dell'esperienza vissuta in guerra, consiste nell'impossibilità di raccontare ciò che essa ha significato utilizzando forme tradizionali. La guerra, *literally indescribable*, richiede l'utilizzo di forme nuove, i vecchi codici si rivelarono in tutta la loro obsolescenza. Il testo modernista, scrive la studiosa Alessandra Marzola, mostra la consapevolezza della difficoltà del dire e definire l'esperienza della Grande Guerra, lasciando

affiorare, nelle sue lacune e fenditure, un orrore non saturabile, indicando così i limiti della parola e dell'organizzazione simbolica della cultura. Per converso, è proprio la possibilità di alludere all'efferatezza, la disponibilità del linguaggio a sfaldare – anche marginalmente – la sua tenuta, a offrirsi come segno di riconoscimento della letterarietà e/o di una letteratura che non pretende di assolvere né di redimere, ma che si limita a mostrare, con evidenza amplificata, la continuità della violenza nel corpo della cultura (Marzola, 2005, p. 13).

CHIARO DI LUNA

La luna è una pozza d'argento sul pavimento di linoleum. Brilla riflessa sul lavandino smaltato e nel secchio dell'acqua sporca. Riesco quasi a vederla riflessa nel secchio. Tutto nel mio alloggio prende luce. Gli abiti appesi all'attaccapanni, i grembiuli bianchi, gli stivali di gomma, la macchina da scrivere, la scatola dei biscotti, le forbici sul tavolo, grandi e affilate. Tutti questi oggetti, a me familiari, sfiorati dalla magia della luna, mi disorientano. Dalla porta socchiusa della stanza arriva l'odore dolce e nauseante del fieno appena tagliato, si mescola con l'odore dei disinfettanti, candeggina, iodoformio, fango e sangue.

C'è fango sui miei stivali, sangue sul grembiule. Non importa. È l'odore del fieno appena tagliato che mi disorienta. Dagli alloggi a fianco, passando attraverso il sussurro dell'erba, arriva la voce debole di un uomo che sta per morire, questione di un paio d'ore. Quel suono lo riconosco. È come il miagolio di un gatto ferito. Presto cesserà. Cesserà poco dopo la mezzanotte. Lo so. So che è così. Inizierò il turno a mezzanotte e lui morirà, di lì a poco se ne andrà in cielo, cullato dalla ninnananna dei cannoni.

Oltre quest'uomo, lontano, fuori nella notte fonda e sensuale, sento la guerra. Sento il rumore dei furgoni che avanzano e il calpestio di piedi in marcia. Riesco a distinguere le ambulanze dai camion e riconosco il rumore dei furgoni che trasportano vettovaglie. I rinforzi arrivano su per la strada attraversando i campi rischiarati dalla luna. Bombardano i cannoni. Bombardano lungo la linea dell'orizzonte. Bombardano. Ma non ci saranno attacchi. La zona è tranquilla. Lo so. So che è così. Il rombo dei cannoni è la mia ninnananna. Mi calma. Ci sono abituata. Tutte le notti mi culla fino a farmi addormentare. Se si fermasse non riuscirei a dormire. Mi sveglierei di soprassalto.

Tremano le fragili pareti di legno del mio alloggio e vibrano lievi le finestre. Anche questo è naturale. È il sussurrio dell'erba che mi agita e l'odore del fieno appena tagliato. La guerra è il mondo e la mia casa è questa stanza di cartone, otto per nove, dietro le trincee, con il soffitto che perde, le finestre che tremano e la stufa in un angolo. Da che ne ho memoria, abito qui. Non ha mai avuto inizio, non avrà mai fine.

La guerra, Alfa e Omega, mondo senza fine. Non importa. Ci sono abituata. Ci sto dentro. Mi offre tutto il necessario: un lavoro, un tetto, compagni, una caraffa e un catino.

Quando arriva l'inverno la stufa scotta e io mi ci siedo vicina, appoggiandoci i piedi. Quando piove dormo sotto un telo impermeabile con un ombrello sopra il cuscino e un baci- le sui piedi. A volte, con il temporale, il tetto vola via. Allora aspetto sotto le coperte che i vecchi inservienti vengano a rimetterlo a posto.

A volte i tedeschi bombardano gli incroci qui vicino o la cittadina alle nostre spalle, enormi granate passano sopra l'ospedale sibilando.

A quel punto i chirurghi nel capanno delle operazioni, sollevano il colletto bianco del camice e noi tiriamo su le spilline delle divise per copirci le orecchie. Non importa, è la *routine*.

Naturalmente per compagni ho i chirurghi, le infermiere e gli inservienti, anziani e brizzolati. Ma qui ho anche altri amici, più intimi di loro. Tre in particolare, un mostro lascivo, una bestia malata e burbera e un angelo: Sofferenza, Vita e Morte. I primi due sono degli attaccabrighe. Si litigano i feriti come i cani un osso. Ringhiano e grugniscono dilaniando i frammenti di uomini che abbiamo qui da noi. Ma Sofferenza è la più forte. È lei la più grande. Insaziabile, ingorda, volgare e sensuale, viziosa e oscena; brama i corpi dilaniati che abbiamo qui da noi.

Ovunque io vada la trovo a letto con gli uomini, la vedo giacere con loro. Mentre Vita, la bestia malata, frigna e piagnucola, ringhia e abbaia a Sofferenza, in silenzio arriva l'Angelo della morte, il conciliatore, il guaritore, colui che aspettiamo, che imploriamo. Egli scaccia Sofferenza e l'orrenda, ringhiosa Vita, lasciando l'uomo alla sua pace.

Stesa sul mio letto, ascolto la voce della guerra, grossa, familiare, severa e la voce fioca, lamentosa e gemente di Vita, la bestia malata e burbera; ascolto le grida squillanti, trionfanti e gutturali di Sofferenza che si fa avanti tra la folla negli alloggi a fianco, dove giacciono i corpi dilaniati degli uomini, in fila, con chiazze di luna sulle coperte.

A mezzanotte mi alzerò, indosserò un grembiule pulito e, traversando l'erba, andrò nella stanza delle sterilizzazioni per una tazza di cioccolato caldo. A mezzanotte prendiamo sempre il cioccolato in quella stanza, vicino al capanno delle operazioni, dove c'è un tavolo grande e acqua bollente. Spostiamo i mucchietti di garze pulite e il secchio di bende sporche e intorno al tavolo sorseggiamo il nostro cioccolato. A volte non c'è molto spazio. Spesso dobbiamo sbarazzarci di gambe e braccia avvolte nei teli. Le buttiamo per terra, non sono di nessuno e non interessano a nessuno, e beviamo il nostro cioccolato.

Il cioccolato ha un buon sapore. È la *routine*.

La luna è come una pozza d'argento sul pavimento, l'aria è soffice e la luna fluttua, fluttua nel cielo. Mi appare in sogno, la vedo, un sogno folle e doloroso. Notte splendida, splendida e lunatica luna, splendida e profumata. Terra malata d'amore, tu non sei vera, tu non sei la *routine*. Tu sei un sogno, un incubo intollerabile, mi ricordi un mondo che un tempo ho conosciuto in sogno.

Reale è la voce che geme, del gatto ferito, nell'alloggio a fianco. Quel gatto ferito è mio fratello. Anche lui è reale. La sua voce non si ferma. Dice la verità. Racconta ciò che io riconosco

come vero. Ma presto, molto presto, la sua voce cesserà, lo spero. In questo momento l'amante mostruosa che egli ha accolto nel letto lo ha fatto suo, ma presto riuscirà a sfuggirle. Si addormenterà fra le sue braccia cullato dal rumore martellante dei cannoni a cui entrambi siamo abituati e dopo, nel sonno, all'arrivo dell'Angelo, la sua anima scivolerà via. Correrà via lieve attraverso il sussurro dell'erba e il mormorio degli alberi. Si lancerà nel buio vellutato, decorato da morbidi ciuffi di proiettili lanciati dalle bocche dei cannoni. Volerà attraverso una pioggia di razzi e missili lanciati oltre la luna, verso il cielo. So che questo è vero. So che deve essere vero.

Come è strana la luna con le sue guance lisce. Quanta paura ho del sussurro dell'erba e del mormorio degli alberi. Cosa dicono? Voglio addormentarmi al suono della vecchia, confortante ninnananna dei cannoni che mi culla, mi culla, mi culla, ma loro mi tengono sveglia con quell'orribile sussurro.

Sono stordita, annebbiata da pesanti narcotici, etere, iodofornio e altri odori pungenti.

Riuscirei a dormire, riuscire a dormire con l'odore umido e familiare di sangue sul mio grembiule ma il profumo terribile del fieno appena tagliato mi disturba. Degli stupidi contadini sono venuti a tagliarlo mentre al di là del canale infuriava la battaglia. Donne e bambini sono arrivati con i forconi e l'hanno rigirato al sole. Ora giace lungo la strada al chiaro di luna e diffonde il suo fastidioso profumo fino alla mia finestra e mi fa sognare a occhi aperti; sogni inopportuni, nauseanti, intollerabili, che spezzano la *routine*.

Ah! La gigante macchina della guerra lungo il fiume rimbomba, bombarda. Che conforto! La riconosco quella, è la voce del gigante. È un amico, un altro amico mostruoso e familiare. Lo conosco. Sento il suo ruggito ogni sera. Mi piace ascoltarlo. Ma ora si sta spegnendo.

La sua eco ringhiosa si affievolisce giù per la vallata, ed ecco che gli alberi e l'erba ricominciano a mormorare e a sussurrare. Mentono. Dicono bugie. Non esistono cose meravigliose dimenticate. Quell'altro mondo era un sogno. Oltre la cortina tenera della notte c'è la guerra, nient'altro che guerra. Cani di guerra che ringhiano e ululano, tori di guerra che mugghiscono e sbuffano, aquile di guerra che strillano e strepitano, nemici di guerra che battono alle porte del paradiso e gemono dinnanzi alle porte spalancate dell'inferno. C'è guerra sulla terra, niente altro che guerra, guerra sguinzagliata per il mondo, guerra, non è rimasto nulla in tutto l'universo se non la guerra, guerra, mondo senza fine, amen.

Devo cambiarmi il grembiule e uscire al chiaro di luna. L'uomo in fin di vita continua a gemere. Devo andare da lui. Ho paura di andare da lui. Non sopporto di dover traversare il sussurro dell'erba e trovarlo fra le braccia di quell'amante mostruosa. È una notte fatta per amare, amare, amare. No, non è vero. È una bugia.

I tetti appuntiti degli alloggi da campo risaltano nello splendido cielo. La luna è proprio sopra il reparto addomi. A fianco c'è il capannone dei casi di cancrena da gas, accanto quello delle Teste. Le Ginocchia sono dall'altra parte, vicino ai Gomiti e alle Anche fratturate. Arriva un'infermiera con una lanterna. La figura bianca si muove silenziosa sul terreno. La lanterna brilla rossa al chiaro di luna. La donna entra nella stanza delle cancrene che odora di metano. Non ci farà caso. È abituata, proprio come me. Sofferenza è lì dentro che l'aspetta. Tiene fra le sue braccia i corpi verdastri e putridi dei casi di cancrena. L'infermiera cercherà di tirarla fuori da quei letti, ma la ripugnante creatura è troppo forte per lei. Cosa può l'infermiera contro quel demone, l'Elemento, la Diva? Può sistemare un cuscino, versare gocce da una bottiglietta, infilare un ago su membra avvizzite. Può accostare a delle labbra un bicchiere di acqua fredda. Le farà guadagnare un posto in paradiso tutto questo, un giorno? Chissà. Ne dubito. Non è più una donna. È già morta, proprio come me, morta davvero, oltre la resurrezione. Il suo cuore è morto. È lei che lo ha ucciso. Non sopportava di sentirlo battere dentro di lei mentre Vita, la bestia malata, soffocava e si agitava fra le sue braccia. Le sue orecchie non sentono, è lei che le ha rese sorde. Non sopportava di sentire Vita piangere e gemere. È cieca per non vedere i pezzi dilaniati degli uomini che deve toccare.

Cieca, sorda, morta. Forte, efficiente, adatta a demoni e dei; una macchina abitata dal fantasma di donna, senz'anima, irredimibile, proprio come me, proprio come diventerò io.

Non ci sono uomini qui, perché dunque dovrei essere una donna? Ci sono teste, ginocchia e testicoli lacerati. Ci sono toraci con fori grandi come un pugno, anche spappolate, senza

forma, e tronchi a cui un tempo erano attaccate delle gambe. Ci sono occhi, occhi di cani malati, gatti malati, occhi ciechi, occhi deliranti e bocche che non possono articolare, pezzi di faccia, senza naso o mandibola. Ci sono queste cose ma non uomini, come potrei dunque essere una donna qui e non morirne? A volte, d'improvviso, un uomo mi guarda nella gran confusione, un segnale con gli occhi o una voce mi chiama «Infermiera! Infermiera!».

A volte, d'improvviso, un sorriso si accende su un cuscino, bianco, accecante, ardente e mi fa morire. Sento di morire di nuovo. È impossibile essere una donna qui. Bisogna essere morti.

Sicuramente un tempo erano uomini. Ma ora non lo sono più.

C'è stata la mietitura. Fasci di uomini sono stati falciati nei campi di Francia dove crescevano. Recisi con la falce e raccolti in fasci, punzecchiati con i forconi, infilati in vagoni, trasportati per lunghe distanze, buttati nelle buche, sparpagliati dalle tempeste e di nuovo raccolti; portato qui, infine, quel che di loro è rimasto.

Erano veri uomini un tempo, splendidi, semplici, normali. Ora miagolano come cuccioli di gatto. Erano padri e mariti un tempo, figli e amanti. Ora a malapena ricordano.

A volte mi chiamano «Infermiera, infermiera!», con voci deboli, di uomini lontani, ma quando mi avvicino e mi piego su di loro, io sono un fantasma di donna che si china su una cosa che geme, che scosta il volto e si rituffa tra le braccia di Sofferenza, la sua mostruosa compagna di letto. Tutti giacciono fra le braccia di questa creatura. Sofferenza è l'amante di ognuno di loro.

Nessuno può sfuggirle. Né vecchi, né giovani. La stanchezza non li protegge e neppure il disprezzo, la lotta, le bestemmie. Le ferite ripugnanti non li proteggono, neanche il sangue che dalle loro ferite cola sulle coperte, né l'odore nauseante della carne guasta. Lei, Sofferenza, è attratta da queste cose. È una squaldrina al servizio della guerra e se la spassa con questi relitti di uomini. Concupisce il marcio, si nutre di sangue, convive con le mutilazioni e il suo massimo piacere sono i rifiuti di corpi che soffrono.

Ogni giorno la vedi concedersi al miglior offerente. Non conosce vergogna. Giace nei loro letti tutto il giorno. Giace con le Teste, le Ginocchia e gli Addomi putrefatti. Non li lascia mai. Anche dopo averli sfiniti, anche quando, consumati dalla sua smania, cadono nel torpore, lei giace al loro fianco, li tormenta con strazianti carezze, morsi e fitte che li fanno gemere e contorcere nel sonno. A qualsiasi ora del giorno e della notte è lì a darsi da fare con letali giochi d'amore e gesti osceni; le sue vittime lottano agitate come dalla tempesta. I reparti sono pieni di questo dimenarsi e contorcersi.

Ma se vieni a mezzanotte, se ora vieni con me, vedrai i feriti, impotenti, addormentarsi fra le sue braccia. Li vedrai abbandonarsi a un sonno profondo, lei nel letto, al loro fianco. Sperano di sfuggirle nel sonno per ritrovare la strada dei campi nei quali crescevano forti e vigorosi, prima di essere falciati.

Lei giace con loro per corromperne i sogni. Quando sognano le loro donne e i loro bambini, quando sognano le loro madri e fidanzate, quando sognano di essere di nuovo puliti, normali, uomini veri, colmi di amore dolce e tenero per le proprie donne, a quel punto lei li sveglia. Nel buio li sveglia e stringe fra le sue braccia i corpi avvizziti. Strozza i sospiri. Versa il suo fiato velenoso nelle bocche ansimanti. Soffoca i cuori palpitanti nelle sue spire. Nel buio, nel buio li possiede; li possiede e li stringe a sé fino a quando non arriva Morte, l'Angelo buono. È vero. Lo so. L'ho visto.

Ascolta. Lo senti? Ancora geme come un gatto, sommessamente, ancora mormorano gli alberi. L'erba sussurra. Sento il rumore di molte creature, enormi, che si muovono al di là della recinzione. Ansimano e sbuffano. Una processione di furgoni e ambulanze procede pesante lungo la strada.

Passano lenti, a fatica, con i loro carichi mentre, attraverso il suono smisurato e laborioso delle ruote cigolanti, giunge il ronzio di una macchina che sfreccia veloce. Si sente arrivare da lontano. Si avvicina. Passa veloce lungo la strada e con un colpo di clacson scompare. Deve essere un ufficiale con qualcosa di urgente e importante da fare, un ufficiale con foglie dorate sul cappello e una spada al fianco, in una limousine, appoggiato ai cuscini, intento a calcolare

il numero di uomini necessari per riparare i danni di ieri e il numero di sacchi necessari per sistemare le trincee. Non vede, lui, la bellezza della notte e della luna, non si accorge, lui, dei disdicevoli giochi d'amore fra terra e luna.

Non si accorge di aver passato il cancello di un ospedale, né sa che dietro la recinzione ci sono uomini distesi nel buio con chiazze di sangue e di luna sulle coperte.

Un altro cieco, sordo, morto, come me, un'altra macchina, proprio come me.

È mezzanotte. L'infermiera è scomparsa. Ha lasciato la lanterna fuori della mia porta. Non si vede nessuno. Nulla si muove al chiaro di luna. Ma la terra trema, il battito dei cannoni è il battito del cuore della guerra, mondo senza fine.

Ascolta! Il miagolio stridulo del gatto ferito è cessato. Non si ode altro suono se non il susurrio del vento fra l'erba. Presto! Fa presto! Fra un momento lo spirito di un uomo fuggirà, volerà via nella notte, oltre il volto pallido della languida, splendida, luna.

(Traduzione di Barbara Antonucci)

Bibliografia

- BORDEN M. (1929), *The Forbidden Zone*, Doubleday, New York.
- CARDINAL A., GOLDMAN D., HATTAWAY J. (eds.) (1999), *Women's Writing on the First World War*, Oxford University Press, Oxford.
- CIANCI G. (a cura di) (1991), *Modernismo/modernismi, dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, Principato, Milano.
- CIFARELLI M. R., VILLA L. (a cura di) (1995), *Donne e modernità 1870-1930. Impegno intellettuale e itinerari creativi*, Tilgher, Genova.
- ELSHTAIN BETHKE J. (1987), *Women and War*, Basic Books, New York.
- GILBERT M. S. *et al.* (1988), *No Man's Land, the Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, vol. I, Yale University Press, New Haven-London.
- GOLDMAN D., GLEDHILL J., HATTAWAY J. (1995), *Women Writers and the Great War*, Twayne, New York.
- HIGONNET R. M. *et al.* (1987), *Behind the Lines, Gender and the Two World Wars*, Yale University Press, New Haven.
- MARCUS J. (1989), *Afterword* to H. Zenna Smith, *Not so Quiet...* [1930], The Feminist Press, New York.
- MARZOLA A. (2005), *Guerra e identità*, Carocci, Roma.
- ODITT S. (1994), *Fighting Forces, Writing Women, Identity and Ideology in the First World War*, Routledge, London-New York.