

OPAC SBN - Istituto centrale per il catalogo unico

Scheda: 1/5

Livello bibliografico	Spoglio
Tipo documento	Testo a stampa
Autore principale	Papp, Judit
Titolo	La poesia femminile di Guerra : ruolo e produzione letteraria delle donne nelle guerre mondiali / Judit Papp
Fa parte di	Rivista storica del Sannio , 3. Serie, Anno 14 (1 sem 2007), p. [17]-46
Nomi	· [Autore] Papp, Judit
Lingua di pubblicazione	ITALIANO
Codice identificativo	IT\ICCU\NAP\0563506

[Dove si trova](#) *Verifica se una biblioteca a te più vicina possiede la pubblicazione in cui lo spoglio è contenuto con un click sul titolo che segue il "Fa parte di"*

[BN0098](#) [NAPCU](#) Biblioteca del Centro di Cultura Raffaele Calabria - Benevento - BN

[CS0033](#) [RCA40](#) Biblioteca comunale Francesco Pometti - Corigliano Calabro - CS

Copyright © 2010 ICCU | Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche - Realizzato da [Inera s.r.l.](#)

JUDIT PAPP

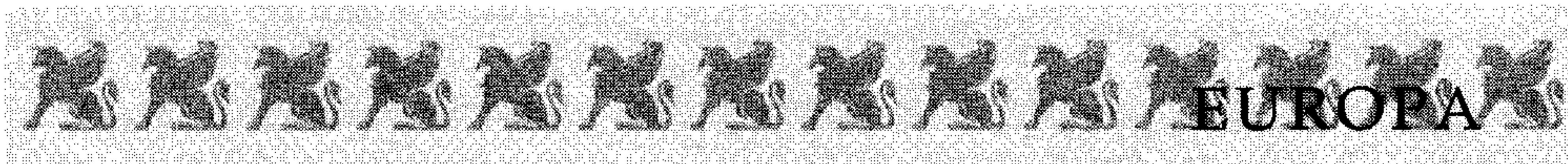
LA POESIA FEMMINILE DI GUERRA
RUOLO E PRODUZIONE LETTERARIA DELLE DONNE
NELLE GUERRE MONDIALI

Estratto da:
RIVISTA STORICA
DEL SANNIO

27

3^a Serie - Anno XIV

ARTE TIPOGRAFICA
2007



JUDIT PAPP

LA POESIA FEMMINILE DI GUERRA

RUOLO E PRODUZIONE LETTERARIA DELLE DONNE NELLE GUERRE MONDIALI

“I wish those people who write so glibly about this being a holy war and the orators who talk so much about going on, no matter how long the war lasts and what it may mean, could see a case of musterd gas – the poor things burnt and blistered all over with great musterd coloured suppurating blisters, with blind eyes, all sticky and stuck together, and always fighting for breath, with voices a mere whisper, saying their throats are closing and they know they will choke.”

(Vera Brittain: *Testament of Youth*)

1. Premessa

Prima dello scoppio della Grande guerra, i conflitti tra nazioni erano considerati eventi sporadici ed anormali caratterizzati da una breve durata e dal coinvolgimento di un esiguo numero di combattenti. Questi conflitti erano solitamente combattuti in un campo circoscritto con armi *semplici*. La Grande guerra inaugurerà, invece, il secolo delle guerre. Il XX secolo sarà testimone della sofferenza di intere popolazioni appartenenti a nazioni che appoggiavano la guerra. Il potere distruttivo creato dagli scienziati sarà causa (e lo è tuttora) di morte, povertà e brutalità su una nuova ed inconcepibile scala. Sarà anche il primo conflitto a rendere necessario l'arruolamento e la partecipazione di volontari, circostanza particolare che indurrà la nuova generazione a prendere coscienza della potenza della macchina bellica. I poeti saranno coinvolti prima come sostenitori e spettatori, poi come combattenti e vittime. Il loro particolare status è legato alla loro eccelsa capacità di espressione; tuttavia non bisogna considerarli soltanto come “icone della sofferenza”¹, bensì come partecipanti attivi di una cultura complessa ed in continua evoluzione che subirà l'effetto

¹ S. Featherstone 1995: 1.

delle guerre. Con lo scoppio della prima guerra mondiale l'umanità dovrà affrontare, quindi, una guerra tipica della civilizzazione moderna, mentre i poeti saranno chiamati a descrivere gli effetti fisici e mentali di questo nuovo evento. I poeti e le persone (e non soltanto gli uomini) vissuti in quegli anni bui – indipendentemente dalla loro nazionalità – s'interrogheranno sul significato di nozioni essenziali, primordiali come la vita e la morte; metteranno in luce l'emergere degli istinti animaleschi, bruti e descriveranno non solo le ferite subite e la morte ma anche il successivo processo di decomposizione. Le loro preoccupazioni saranno le stesse che ci accompagnano ancora oggi e proprio per questo motivo continua ad essere utile rileggere e studiare le loro testimonianze. Notoriamente i libri di storia trattano le guerre senza mai menzionare il ruolo delle donne, le loro attività svolte nell'ambito dell'economia, dell'industria e nel sociale, né la loro sofferenza. Tale atteggiamento è assunto anche nei confronti delle poetesse dalla critica letteraria e da numerosi editori di antologie poetiche. Pertanto il presente articolo esplorerà *in nuce* il mondo delle donne durante le belligeranze essendo le loro testimonianze più complesse di quanto si possa pensare in un primo momento.

2. *Il ruolo delle donne durante i conflitti mondiali, con particolare attenzione alla Grande guerra*

La condizione femminile ha subito notevoli cambiamenti durante i periodi bellici a causa delle molteplici funzioni a cui hanno dovuto adempire. Prima di tutto hanno continuato la loro vita tradizionale all'interno della famiglia, indipendentemente dalla loro occupazione, dato che dovevano assicurare il mantenimento del focolare anche in periodi difficili come le carenze di cibo, le evacuazioni e tante altre situazioni pericolose. Erano costrette ad occuparsi del nutrimento di sé stesse e dei figli in assenza dei propri mariti. Così le guerre mondiali rovesciano il comune pensiero secondo il quale nelle azioni militari solo gli uomini devono difendere i più deboli. Tante donne sostituiscono gli uomini nel mondo del lavoro, come operaie nelle aziende e nelle fabbriche. Saranno mobilitate sia per lavori civili (infermiere, produzione del cibo, propaganda, resistenza ecc.) sia per lavori militari (ausiliarie e combattenti²) mentre numerose saranno impiegate nell'industria degli esplosivi o dell'aeronautica. Presteranno servizio nelle retrovie come infermiere o semplicemente aiuteranno i soldati combattenti offrendo loro cibo e altre *comodità*. Altre ancora saranno al servizio della propaganda o daranno testimonianza della loro sofferenza tramite

² Es. in Russia.



Fig. 1 - Women in the First World War; Medicine: The Duchess of Sutherland sitting with a mug on one of her patients' beds in the open air at her hospital at Calais.

lettere, diari, racconti o poesie (cfr. fig. 1). Anche l'assoggettamento delle donne durante i conflitti sarà superiore rispetto agli uomini. Saranno spesso vittime di stupri, atti a dimostrare da parte degli occupanti la totalità della conquista e la vittoria definitiva. Tuttavia, la loro condizione deve essere analizzata all'interno del complesso quadro della cultura, della società, della politica, e dei rapporti con l'altro sesso³. Si deve tener conto, che anche se nel momento in cui una popolazione è mobilitata e la situazione delle donne è sottoposta a cambiamenti radicali (anche dal punto di vista occupazionale e politico⁴), il rapporto tra dominante (gli uomini) e dominato (le donne) resta pressappoco inalterato, dato che il fronte militare, il campo di battaglia guadagna la priorità su ogni altra realtà. A questo fattore rilevante bisogna aggiungere che alla fine delle guerre mondiali le donne generalmente hanno subito una radicale regressione, in quanto il loro ruolo durante i conflitti non porterà alla crescita del loro potere sociale ed economico. Lo stato permetterà loro particolari *trasgressioni* e comportamenti soltanto per la durata dell'evento *straordinario*, dopo di che l'ordine deve essere ripristinato. I veterani dovranno essere reinseriti nella società, le donne obbligate a tornare ad occuparsi dei mariti, dei figli e della

³ Cfr. M. R. e P. L.-R. Higonnet in: M. R. Higonnet; J. Jenson; S. Michel; M. C. Weitz (eds.) 1987: 31-47.

⁴ Cfr. suffragio femminile.



Fig. 2 - In Belgium, Louis Rae-maekers, NCRB, 1916.



Fig. 3 - Women of Britain Say-.Go!., E. V. Kealey, Hill, Siffken & Co., 1915.



Fig. 4 - Red Cross or Iron Cross, David Wilson, Dangerfield Printing Co., Ltd., 1917.



Fig. 5 - Women Come And Help, T. E.



Fig. 6 - Learn To Make Munitions

casa. E mentre durante le guerre saranno aperti anche degli asili infantili per accogliere i bambini al fine di permettere alle loro madri di lavorare nelle fabbriche, questi saranno soppressi nei periodi di pace. Gli stati strumentalizzeranno le donne per scopi propagandistici, anche in modo paradossale. Ad esempio, all'inizio della Grande guerra, la propaganda utilizzerà la figura femminile per convincere gli uomini a partire per il fronte. I soldati dovevano sentirsi obbligati a difendere i più deboli (le donne, i bambini e gli anziani), dato che nella concezione umana l'uomo è per sua natura più *violento* e più affine alla guerra, mentre la femminilità è associata alla pace. Questa dicotomia (uomo – donna, campo di battaglia – focolare) sembra garantire la stabilità e l'equilibrio sociale. Quindi, la percezione della femminilità in termini di diversità insieme alla liminarietà dei soldati⁵ permette di ristabilire la normalità e l'equilibrio sociale dopo l'episodio bellico (cfr. fig. 2). Le donne simultaneamente manderanno gli uomini in guerra, li difenderanno e li costringeranno a svolgere attività maschili. Quindi, inizialmente la loro funzione sarà quella delle vittime e/o degli agenti reclutatori dello stato (cfr. fig. 3). Successivamente, con il crescere del numero dei feriti, le donne saranno chiamate a servire la nazione in qualità di infermiere e crocerossine e saranno rappresentate come figure materne e come devote infermiere, anche in violenta opposizione con l'immagine del nemico. Infine, raggiungeranno l'apice – come si è sottolineato precedentemente – sostituendo gli uomini nel lavoro (cfr. figg. 4, 5, 6). Finite le guerre, durante le commemorazioni le donne di solito saranno trascurate e largamente ignorate, e alle vittime femminili delle guerre (stuprate, imprigionate o assassinate) abitualmente saranno contrapposte immagini di donne traditrici (che appunto avevano tradito il marito o il fidanzato con il nemico⁶).

3. *La posizione della poesia femminile all'interno del canone della poesia di guerra (1914-2005)*

In base a queste nozioni preliminari non ci sorprenderà quindi l'atteggiamento della critica che ha esplorato largamente le 'poesie di trincea', in quanto espressione canonica della Grande guerra (anche se ridurre il concetto di 'poesia di guerra' ad uno solo aspetto della vasta produzione è da considerare notevolmente riduttivo), ignorando le numerosissime testimonianze femminili. Sotto

⁵ Cfr. E. J. Leed 1997: 23.

⁶ Cfr. es. *Comprenne qui voudra* di Paul Éluard (Si tratta di una poesia che evoca la sete di vendetta che caratterizzava l'opinione pubblica francese nei confronti delle donne che diventavano amanti dei nemici durante la seconda guerra mondiale).

l'etichetta 'poesia di guerra' si collocano liriche di vario genere, che esplorano e fissano una serie di temi e di situazioni differenziate. Risulta molto proficua l'analisi delle introduzioni dei saggi e delle antologie per notare quanto sia cambiato l'orientamento degli studi nei vari decenni dal 1914 fino agli anni più recenti. Il concetto di 'poesia di guerra', sistematicamente ripetuto nelle critiche letterarie, di volta in volta assume significati diversi dal momento in cui non è mai esistita unanimità riguardo la sua definizione (nell'introduzione alla *Poetry of the First World War*, D. Hibbert dichiara che "the term 'war poet' has an irreplaceable practical value for course organisers and general discussion, but a precise definition has never been agreed for it."⁷), eppure tale etichetta è adoperata in modo assiduo da tutti gli studiosi che si sono occupati, o continuano ad occuparsi, di poesia dei periodi bellici. Per di più, a questa etichetta è strettamente legata un'altra, quella del 'poeta di guerra'. A questo punto bisogna soffermarsi sul significato del concetto di 'poeta di guerra', di 'poeta-soldato' o di 'poeta-fante', a cui corrispondono 'war-poet' o 'poet-soldier' in Inghilterra, 'Frontdichter' o 'Dichtersoldaten' in Germania, 'écrivain combattants' o 'écrivain-soldate' oppure 'littérateur-soldat' in Francia. Nel 1914, il poeta di guerra doveva essere una specie di profeta:

"In the stress of a nation's peril some of its greatest songs are born. In the stress of a nation's peril the poet at last comes into his own again, and with clarion call he rouses the sleeping soul of the empire. Prophet he is, champion and consoler. If in these later times the poet has been neglected, now in our infinite need, in our pride and our sorrow, he is here to strengthen, comfort and inspire. The poet is vindicated. What can so nobly uplift the hearts of a people facing war with its unspeakable agony as music and poetry?"⁸

Con il dilagare dell'esperienza bellica però, i cosiddetti 'poeti-soldati' hanno cominciato a comprendere l'inadeguatezza dell'intensificazione realistica e della rappresentazione meramente emozionale della realtà a favore di una interpretazione più complessa del fenomeno 'guerra'. In seguito, quindi, si rinforzò la tendenza iniziale alla 'deglorificazione' della belligeranza moderna, dei suoi svariati aspetti romantici e avventurosi. L'obiettivo sarà l'enfatizzazione della condizione di futilità e la rappresentazione degli aspetti vergognosi e degradati, in tal modo il soldato diverrà vittima delle circostanze deteriori. Gli editori dell'epoca sottolineavano l'importanza della partecipazione diretta dei

⁷ D. Hibbert 1981: 11.

⁸ *Songs & Sonnets for England in War Time: Being a Collection of Lyrics by Various Authors Inspired by the Great War*. 1914.

poeti nei combattimenti corpo a corpo per poter scrivere delle poesie di guerra; l'ideologia di sfondo sarà definita da J. Cambell in termini di 'combat gnosticism' cioè "a belief that combat represents a qualitatively separate order of experience that is difficult, if not impossible, to communicate to any who have not undergone an identical experience"⁹. George Parfitt¹⁰ osserverà che se il canone della poesia di guerra inglese fosse costituito esclusivamente da testi scritti durante il periodo formale della prima guerra mondiale, allora molta produzione di Ivor Gurney (1890-1937), Siegfried Sassoon (1886-1967), Robert Graves (1895-1985) e Edmund Blunden (1896-1974) – contrariamente a ciò che si può osservare nelle antologie – ne resterebbe fuori. Questa restrizione indica naturalmente che soltanto quei poeti maschi, che nelle proprie liriche dipingono le personali esperienze di combattimento, figurano nel canone. I maggiori esponenti di tale fenomeno sono Wilfred Owen (1893-1918), Siegfried Sassoon e Robert Graves. Naturalmente in questo senso è fondamentale il ruolo della poesia di trincea, dato che l'icona principale della Grande guerra è proprio la trincea con le immagini di filo spinato, bombe, razzi, fango e roditori. L'élite dei poeti di guerra è formata certamente da tre poeti inglesi, Wilfred Owen, Siegfried Sassoon e Rupert Brooke (1887-1915); seguiti da Edmund Blunden, Isaac Rosenberg (1890-1918), Edward Thomas (1878-1917), Charles Sorley (1895-1915) e Ivor Gurney. Erano tutti giovani, maschi con esperienza di guerra (tranne Brooke e Thomas, che saranno coinvolti in guerra solo per un tempo limitato), quasi tutti erano ufficiali (ad eccezione di Rosenberg e Gurney). Questo tipo di standardizzazione è frutto di una forte distorsione che mette da parte tutti gli altri poeti significativi: "Nobly and tenderly the poets have glorified the sacrifice of those who have gone down into the night to rise as stars in the skies of Freedom. The singers of the war have also shared its fires."¹¹ Nonostante l'affermazione di R. A. L., è possibile individuare una serie di manifestazioni differenziate della poesia di guerra; naturalmente senza aspirare alla completezza possiamo affermare l'esistenza di categorie come ad esempio le *poesie di trincea* scritte da soldati o da poeti affermati che presero parte attivamente ai combattimenti e che desiderarono descrivere l'effetto devastante della macchina bellica, al fine di rendere testimonianza e rappresentazione realistica della condizione assurda delle trincee; le *poesie patriottiche e jingoiste*; le *poesie antibelliche*; le *poesie della resistenza*; le *poesie provenienti dai campi di concentramento* ecc. In questo quadro non dobbiamo trascurare le *poesie femminili* che testimoniano l'esperienza delle donne nelle varie circo

⁹ Cfr. J. Campbell 1999: 203-215.

¹⁰ Cfr. G. Parfitt 1990.

¹¹ R. A. L. 1918.

stanze dei conflitti mondiali. La suddetta antologia contiene 17 liriche scritte da 11 poetesse¹². Il criterio assunto da R. Eberhart e S. Rodman in *War and the Poet* sembra essere opposto, ma paradossalmente i due editori riducono il numero delle poesie femminili nella loro antologia. Infatti, quest'ultima dà spazio soltanto a quattro poesie¹³:

“the writing of war poetry is not limited to the technical fighters... The spectators, the contemplator, the opposer of war have their hours with the enemy no less than uniformed combattants”¹⁴.

Il tratto che caratterizza le antologie degli anni 1915-1922 è che queste includono una certa quantità di poesie femminili scritte da poetesse diverse. Ad esempio, nell'antologia di J. W. Cunliffe figurano 29 poesie di altrettante poetesse. La presenza femminile risulta ugualmente consistente nell'antologia di W. D. Eaton con 28 poesie di 26 poetesse su un totale di 169. Nel caso dell'antologia curata da G. H. Clarke contiamo 27 poesie di 18 poetesse; nei rispettivi volumi di W. R. Wheeler e di H. B. Elliott sono inclusi 22 testi firmati da 16 e da 11 donne diverse. Per quanto concerne gli anni della seconda guerra mondiale possiamo apprezzare rispettivamente 23 (su un totale di 144) e 19 (su un totale di 287) poesie femminili nelle raccolte di Tambimuttu e di M. Woolman, ma il numero delle poetesse è ridotto rispettivamente a 5 e a 10. In seguito alle pubblicazioni degli anni '40 bisogna attendere l'antologia di Ch. Hamblett del 1966 per poter riscontrare una presenza più consistente delle voci femminili. In *I burn for England* appaiono 12 liriche femminili. Nelle altre antologie di rilievo, fino alla fine degli anni '80, la poesia femminile o non è riuscita a penetrare oppure è presente solo in una misura marginale. Come ben si può notare da queste considerazioni iniziali, la poesia femminile rimane quasi totalmente ignorata fino alla pubblicazione dell'antologia di Catherine Reilly¹⁵, *Scars upon my Heart*¹⁶:

“Assuming that war is a human event, not a happening which affects one age or sex rather than another, it holds that anyone affected by war is entitled to com

¹² Amelia Josephine Burr; Blanche Shoemaker Wagstaff (2); Edna Dean Proctor; Faith Baldwin (2); Florence Earle Coates (2); Helen A. Saxon; Katharine Lee Bates (2); Katharine Tynan (2); Marion Couthouy Smith (2); Mary Raymond Shipman Andrews; Theodosia Garrison

¹³ Emily Dickinson (2); Edith Sitwell, Vera Inber

¹⁴ R. Eberhart e S. Rodman 1945: xv.

¹⁵ 1981, Virago.

¹⁶ Seguita da: Reilly, Catherine W. (ed.), 1984, *Chaos of the Night, Women's Poetry and Verse of the Second World War*, Virago (136 poesie); Powell, Ann (ed.), 1999, *Shadows of War: British women's poetry of the Second World War*, Sutton Publishing e dalla critica: Nosheen Khan, 1988, *Women's Poetry of the First World War*, Harvester: Wheatsheaf.

ment upon it. It also believes that a war poetry which does not include the depth and the range of female reaction cannot claim to tell the 'truth' of war since it ignores the response of those who, at great cost, produce the primal munition of war – men – with which their destinies are inextricably linked. As part of a response to a particular historical event, the literary interpretation of which has conditioned modern war consciousness, women's war poetry cannot be disregarded, for it adds a new dimension to the established canon of war literature and, correspondingly, a new vista to an understanding of the 'truth' of war."¹⁷

Negli anni '80 hanno visto la luce varie selezioni, ma circa nella metà non sono incluse le donne. Importanti critici come D. Hibberd o B. Bergonzi sostenevano che soltanto i poeti-fanti sono degni di essere considerati poeti di guerra. Le donne riescono a guadagnare uno spazio maggiore soltanto nell'1986 con la pubblicazione di *Poetry of the Great War* in cui sono stampate ben(!) 13 poesie su 184. Nelle restanti antologie la percentuale delle liriche femminili è tra il 2 e il 10%. Un'ulteriore raccolta degna di nota dal punto di vista femminile è quella curata da R. Giddings in cui risultano 16 liriche di 12 autrici. Nel 1995, S. Featherstone ha cercato di colmare alcune lacune trascurate dalle antologie precedenti, dedicando tuttavia soltanto uno spazio limitato alle testimonianze femminili nel 7. capitolo intitolato *Gender* e nella II e III parte (*Poetry e Prose*) del suo libro: "H.D.'s work, which is hardly ever read as war poetry, suggests the importance of feminist perspectives on war, and, with the poetry of the neglected champion of English modernism, Herbert Read, shows the link between war writing and the avant garde during the First World War."¹⁸ S. Featherstone definì il concetto di poesia di guerra nel seguente modo: "[...] the peculiarity of war poetry is that it represents a negotiation between that personal experience (of a particularly dramatic and harrowing kind) and the public role of the war poet."¹⁹

Nello stesso anno è pubblicata *Mai più tanta innocenza* da A. M. Palombi Cataldi in cui registriamo 20 poesie femminili (su un totale di 201) e *Poetry of the Second World War* di D. Graham in cui figurano 37 poesie femminili internazionali su un totale di 242, mentre in *The Wordsworth Book of First World War Poetry* su 131 poesie non c'è nemmeno una testimonianza femminile. A partire dalla seconda metà degli anni '90 fino ai giorni nostri la tendenza di ignorare la produzione poetica femminile sembra essere cambiata; le voci femminili, grazie anche all'interesse ed all'impegno assunto da studiose, sembrano ottenere maggiore spazio rispetto al passato. È da apprezzare anche la pubblicazione di M.

¹⁷ N. Khan 1988: 3.

¹⁸ S. Featherstone 1995: 2.

¹⁹ S. Featherstone 1995: 18.

Sokolowska-Paryz, uno dei più recenti studi sulla poesia di guerra dell'Europa dell'est, con cui la studiosa darà un importante contributo alla divulgazione della poesia polacca. Infatti, un ulteriore obiettivo da raggiungere sarebbe quello di colmare certe lacune in merito allo studio delle poesie belliche est-europee largamente ignorate dalla critica. Purtroppo la studiosa non estende il suo campo d'indagine alla poesia femminile, anche se considera la sconfinata quantità delle poesie prodotte durante le due guerre come "the proof of the extremity of the sense of crisis people felt in those periods"²⁰. Malgrado la teoria dei critici, che sostenevano (o sostengono ancora) che la poesia di guerra sia una produzione provocata dalle esperienze estreme dell'umanità²¹, si condivide il pensiero di S. Featherstone secondo il quale non bisogna isolare la poesia di guerra dalle culture letterarie ed intellettuali della società che la produce:

"[...] post-1945 readers have been exposed to representations of both wars which tend to fix and simplify their significance. Wars are removed from the complexities of continuing historical and cultural processes by such representations to become David Jones's parenthesis – periods of immense historical and cultural interpretation. While there is every reason for participants in the extremities of war to view their experience in such a way, an account of the writing of the wars needs to be alert the historical continuities as well as divergences. To treat wartime as a parenthesis of history is to depolitize it, blur the social and cultural complexities of its literature and thought and ultimately make it mythical rather than historical."²²

4. *La natura della poesia di guerra femminile*

All'inizio del conflitto in tutti i paesi partecipanti, dominava la poesia patriottica e l'esaltare la nazione. I giovani europei sono caratterizzati dalla sensazione di essere una persona privilegiata per poter vivere in un momento così eccitante. Molti credono che tramite la guerra si possa uscire dallo schema della società industriale e scaricare le tensioni accumulate per svariati anni, ma ben presto si rendono conto che anche sui campi di battaglia e nelle trincee la tecnologia, con le sue macchine e con le sue armi, domina la vita dei soldati. In Europa, fino al 1914 non era stata combattuta nessuna guerra con mitragliatrici, granate, gas velenosi, con bombardamenti aerei o con fili spinati. La cavalleria era considerata ancora l'arma più potente che l'esercito poteva sfruttare. Nella

²⁰ M. Sokolowska-Paryz 2002: 11.

²¹ P. Fussell ecc.

²² S. Featherstone 1995: 23.

letteratura degli anni che vanno fino allo scoppio della Grande guerra si può notare, come gli europei avessero un vero e proprio gusto per la guerra e dimenticato i suoi orrori. L'ostilità era ricordata soltanto per le sue glorie, così che nel 1914 la gente non solo accetterà la guerra ma la desidererà con entusiasmo e arruolandosi con euforia. Anche in Francia, soltanto pochissimi poeti protesteranno contro la guerra dato che le abitazioni, i monumenti distrutti, le foreste violate appartengono ai francesi. Le battaglie non soltanto erano combattute sulla terra ma anche *nelle sue viscere*. Tale condizione troglodita è evocata non soltanto in numerose poesie francesi, ma anche in tante altre europee²³. Ci vorrà l'esperienza diretta e lo shock delle battaglie sanguinose per cambiare il modo di rapportarsi al conflitto e il linguaggio poetico. I giovani soldati, contrariamente alla convinzione antibellica, scoprono presto le condizioni disumane della guerra moderna, soprattutto in seguito alla battaglia di Somme il 1 luglio del 1916 a cui partecipano poeti importanti come Siegfried Sassoon, Robert Graves, Edmund Blunden. Tale esperienza li costrinse ad assumere atteggiamenti ostili verso il conflitto facendoli allontanare dal mondo civile e dall'atmosfera che la propaganda creò. Molti producono poesie innovatrici in cui descrivono le loro esperienze dolorose ribaltando i vecchi modelli del linguaggio poetico. Daranno vita ad una letteratura di disillusione denunciando l'ipocrisia dei vecchi generali e smentendo la validità degli ideali del passato. Emerge con forza la figura del soldato-persona umana che necessita dare voce alle proprie sofferenze e al proprio orrore. La vecchia generazione inglese e i responsabili per il prolungamento dei massacri incarnano la figura del nemico reale. Tali argomenti sono i temi dominanti della poesia di Wilfred Owen e di Siegfried Sassoon. Allo stesso tempo, sul fronte femminile permane a lungo la descrizione dei soldati in termini classici. Infatti, mentre ad un certo punto i poeti riescono a rivoluzionare il linguaggio poetico per poter trasmettere le proprie esperienze e i propri sentimenti nei confronti della guerra, le donne raramente riescono a trovare strumenti adeguati per comunicare il loro status che andava modificandosi. May Herschel-Clarke (1858-1924) in *The Mother* riecheggia i celebri versi²⁴ di Rupert Brooke ma in maniera rovesciata, cioè dall'ottica di una madre. Il tono e il

²³ *C'est la grande tragédie. / Mets-y tout ce que tu sais. / Lève-toi, ma Normandie, / Pour sauver le sol français!* (Lucie Delarue-Mandrus: *Aux gas normands*).

²⁴ *If I should die, think only this of me: / That there's some corner of a foreign field / That is for ever England. There shall be / In that rich earth a richer dust concealed; / A dust whom England bore, shaped, made aware, / Gave, once, her flowers to love, her ways to roam, / A body of England's, breathing English air, / Washed by the rivers, blest by suns of home. / And think, this heart, all evil shed away, / A pulse in the eternal mind, no less / Gives somewhere back the thoughts by England given; / Her sights and sounds; dreams happy as her day; / And laughter, learnt of friends; and gentleness, / In hearts at peace, under an English heaven.* (*The Soldier*)

linguaggio è simile a quello di Brooke, infatti, si tratta di parole ricche di ingenuità e di contenuti fortemente idealistici:

<p>If you should die, think only this of me In that still quietness where is space for thought, Where parting, loss and bloodshed shall not be, And men may rest themselves and dream of nought: [...]</p>	<p>And think, my son, with eyes grown clear and dry She lives as though for ever in your sight, Loving the things you loved, with heart aglow For country, honour, truth, traditions high, Proud that you paid their price. (And if some night Her heart should break – well, lad, you will not know.)</p>
--	---

Cécile Périne (1877-1959) rappresenta la partenza secondo modelli poetici tradizionali, ma la seconda parte della poesia intende raccontare la sofferenza femminile: *Mais seules et laissant leur âme se détendre, Longuement, longuement, les femmes ont pleuré*. La composizione, intitolata *Vos fils de dix-huit ans, vos beaux garçons, avides*, è caratterizzata da un tono più prorompente, sottolineando la drammatica realtà del sacrificio inconscio di tanti giovanissimi soldati: *Et tu t'élanças vers l'abîme ou vers les cimes, Sans vouloir avouer que tu te sacrifies...*

In *Les femmes de tous les pays* si rivolge alle donne consapevoli del fatto che la guerra doveva terminare ma che non osavano alzare la voce contro il massacro. Le donne francesi subiranno in silenzio la perdita dei mariti e dei figli, vivranno in una condizione di rassegnazione e di abnegazione:

<p>Les femmes de tous les pays, A quoi songent-elles, muettes? Celles à qui la guerre a pris Le bonheur? Les femmes qui guettent....</p>	<p>Les femmes de tous les pays, Les femmes de tous les pays, Ô complices inconscientes, La voix meurt donc dans votre gorge, Vous étouffez encor vos cris, Quand ce sont vos hommes, vos fils, Vous êtes là, comme en attente. Que l'on mutile ou qui s'égorge ?</p>
---	---

In *À mon fils*, Anna De Noailles (1876-1933) si rivolge a suo figlio, mentre suo marito è in guerra. La poesia mette in rilievo la giovanissima età dei soldati, e come nel cuore di una madre possa crescere giorno per giorno la protesta contro un simile massacro insensato. Nella parte finale della lirica l'attenzione è concentrata sulle mani, ancora innocenti, del ragazzo assorbito dalla Storia della Francia:

<p>Mon enfant, tu n'avais pas l'âge de la guerre, Tu n'eus pas à répondre à ce grand «En avant». Pouvais-je me douter, quand tu naissais naguère, Que je te destinais à demeurer vivant?</p> <p>Trois ans, quatre ans de plus que toi, les enfants meurent, Car ce sont des enfants, ces sublimes garçons,</p>	<p>[...] Mon cœur, de jour en jour, est moins habitué À la mystérieuse et sanglante démente, Et je songe à cela, d'un cœur accentué, Cependant, qu'absorbé par l'Histoire de France, Tu poses sur la table, avec indifférence, Ta main humble et sans gloire, et qui n'a pas tué...</p>
--	--

La poetessa francese scriverà anche *Verdun* nel novembre del 1916 quando i combattimenti stavano per terminare. È un omaggio a tutti i soldati caduti eroicamente per la patria francese. L'immensità della perdita è incommensurabile.

bile ed è inesprimibile a parole. Anna De Noailles ricorre alla metafora del banchetto per rappresentare l'evento drammatico; la terra si nutre dell'offerta umana fino a diventare essa stessa *uomo*. E come viene affermato in molte poesie europee, la risposta a questa tragedia non può essere altro che la preghiera e il silenzio:

[...] Verdun, leur immortelle et pantelante veuve, Comme pour implorer leur céleste retour, Tient levés les deux bras de ses deux hautes tours.	Le pouvoir insondable et saint de la Patrie Pour qui les plus beaux cœurs sont sous le sol, gisants.
- Passant, ne cherche pas à donner de louanges À la cité qui fut couverte par des anges Jaillis de tous les points du sol français: le sang Est si nombreux ici que nulle voix humaine N'a le droit de mêler sa plainte faible et vaine Aux effluves sans fin de ce terrestre encens. Reconnais, dans la plaine entaillée et meurtrie,	En ces lieux l'on ne sait comment mourir se nomme, Tant ce fut une offrande à quoi chacun consent. À force d'engloutir, la terre s'est faite homme. Passant, sois de récit et de geste économe; Contemple, adore, prie, et tais ce que tu sens.

La lettura delle liriche femminili ci permette di conoscere anche il modo in cui i soldati venivano osservati dal mondo femminile. Non di rado i soldati saranno costretti a vivere nel fango a causa delle piogge frequenti che riempivano i cunicoli d'acqua. La terra si trasformerà anche in simbolo profondo della patria, per la quale si va a morire (cfr. le liriche di Edward Thomas e di numerosi poeti francesi). Dopo essere stati uccisi, i soldati sprofondano nel fango, si confondono con esso, ritornano nel grembo materno della natura, subiscono un complesso processo di metamorfosi per rinascere sotto altre forme. Un altro caso emblematico può essere rappresentato dalla produzione poetica di Ada Negri (1870-1944) che si avvale di un linguaggio proprio del romanticismo per decantare il soldato caduto, cfr. *Soldato d'Italia*.

Ed ecco, ti riceve il solco del campo ove hai la casa, e ti trasmuta Nel grano che darà sue spighe d'oro; e il prato irriguo in mille fili d'erba ti fa suo, misti a spumeggianti fiori bianchi ed azzurri; e sei l'acqua de fiumi	rapida, e sei l'acqua dei laghi, chiara di trasparenze; e foglia, e frutto, e tronco, e messe: aroma di foreste, scroscio di torrenti: sei aria, aria serena del tuo Paese...
---	---

I soldati morenti o assopiti spesso evocano la propria casa, i periodi di pace per sfuggire i pensieri inquietanti della guerra. Il loro pensiero vola verso paesaggi familiari, *caldi* da riscaldare il cuore. Anche il giovanissimo morente, commemorato in *Vendemmia* da Ada Negri, vede apparire davanti ai suoi occhi il vigneto di famiglia con un intreccio di colori, suoni e gusti. Non riesce a vedere il suo vecchio padre, ma ne avverte la presenza. L'ultimo pensiero va alla vendemmia, all'immagine dei grappoli pronti ad essere raccolti, allo scorrere del succo e alla freschezza delle vendemmiatrici:

[...] E fu per la bianca corsia
 un verde apparir di vigneti
 pampinei, nell'oro
 del sole d'ottobre: un cadere
 di grappoli d'uve ben gonfi,
 ben densi di vivido succo,
 dolce sangue, dolce miele,

per entro i capaci canestri.
 E canti furono, canti
 di fresche giovini vendemmiatrici
 erti i canestri sul capo
 fra l'eterna bellezza del cielo
 e l'eterna bontà della terra.

L'immagine del soldato presto si trasforma da eroe in martire. Tanti poeti si sentono in dovere di descrivere realisticamente l'aspetto ripugnante dei cadaveri con l'obiettivo di provocare orrore ed angoscia²⁵, mentre molte poetesse evocano ancora la morte massiccia dei soldati mediante metafore consuete (es. Margaret Postgate Cole (1893-1980) in *The Falling Leaves*), mentre in *Prematuri* si lamenta della giovane età dei caduti: *But we are young, and our friends are dead / Suddenly, and our quick love is torn in two; / So our memories are only hopes that came to nothing.*

Comunemente nelle liriche femminili vengono descritte soltanto le ferite menzionabili come quelle in petto o sulla fronte²⁶. Eppure la realtà della guerra è molto più cruda sia per quanto riguarda la morte (è sufficiente evocare i versi di Giuseppe Ungaretti in *Veglia*) sia per il rapporto dei mutilati con le donne cfr. *Disabled* di Wilfred Owen (189-1918):

He sat in a wheeled chair, waiting for dark,
 And shivered in his ghastly suit of grey,
 Legless, sewn short at elbow. Through the park
 Voices of boys rang saddening like a hymn,
 Voices of play and pleasure after day,
 Till gathering sleep had mothered them from him.

About this time Town used to swing so gay
 When glow-lamps budded in the light blue trees,
 And girls glanced lovelier as the air grew dim, -
 In the old times, before he threw away his knees.
 Now he will never feel again how slim
 Girls' waists are, or how warm their subtle hands.
 All of them touch him like some queer disease...

²⁵ Es. nella poesia di Clemente Rèbora (1885-1957) sono evocati gli aspetti più crudi e tragici della realtà. In *Viatico* (1916) viene dipinto un episodio ordinario nelle trincee che rappresenta con violenza il carattere disumano della guerra. Possiamo leggere la breve poesia in parallelo con l'*Agonia* di Giuseppe Ungaretti. La vista del compagno agonizzante e i suoi lamenti diventano insopportabili e la situazione esclude qualsiasi possibilità di fratellanza o solidarietà. L'orrore della morte a causa delle mutilazioni, delle ferite incide profondissime tracce nell'animo dei soldati che cercano la sopravvivenza in quelle circostanze terrificanti. La morte reca riposo al morente, ma anche sollievo ai compagni, che scoprono una intensissima pietà (cfr. ultimo verso). Rèbora si rivolge con la formula dell'apostrofe all'agonizzante ferito, che si è trasformato in un *tronco* a causa delle mutilazioni e per cui salvezza sono caduti altri compagni. La sua è una supplica disperata sia per mettere fine alle sofferenze del compagno sia per liberarsi dal suo snervante lamento.

²⁶ [...] *Non traccia di lunghi veleni nel corpo perfetto: / la rossa medaglia, soltanto, sul fronte o sul petto: // la rossa medaglia che a eterna memoria suggella / nel più sfolgorante trapasso la vita più bella. [...]* (*Pei morti sul campo di Ada Negri*).

Le voci femminili contrarie alla Prima guerra mondiale non sono consistenti; tuttavia non mancano le liriche in cui le autrici si lamentano a causa delle gravi perdite e della sofferenza provocata. Vera Brittain (1896-1970) in *Perhaps* ricorda che malgrado le donne non avessero partecipato attivamente ai combattimenti, la loro vita subì dei cambiamenti tragici. Lei, come tante donne, ha perso il fidanzato (Roland Leighton) in guerra. Forse la ragione per cui la poesia femminile resta in ombra è che in guerra il fatto primario è la morte e di conseguenza il lutto (delle madri, delle mogli o delle sorelle ecc.) diventa secondario: *But though kind Time may many joys renew, / There is one greatest joy I shall not know / Again, because my heart for loss of You / Was broken, long ago.*

Eva Dobell (1867-1963) in *Advent, 1916* adotta un linguaggio religioso per esprimere la propria protesta contro la distruzione della terra, dove la guerra *Had made of God's sweet world a waste forlorn*, mentre in altri momenti esprime l'indignazione per l'orrore causato dai massacri, così come Margaret Sackville (1881-1963) in *A Memory: There was no sound at all, no crying in the village, / Nothing you would count as sound, that is, after the shells; / Only behind a wall the low sobbing of women, / The creaking of a door, a lost dog-nothing else. / Silence which might be felt, no pity in the silence, / Horrible, soft like blood, down all the blood-stained ways; / In the middle of the street two corpses lie unburied, / And a bayoneted woman stares in the market-place. [...]*

In *Under the Shadow*, Edith Nesbit (1858-1924) ricorre alla rappresentazione bucolica della natura, al pastorale per evocare la felicità con l'uomo amato. La guerra distrugge i rapporti umani, i rapporti di coppia, impedisce la felicità e molto spesso anche la celebrazione di matrimoni (cfr. Thomas Edward²⁷). In questo caso si ha la testimonianza della stessa realtà dal punto di vista femminile. La descrizione della natura nella seconda strofa contrasta con i primi versi, il paesaggio è infetto dalla belligeranza e l'amore pian piano è oscurato come una stella cadente: *And in the broken, trampled foreign wood / Is horror, and the terrible scent of blood, / And love shines tremulous, like a drowning star, / Under the shadow of the wings of war.*

La poetessa ungherese, Erzsébet Krüzselyi (1875-1953) dà testimonianza al dolore del mondo femminile in *Az esttel* 'Con la sera'.

²⁷ *The cherry trees bend over and are shedding, / On the old road where all that passed are dead, / Their petals, strewing the grass as for a wedding / This early May morn when there is none to wed. (The Cherry Trees).*

[...] Nei campi deserti, nella volante nebbia della sera,
 al tramonto dell'autunno, sento segretamente:
 Il grande spirito del lutto cammina qui alle mie spalle,
 - e viene, e viene con me...
 L'ombra malinconica delle battaglie nasce al tramonto,
 dove cammino germogliano rose di sangue...
 Nel frastuono delle trombe della vittoria silenziosamente
 Oh, quante canti funebri stanno singhiozzando...
 Non vedo adesso la graziosità della natura,
 non l'ho vista come si copre di fiori!
 Non ho osservato io, se non le sue spighe mature
 E non vedo nemmeno ora come cadono le foglie!...
 Nei nostri cuori la terra non ha bellezza,
 finché il suo fiore è lutto e vittoria, -
 Finché cadono ... cadono, oh, tante migliaia di eroi,
 e quante donne piangono - anonime...²⁸

Záporos folytonos levél 'Una lettera ininterrotta bagnata da fiumi di lacrime'
 di Margit Kaffka (1880-1918) è una lunghissima poesia dedicata al marito. In
 questa sede, per motivi di spazio si cita soltanto una strofa:

Siamo così tante.
 Un milione di piccole donne
 piange per il proprio uomo, conta il tempo soffrendo,
 scrive lettere consolatrici mentre le lacrime sconvolgono le righe,
 e aspetta la posta: "Oh, è ancora viva la mano, che la scrisse?"
 A tavola un posto è vacante... e il cibo caldo gli resta in gola,
 va a coricarsi con amarezza nel letto vedovile: "Su quale giaciglio riposa l'altro?"
 Poi prega e immagina, oh, come imbandirà la tavola per accoglierlo,
 come lo proteggerà dai problemi, come cercherà di accontentarlo sempre
 senza contraddirlo mai, ma ubbidendogli,
 e camminerà sulle punte dei piedi per guarire il suo cuore con il silenzio
 E per aiutarlo a dimenticare, a dimenticare tutte quelle orribili visioni²⁹.

In *Avertissements*, Henriette Sauret (1890-1976) evoca la separazione e il
 distacco tra soldati e mondo civile: *Le front, cette ligne d'airain, / Ce rideau fait de
 corps accolés l'un à l'autre, / Nous semble un univers distinct / Nettement séparé du
 nôtre*. Nella poesia *Régiments*, Lucie Delarue-Mandrus (1880-1945) vuole cattu-
 rare l'attenzione delle madri denunciando la guerra criminale, capace soltanto di
 uccidere i figli. Apprendiamo anche attraverso il linguaggio poetico che la soffre-
 renza non tormenta soltanto gli uomini combattenti, ma anche le donne rimaste

²⁸ [...] *A tar mezők közt, szálló esti ködben, / ősz alkonyán, titkon úgy érzem: / A gyász nagy
 szelleme itt jár mögöttem / - és jön, és jön velem... / Csatak bús árnya kél az alkonyatban, / Vérrózsák
 nyílnak, merre haladok... / S győzelmi harsonák zajában halkán / Oh, hány gyászdal zokog... // Nem
 látom most a szép természet báját, / Nem láttam én: virágba hogy borul! / Nem lestem én, csak érő
 gabonáját, / S nem látom most sem, hogy a lombj hull!... / Szívünkbe nincs most szépsége a földnek, /
 Amíg virága gyász és győzelem, - / Míg hull... csak hull, oh hány ezre a hősnek, / S nő hány sír, -
 jeltelen...*

²⁹ [...] *S mily sokan vagyunk. / Millió picike asszony / Sír itthon a párja után, méri gyötrődve az
 időt, / Ír biztató levelet és könnyje zilálja betűjét, / Lesi a postát: "Jaj, eleven még a kéz, mely írta?" /
 Asztalnál 'egy' hely üres... és torkán akad a meleg étel, / Keserűn száll özvegyi ágyba: "Mi vackon pihen
 a másik?" / Majd imádkozik és tervez, ó, hogy terít majd neki asztalt, / Hogy kíméli meg a gondtól, -
 hogy keresi mindenbe kedvét, / Sohase mond kifogást, engedve hajol szavára, / Körülte lábujjhegyen jár,
 hogy csennel gyógyítsa szívét / És feledni, feledni segítsen sok vádas, iszonyú látást.*

a casa da un lato per la separazione dall'altro per sostituire gli uomini nel lavoro. Un'ulteriore categoria, quindi, è costituita sicuramente dalle liriche che narrano le testimonianze femminili in rapporto al mondo del lavoro svolto nei vari settori. In *Munition Wages*, Madeline Ida Bedford (? - ?) descrive il proprio entusiasmo per la possibilità di guadagnare *five quid* alla settimana. Tale stipendio la rende entusiasta principalmente perché riesce a condurre una vita agiata anche nelle condizioni di costante pericolo (cfr. figg. 7 e 8). Eva Dobell (1867-1963) racconta delle sue esperienze come infermiera. *Pluck* narra il coraggio di un giovanissimo soldato (di soli 17 anni) mutilato: *So broke with pain, he shrinks in dread / To see the 'dresser' drawing near; / And winds the clothes about his head / That none may see his heart-sick fear.* Colin Mitchell in *The Nurse*, fermandosi per un attimo tra i feriti ricoverati che cerca di confortare, s'interroga sulla sorte del suo amato: *Strangers' long hours of pain to ease, / Dumbly I question - Far away / Lies my beloved even as these?*

5. La percezione delle donne da parte dei cosiddetti 'poeti di guerra'

Le attività femminili sono ricordate anche nelle liriche dei poeti. Proprio a causa della propaganda femminile, Siegfried Sassoon scrisse *The Glory of Women* in cui condanna le donne che spedivano i propri uomini nella guerra disumana immaginandola ancora in termini di cavalleria e di gloria mentre lavoravano comodamente i calzini vicino al focolare. Questa poesia è in netta opposizione con i versi che caratterizzano, invece, i componimenti patriottici come ad esempio *Knitting Socks* di cui si disconosce l'autore: *Oh, soldiers brave, will it brighten the day, / And shorten the march on the weary way, / To know that at home the loving and true / Are knitting and hoping and praying for you / Soft are the voices when speaking your name, / Proud are their glories when hearing your fame. / And the gladdest hour in their lives will be / When they greet you after the victory.*

Nella poesia *Report on Experience* di Edmund Blunden (1896-1974) la figura femminile che appare è Santa Serafina, una bambina morta nel 1253 dopo una lunga malattia, sopportata con grande dignità. Ma a causa della guerra anche la santa si trasforma in una prostituta: *I knew Seraphina; Nature gave her hue, Glance, sympathy, note, like one from Eden. I saw her smile warp, heard her lyric deaden; She turned to harlotry; - this I took to be new.*

Isaac Rosenberg (1890-1918) descrive in *Girl to Soldier on Leave* un'altro aspetto del comportamento femminile dell'epoca; il fatto che le donne all'improvviso trovavano desiderabili i soldati, non come singoli individui, ma in quanto membri di una categoria, di un'immagine generalizzata. La poesia mette in evidenza in che misura le donne adoravano questa nuova figura mitizzata,



Fig. 7 - Women in the First World War, Women's Auxiliary Army Corps: Two WAACs tending fat boilers situated out of doors in an infantry camp at Rouen.



Fig. 8 - Women in Russia during the First World War, Members of the Russian women's "Battalion of Death" training in Petrograd.

ingigantita: *I love you – Titan lover, / My own storm-days' Titan. / Greater than the son of Zeus, / I know whom I would choose. // Titan – my splendid rebel – / The old Prometheus / Wanes like a ghost before / our power – / His pangs were joys to yours...*

Nelle due breve liriche di Edward Thomas (1878-1917), *In Memoriam* (Easter, 1915) e *The Cherry Trees* la guerra è percepibile sullo sfondo del paesaggio ed entrambe hanno un'atmosfera malinconica dato che gli eventi bellici ostacolano l'andamento naturale delle vicende umane mentre la ciclicità della natura continua imperturbata. Nella prima quartina è negata l'immagine dell'idillio, i soldati (evocati in modo eufemistico tramite l'espressione 'quelli che adesso sono lontano da casa') non possono congiungersi con le fidanzate e non potranno mai raccogliere i fiori primaverili (simbolo di amore e di felicità): *The flowers left thick at nightfall in the wood / This Eastertide call into mind the men, / Now far from home, who, with their sweethearts, should / Have gathered them and will do never again.* Nella seconda, anche i matrimoni sono annullati, la guerra, la morte impediscono il corso naturale dei rapporti umani: *The cherry trees bend over and are shedding, / On the old road where all that passed are dead, / Their petals, strewing the grass as for a wedding / This early May morn when there is none to wed.*

Numerosi poeti riconoscono la grande sofferenza delle donne, come ad esempio l'ungherese Gyula Juhász (1883-1937) nel sonetto *Anyák* 'Madri':

Gravitano sul mondo vestite di nero
E vegliano, vegliano ammutolite
E dalla lontananza sospiri giungono,
Si inaridiscono i loro seni e le loro lacrime.

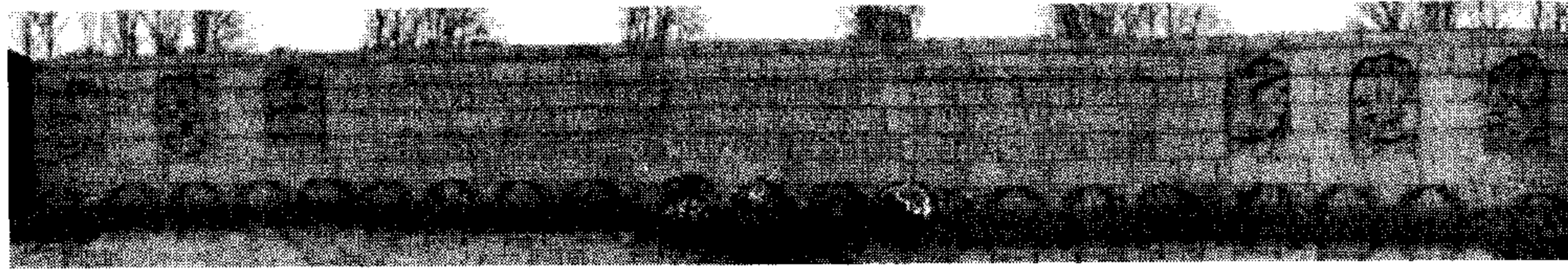
Fissano le stelle d'estate, d'autunno,
D'inverno, di primavera, sempre, sempre;
La terra ora è un vasto cimitero davanti ai loro occhi
E i treni sono stanchi portatori di morti.

La vittoria è una carrozza nera
che rotola sopra i cadaveri e sui paralizzati,
L'ebbrezza è futile e il lutto è eterno.

Il cielo, l'azzurro limpido è una tomba
E come un obolo sulle labbra dei morti di un tempo:
incombe sui cuori franti un grande e muto tormento³⁰.

Ci sono testimonianze simili anche relative al periodo della seconda guerra mondiale, ad esempio *Goodbye* di Alun Lewis (1915-1944) che riceve l'ordine di imbarco per l'India nell'ottobre del 1942. Prima della partenza incontra la sua fidanzata, Gweno Ellis per salutarla. La seconda guerra mondiale riserverà anche altre esperienze che avranno come protagoniste le donne. In Egitto, i soldati verranno a contatto non soltanto con paesaggi e culture diverse, ma

³⁰ *Ők ülnek talpig gyászban a világon / S virrasztanak, némán virrasztanak / És sóhajokat hoz nekik a távol, / A mellük és a könnyük elapad. // A csillagokba néznek nyáron, ősszel, / Télen, tavasszal mindig, mindig ok; / A föld nekik most tágas temetőkert / S a vonatok fáradt halottvivők. // A győzelem nekik fekete hintó, / Mely holtakon és bénákon görög, / Múló a mámor és a gyász örök. // Az ég, a kék, derűs ég méla sírbolt / S mint obulusz rég holtak ajkain: / Tört szívükön gubbaszt nagy, néma kín.*



Sul muro del cimitero di Leningrad (*Cimitero commemorativo Piskarjov*) sono incise le parole di Olga Berggolc. La maggior parte delle tombe sono anonime poiché durante l'assedio i morti sono stati portati in questo cimitero e i soldati hanno scavato fosse nella terra ghiacciata dove sono sepolti i morti. I combattenti segnalavano soltanto la data della sepoltura.

anche con donne diverse e misteriose. Tale esperienza viene evocata anche da Keith Douglas (1920-1944) in *Cairo Jag*. Nel primo verso l'espressione *cut myself a piece of cake* significa 'ottenere una donna'. Queste donne egiziane o turche sono descritte in singolari atteggiamenti; assumono una *postura melodrammatica* (Featherstone 1995: 92) oppure sono *preoccupied with her dull dead lover*, cioè pensano alla morte.

6. Un caso particolare: la poesia femminile russa della seconda guerra mondiale

Nella notte di gennaio, senza stelle,
meravigliandosi del suo destino senza precedenti,
riemerso dall'abisso mortale,
Leningrado saluta sé stesso.

(Anna Ahmatova: 27 gennaio 1944)³¹

L'esercito tedesco avanza rapidamente verso Leningrado; l'8 settembre del 1941 la città era totalmente circondata e comincia il lungo assedio che dura circa 900 giorni fino al 27 gennaio 1944. Dopo un'ora di bombardamenti tanti volontari partono verso il fronte. I cittadini cercano di difendere i tesori dei musei, i monumenti della città, mentre ogni fabbrica produce armi per la difesa. Durante l'assedio la popolazione soffre terribilmente a causa dei bombardamenti, degli incendi, del freddo e della fame. Il periodo più difficile è senz'altro l'inverno tra 1941 e 1942. Nella città scarseggia l'elettricità, il cibo, mentre la temperatura scende anche sotto i 30°C. Grazie alla costruzione di una via per il trasporto, attraverso il lago di Ladoga 'La Strada della Vita', i rifornimenti riescono ad arrivare a destinazione e grazie a questa soluzione la città si salva.

³¹ *И в ночи январской, беззвездной, / Сам дивясь небывалой судьбе, / Возвращенный из смертной бездны, / Ленинград салютует себе. (27 января 1944 года).*

Con l'arrivo della primavera, e con lo sciogliere del ghiaccio il trasporto continua con le navi³².

Molti componimenti di Anna Ahmatova (1889-1966) e Olga Berggolc (1910-1975) decantano la sofferenza e il coraggio dei cittadini di Leningrado, e il loro amore per la Patria. *Первый дальнотойный в Ленинграде* 'Il primo sparo in Leningrado' di Anna Ahmatova fissa uno dei momenti cruciali dei cittadini di Leningrad, cioè l'inizio dell'assedio, il primo agghiacciante rimbombo dei cannoni tedeschi che *era arido, come l'inferno / E l'udito sconvolto non voleva credere / Come si spargeva e cresceva, / Come portava indifferentemente la morte / Al mio figlio*³³.

In *А вы, мои друзья последнего призыва!* 'E voi, miei amici, all'ultimo appello!' ricorda gli amici caduti la cui memoria sostiene i vivi:

E voi, amici miei, all'ultimo appello!
la mia vita è stata riservata per piangere.
non come un triste salice piangente sulla vostra memoria,
ma gridando tutti i vostri nomi per il mondo intero!
[...]³⁴

Nella breve quartina di *Клятва* 'Giuramento' la poetessa giura sulla tomba dei morti, giura ai figli l'avvento di un mondo migliore, di un mondo senza oppressione.

Мужество 'Coraggio' è una testimonianza importante non soltanto in quanto poesia patriottica, ma anche perché pone in rilievo l'importanza fondamentale della parola e della lingua russa, la cui purezza è simbolo dell'indipendenza del paese: 'Noi ti salvaguarderemo, lingua russa, / dalla servitù in catene straniere, / Ti terremo viva, gande parola russa'³⁵. In *Победа* è certa della prossima vittoria (*Победа у наших стоит дверей...* 'la vittoria è sulla soglia') con la quale terminerà il 'glorioso affare' che ha scoppiato con violenza. La Russia è violentata, profanata dal nemico, ma il popolo russo è protetto dalle betulle e dai tanti Babbi Natale.

³² "This was the greatest and longest siege ever endured by a modern city, a time of trial, suffering and heroism that reached the peaks of tragedy and bravery almost beyond our power to comprehend...Hitler's attempt to wipe Leningrad off the map resulted in an almost unequalled example of courage, strength and determination from the city's populace." (Harrison Salisbury, *900 Days: The Siege of Leningrad*).

³³ *А зтэт был, как пекло, сух, / И не хотел смятенный слух / Ловерить - по тому, / Как расширялся щн и рос, / Как равнодушно гибель нес / Ребенку моему.*

³⁴ *А вы, мои друзья последнего призыва! / Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена. / Над вашей памятью не стыть плакучей ивой, / А крикнуть на весь мир все ваши имена!*

³⁵ *И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово*

Памяти Друга (1945) 'Ricordi dell'amico' di Anna Ahmatova è un breve componimento scritto alla memoria di un amico caduto. La vittoria è rappresentata dalle immagini archetipiche dell'alba e della primavera. La primavera è umanizzata, si comporta come una vedova premurosa vicino alla tomba dell'amico morto. Dopo il lungo inverno (anche metaforico) finalmente il soffio della brezza porta calore:

E nel gentile e fosco giorno della Vittoria,
quando l'alba è rossa come un bagliore,
la primavera tardiva si dà da fare,
vicino alla tomba anonima come una vedova.
Non si affretta alzarsi dalle ginocchia,
muore una gemma, l'erba le accarezza,
E dalla spalla una farfalla scende sulla terra,
mentre il primo soffione diventa villosa³⁶.

Olga Berggolc³⁷ è vissuta nella città assediata di cui testimonia la tragedia. Nel 1942 il suo secondo marito muore per la fame. Malgrado le sofferenze multiple, la poetessa continua a leggere le proprie poesie e altre opere alla Radio stabilendo così un importante contatto con la gente e con il resto del paese. Verso la fine dell'assedio però, sua sorella, Maria, riesce a convincerla di abbandonare la città per Mosca.

In *Я говорю с тобой под свист снарядов...* '... Io parlo con te sotto il fischio dei proiettili...' evoca l'inizio dell'assedio, la minaccia imminente che circonda la città e la risposta orgogliosa e risoluta dei cittadini che non smettono mai di resistere:

Il cielo di Leningrado nasconde una minaccia mortale...
Viviamo notti insonne, giorni pesanti.
Eppure abbiamo dimenticato che sapore hanno
le lacrime della paura e dell'implorazione.

Io dico: a noi, cittadini di Leningrado
Non scuoterà nessun boato di bombardamento,

E se domani costruiremo delle barricate –
Noi non le abbandoneremo mai.

[...] Lotteremo con forza altruista,
Diventeremo animali feroci,
Russia, io ti giuro nel nome
delle madri russe, vinceremo!³⁸

³⁶ *И в День Победы, нежный и туманный, / Когда заря, как зарево, красна, / Вдовою у могилы безымянной / Хлопочет запоздалая весна. / Она с колен подняться не спешит, / Дохнет на почку, и траву погладит, / И бабочку с плеча на землю ссадит, / И первый одуванчик распушит.*

³⁷ Cfr. anche 29 января 1942 '29 gennaio, 1942'; *Армия*, 'Esercito'; *Блокадная* 'Una rondine che rimase a Leningrado per tutta la durata dell'assedio'; *Из блокнота сорок первого года* 'Dal diario del quarantuno'; *Разведчик*; 'L'aereo da ricognizione'; *Третья зона, дачный полустанок...* 'La terza zona, una sottostazione del paese...';

³⁸ *Над Ленинградом — смуртная угроза... / Бессонны ночи, тя ек / Но мы забылиб что такое слезы, / что называлось страхом и мольбой. // Я говорю: нас, граждан Ленин-*

Первое письмо на Каму ‘La prima lettera a Kama’ e *Второе письмо на Каму* ‘La seconda lettera a Kama’ sono tra le tante poesie con le quali ha contribuito a mantenere viva la resistenza russa:

[...] Oh, quanto vorrei placare
l’angoscia di mia madre.
Le scrivo soltanto la verità,
e che deve preoccuparsi di me.
“Io ti proteggo, madre.
Non avere paura, carissima:
Io con tutti gli altri,
difendo la nostra città.

Io ti proteggo dalla vergognosa
prigionia, che è sulla terra.
Nelle mie vene il tuo sangue nero che scorre:
“La distruzione, ma non la prigionia!”
[...]”³⁹

‘La seconda lettera a Kama’ evoca il lungo inverno gelido dell’assedio, durante il quale i cittadini non smettono mai di fronteggiare il gelo, la fame ed il nemico con forza, coraggio ma soprattutto con orgoglio indistruttibile:

Leningradese, mio satellite,
mio amico di fiducia,
i giorni di dicembre sono più duri di settembre.
Ma lo stesso non ci separeremo
allentandoci le mani:
Dobbiamo superare anche prove più difficili.
Leningrado, verrà il solenne mezzogiorno,
Silenzi, riposo e pane fragrante.

Oh, che gioia,
Che grande orgoglio è la certezza
che nel futuro potremmo ricordare:
“Io ho vissuto a Leningrado
a dicembre del quarantuno,
Insieme alla città mi giunsero
le notizie delle prime vittorie”⁴⁰.

О друг, я не думала, что тишина ‘Oh, amico, io non pensavo, che quel silenzio’ è un lamento disperato per le sofferenze causate dalla guerra. L’autrice evoca con vigore l’inquietante silenzio calato sulla terra in seguito dei combattimenti:

града, / Не поколеблет грохот канонад, / и если завтра бубут баррикады - / мы не покинем наших баррикад. // [...] Мы будем даваться драться с беззаветной силой, / мы одолеем бешеных зверей, / мы победим, клянусь тебе, Россия, / от имени российских матерей! (Я говорю с тобой под свист снарядов...)

³⁹ *О, я любой ценою рада / тревогу матери унять. / Я напишу ей только правду. / Пусть не боится за меня / «Я берегу себя, родная. / Не бойся, очень берегу: / я город наш обороняю / со всеми вместе, как могу. // Я берегу себя от плена, / позорнейшего на земле. / Мне кровь твоя, чернее в венах, / диктуют: «Гибель, но не плен!» (Первое письмо на Каму)*

⁴⁰ *Ленинградец, мой спутник, / мой испытанный друг, / нам декабрьские дни сентября тяжелей. / Все равно не разнимем / слабеющих рук: / мы и это, и это должны одолеть. / Он придет, ленинградский торжественный полдень, / тишины и покоя, и хлеба душистого полный. / О, какая отрада, / какая великая гордость / знать, что в будущем каждому скажешь в ответ: / “Я жила в Ленинграде / в декабре сорок первого года, / вместе с ним принимала / известия первых побед”.*

Oh, amico, io non sapevo che il più mostruoso degli effetti
Che la guerra lascia è il silenzio.

È così silenzioso, è così silenzioso, che l'idea della guerra
È come un pianto, come il singhiozzare nel silenzio.

Qui ci sono persone che sgridano, contorcono, strisciano,
Qui il sangue fu spumato sulla terra in un versciok...
Qui è silenzioso, è così silenzioso, credo che sarà co-
sì per sempre

Qui non verrà più nessuno,

Né l'aratore, né il falegname né il giardiniere –
nessuno, non verrà mai nessuno, mai.

È così silenzioso, è così muto – non c'è morte né vita.
Oh, tutti questi rimproveri sono severi.
Non c'è morte né vita – silenzio, silenzio –
La disperazione ha serrato le labbra.

Vivendo senza pace si vendica silenzioso:
Tutti sanno, tutti ricordano, e tutti tacciono⁴¹.

Nella lunga lirica di *Европа Война 1940 года* (1940) 'Europa. La guerra del 1940' la Berggolc invoca l'arrivo dell'armistizio. Anche in questo caso il silenzio (in forte posizione antitetica con l'evento della guerra) gioca un ruolo fondamentale nella riflessione della poetessa. Gli uomini sono tutti uccisi dal nemico e dalle circostanze drammatiche, la terra è distrutta, ma i bambini, rappresentanti della speranza di un futuro migliore sono salvi e escono dal rifugio con il viso volto a ricevere la pioggia purificatrice:

Forse è vicino l'ora in cui
nel buio rifugio antiaereo
i bambini ascolteranno il silenzio
privo di ruggiti di sirena e di frastuoni di bombe.
E silenziosamente nella notte, in fila
Usciranno da sotto delle rovine,
e offriranno i loro volti per ricevere
i getti di una pioggia generosa.
È proprio come il giorno della creazione
La pioggia notturna sarà calda,
i vapori saliranno verso l'alto
Sopra la crosta terrestre esplosa.

Soffierà anche il vento; il vento, il vento
fenderà l'acqua come uno spirito...
... Sono tutti uccisi. Solamente i bambini
sono liberati dalla terra bruciata.
Non ricordano l'anno,
Non sanno chi sono e da dove vengono.
Come uccelli aspettano di innalzarsi in volo
si scaldano, schizzano nell'acqua.
La notte è silenziosa, è calda e umida.
La corrente trascina con sé una fila di ossa.
Così arriva l'infanzia del mondo
E l'impero dei bambini saggi⁴².

⁴¹ *О друг, я не думала, что тишина / Стршнее всего, что оставит война. // Так тихо, так тихо, что мысль о войне / Как вопль, как рыдание в тишине. // Здесь люди, рыча, извиваясь, ползлы, / Здесь пенилась кровь на вершок от земли... / Здесь тихо, так тихо, что мнится — вовек / Сюда не придет ни один человек, / Ни пахарь, ни плотник и ни садовод - / никто, никогда, никогда не придет. // Так тихо, так немо — не смерть и не жизнь. / О, это суровее всех укоризн. / Не смерть и не жизнь — немота, немота - / Отчаяние, стснущее уста. // Безмирно живущему мертвые мстят: / Все знают, все помнят, а сами молчат.*

⁴² *Быть может, близко сроки эти: / не рев сирен, не посвист бомб, / а тишину услышат дети / в бомбоубежище глухом. / И ночью, тихо, вереницей / из-под развалин выходя, / они сперва подставят лица / под струи щедрого дождя. / И, точно в первый день творенья, / горячим будет до дь ночной, / и восклубятся испаренья / над взрытою корой земной. / И будет ветер, ветер, ветер, / как дух, носиться над водой... / ...Все перебиты. Только дети / спаслись под выжженной землей. / Они совсем не помнят годо, / не знают — кто они и где. / Они, как итицы, ждут восхода / и, греясь, плещутся в воде. / А ночь тиха,*

In *Осень соронк первого* 'Autunno del quarantuno' ritroviamo altre tematiche consuete; il forte patriottismo, la fedeltà per una patria concepita come un'entità umanizzata; la sensazione di vivere un'esistenza futile, la paura dalla morte ed infine l'inarrestabilità del ciclo naturale che prosegue nel tempo senza preservare i segni della belligeranza, gli squarci causati dalle esplosioni sono presto coperti da 'fiori azzurri'⁴³. Anche in questo componimento la protagonista è la betulla, simbolo della Russia⁴⁴: 'Vedo ancora la tua foresta / e su una pietra, / in un'anonima foresta fluviale / un semplice cucchiaino di corteccia di betulla / arrotolato premurosamente tra le mani'⁴⁵.

Февральский дневник, 'Agenda di febbraio' è divisa in sei parti e racconta la dolorosa esperienza dei cittadini di Leningrado che affrontano con coraggio e con tenacia la fame, il freddo gelido durante il lungo assedio che è spesso evocato nelle liriche con il termine *кольцо* 'anello'⁴⁶. A causa del freddo, il volto delle persone è coperto da una *седая полумаска* 'maschera grigio-canuta'. In contrapposizione al freddo esterno, dentro le anime cresce il fuoco della rabbia e dell'odio che dà loro forza per combattere e per salvare la città con cui vivono in simbiosi:⁴⁷

Мне предначертано в веках 'Ero predestinata attraverso i secoli...' di Margarita Iosifovna Aliger⁴⁸ rappresenta tutta una categoria di poesie che evocano l'immensa sofferenza causata dall'assedio:

Ero predestinata attraverso i secoli,
di essere cacciata da casa dalla guerra,
con il mio bambino in braccio
attraverso foreste e boschi
di conoscere la strada fino alla fine
di assaggiare il gelo, il caldo, la polvere
e piangere lacrime di piombo
con i quali ti hanno ammazzato⁴⁹.

*тепло и сыро, / поток несет гряды костей... / Вот так настанет детство мира / и царство
мудрое детей.*

⁴³ *Над каждою твоею черной раной / лазоревые вырастут цветы.*

⁴⁴ Cfr. anche *Европа. Война 1940 года* (1940) 'Europa. La guerra del 1940' di Olga Berggolc; *Победа* 'Vittoria' di Anna Ahmatova; *Родина* 'Patria' di Konstantin Simonov ecc.

⁴⁵ *Еще я лес твой вижу / и на камне, / над безымянной речкою лесной, / заботливыми
свернутый руками / немудрый черпачок берестяной*

⁴⁶ Cfr. il gioco di parole: *образовалось луное колечко, / похожее на радугу слегка.
'cresceva l'anellino della luna / leggermente simile ad un arcobaleno.'*

⁴⁷ *Дыша одним дыханьем с Ленинградом*

⁴⁸ Cfr. anche *Большие ожидания* 'Le grandi aspettative'

⁴⁹ *Мне предначертано в веках, / из дна изгнанной войною, / пройти с ребенком на
руках / чу ой лесистой сторною, / узнать дорогу до конца, / хлебнуть мороза, зноя, пыли, /
и плакать каплями свинца, / которыми тебя убили.*

Братские могилы 'Fosse comuni' è in stretta relazione con altre poesie europee, che indagano il carattere della memoria. La morte è evocata tramite il sonno, un comunissimo eufemismo utilizzato soprattutto durante la prima guerra mondiale:

È addormentato, il mio tesoro, Non si risveglierà dal sonno. Il sangue non è ancora asciugato, La terra è ancora rossa.	E l'erba nuova non ha ancora germogliato sopra il suo corpo. E altri compagni dormono, Non si risveglieranno dal sonno.	[...] E il soldato conterraneo, Quando andrà sui campi, Queste tombe fraterne non coltiverà, le aggirerà... ⁵⁰
--	--	--

Alcuni poeti affermano che mentre la natura prosegue il suo ciclo impassibilmente, il ricordo dei caduti permarrà per sempre nella memoria delle persone. Altri, come Stephen Spender (1909-1995), poeta inglese che scrisse numerosi componimenti sulla guerra civile spagnola, affermano che *My corpse be covered with the snow's December / And roots push through skin's silent drum / When the years and fields forget, but the whitened bones / remember*.⁵¹ Secondo Margarita Aliger, invece, la guerra non sarà mai dimenticata dalla terra⁵² che 'proteggerà i segni dei figli caduti'.

Concludo questo saggio riportando alcuni versi tratti da *Воспоминание*, 'Ricordo' di Aliger:

Non hai un minuto di riposo. Rimbombano i cannoni contraerei, il fumo è denso. Non era meraviglioso quando il cielo era Tutto dello stesso blu? ⁵³	la nostra volontà ed autorità perché dobbiamo ricordare tutto ciò che è stato marcato dal fuoco, tutto ciò che abbiamo trascorso, come fortuna e proteggerlo nel cuore ⁵⁴ .
... questi anni di gravi perdite passarono rapidamente o lentamente noi ci siamo arresi, ma abbiamo vinto, E per questo ora sfidiamo	

⁵⁰ *Уснул, мое сокровище, / не встанет ото сна. / Не выветрилась кровь еще, / земля еще красна. // И новая трава еще / над ним не проросла. / И рядом спят товарищи, / не встанут ото сна. // [...] И земляки солдатские, / когда в поля пойдут, / могилы эти братские / не всащут, обойдут...*

⁵¹ *War photograph* e *In No Man's Land* di Stephen Spender.

⁵² *... война людьми забудется, / землю — никогда!* '... la guerra sarà dimenticata dalla gente, / ma dalla terra - mai!'

⁵³ *... Ты не знаешь минуты покоя. / Бьют зенитки, сгущается дым. / Не чудесно ль, что гебо такое / было всетаки голубым?...*

⁵⁴ *... Быстро, медленно ли проходили / эти годы естоких потерь, / не смирились мы, а победили, / и поэтому смеем теперь // машей собственной волей и властью / все, что мечено было огнем, / все, что минуло, помнить, как счастье, и беречь его в сердце своем.*

Bibliografia

- 1914, *Songs & Sonnets for England in War Time: Being a Collection of Lyrics by Various Authors Inspired by the Great War*
- BERGONZI, Bernard, 1965, *Heroes' Twilight: A Study Of The Literature Of The Great War*, London: Constable (cfr. Carcanet, 1996)
- CAMPBELL, J., 1999, 'Combat Gnosticism: The Ideology of First World War Poetry Criticism', *New Literary History* Vol. 30, Number 1, Winter 1999, pp. 203-215
- EBERHART, Richard; Rodman, Selden (eds.), 1945, *War and the Poet: An Anthology of Poetry*, New York: Devin-Adair Co.
- FEATHERSTONE, Simon, 1995, *War poetry, An introduction reader*, London and New York: Routledge
- FUSSELL, Paul, 2000, *The Great War and Modern Memory*, Oxford: Oxford University Press
- HIBBERD, Dominic, 1981, *Poetry Of The First World War: A Case Book*, London: Macmillan
- HIGONNET, M. R.; JENSON, J.; MICHEL S.; WEITZ, M. C. (eds.), 1987, *Behind the Lines, Gender and the Two World War*, New Haven and London: Yale University Press
- L., R. A., 1918, *A Calendar of War Verse*
- LEED, Eric J., 1997, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna: Il Mulino (Leed, Eric J., 1979, *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge: Cambridge University Press)
- PARFITT, George, 1990, *English Poetry of the First World War: Contexts and Themes*, Harvester Wheatsheaf: Hertfordshire
- SOKOLOWSKA-PARYZ, Marzena, 2002, *Myth of war in British and Polish poetry, 1939-1945*, Brussels: P.I.E.-Peter Lang s.a.

Appendice

Anno	Antologia	n. poeti	n. poesie	n. poesie fem.
1915	Edwards, Mabel C. and Booth, Mary (eds.), <i>The Fiery Cross: An Anthology of War Poems</i> , London: Grant Richards Ltd	36	47	14 ⁵⁵
1915	Elliott, H. B. (ed.), <i>Lest we forget; a war anthology</i>	35	46	16 ⁵⁶
1916	Cunliffe, J. W. (ed.), <i>Poems of the Great War</i> . New York: The Macmillan Company	112	112	29 ⁵⁷
1916	Holman, Carrie Ellen (ed.), <i>In the day of battle; poems of the great war</i> , Toronto: William Briggs			

⁵⁵ Celia Congreve, Dorothy Frances Gurney (2), E. Mary Cruttwell; Helen Parry Eden; Jessie Pope (2); Katharine Tynan; Margaret L. Woods; Mary Booth (4)

⁵⁶ Annie Vivanti Chartres (2); Dorothy Margaret Stuart (2); Eden Phillpotts (2); Frances Chesterton; Grace E. Tollemache (2); Justin Huntly McCarthy; Katherine Tynan; Lillian Gard (2); Margaret Peterson; Mary Booth; Millicent Sutherland

⁵⁷ A. Mary F. Robinson. (madame Duclaux); Agnes S. Falconer; Alberta Vickridge; Alice Corbin; Alice Meynell; Amelia Josephine Burr; Amy Lowell; Annie Vivanti Chartres; Cicely Hamilton; E. Nesbit; Edith M. Thomas; Eleanor Alexander; Elizabeth Townsend Swift; Florence Kiper Frank; Grace E. Tollemache; Jessie Pope; Josephine Preston Peabody; Katharine Tynan; Lillian Gard; Louise Driscoll; Margaret L. Woods; Margaret Widdemer; Marie Van Vorst; Marion C. Smith; Nora Griffiths; Norah M. Holland; Ruth Comfort Mitchell; Violet Gillespie; Violet Jacob

1917	Clarke, George Herbert (ed.), <i>A Treasury of War Poetry, British and American Poems of the World War 1914-1917</i> , Cambridge: Houghton Mifflin Company, The Riverside Press	106	151	27 ⁵⁸
1917	Osborn, Edward Bolland (ed.), <i>Muse in Arms</i> ; a collection of war poems, for the most part written in the field of action, by seamen, soldiers and flying men who are serving, or have served, in the great war	46	131	0
1917	Wheeler, W. Reginald (ed.), <i>A Book of Verse of the Great War</i> . Contributors, New Haven, CT: Yale University Press	75	111	22 ⁵⁹
1918	L., R. A. (ed.), <i>A Calendar of War Verse</i>	32	41	17 ⁶⁰
1922	Eaton, W. D. (ed.), <i>Great Poems of the World War</i> , Chicago: T.S. Denison & Company		169	28 ⁶¹
1930	Smith, Frederick Thomson (ed.), <i>An Anthology of war poems</i> , compiled by Frederick Brereton, London: W. Collins Sons & Co LTD	59	99	3 ⁶²
1942	Symons, Julian (ed.), <i>An anthology of War Poetry</i> , Harmondsworth: Pelican Books			
1942	Tambimuttu (ed.), <i>Poetry in wartime; an anthology</i>	49	144	23 ⁶³
1943	Nichols, Robert Malise Bowyer (ed.), <i>Anthology of war poetry, 1914-1918</i> , London: Nicholson & Watson	14	53	0
1945	Williams, Oscar (ed.), <i>War poets</i> , an anthology of the war poetry of the 20th century	105	309	6 ⁶⁴
1945	Williams, Alan Moray (ed.), <i>Road to the west; sixty Soviet war poems</i>	22	60	5 ⁶⁵
1948	Woolman, Maurice (ed.), <i>Poems of the war years: an anthology</i> , MacMillan	101	287	19 ⁶⁶
1964	Gardner, Brian (ed.), <i>Up the line to death: the war poets, 1914-1918; an anthology</i> , London: Methuen	38	80	0
1965	Hamilton, Ian (ed.), <i>Poetry of war, 1939-45</i>		96	0
1965	Parsons, Ian Macnaghten (ed.), <i>Men Who March Away: Poems of the First World War</i> , London: Ed. Heinemann	33	109	2 ⁶⁷
1966	Gardner, Brian (ed.), <i>Terrible rain: the war poets, 1939-1945</i> , London: Methuen	119	156	4 ⁶⁸

⁵⁸ Ada Tyrrell; Charlotte Holmes Crawford; Eden Phillpotts (4) Edith Wharton; Florence Earle Coates (2); Florence T. Holt; Grace Ellery Channing; Grace Fallow Norton (2); Grace Hazard Conkling; Helen Gray Cone; Jeanne Robert Foster; Josephine Preston Peabody (2); Katharine Tynan (2); Margaret Peterson; Marjorie L. C. Pickthall; Sara Teasdale; Theodosia Garrison; Winifred M. Letts (3)

⁵⁹ Marion Couthouy Smith; Edith M. Thomas; Katharine Tynan (3); Ada Tyrrell; Margaret Widdemer (2); Josephine Preston Peabody (2); Eden Phillpotts; Florence Earle Coates; Helen Coale Crew; Olive Tilford Dargan; Mary C. D. Hamilton; Sara Beaumont Kennedy; W. M. Letts (3); Amy Lowell; Queen Margherita (Italian Soldiers); Alice Meynell

⁶⁰ Amelia Josephine Burr; Blanche Shoemaker Wagstaff (2); Edna Dean Proctor; Faith Baldwin (2); Florence Earle Coates (2); Helen A. Saxon; Katharine Lee Bates (2); Katharine Tynan (2); Marion Couthouy Smith (2); Mary Raymond Shipman Andrews; Theodosia Garrison

⁶¹ di 26 poetesse: Aline Michaelis; Allene Gregory; Amelia Josephine Burr (2); Annette Kohn (2); Charlotte Becker; Charlotte Holmes Crawford; Dorothea Mackellar; Dorothy Paul; Elizabeth Brown Du Bridge; Elizabeth Hanly; Elizabeth R. Stoner; Grace Hazard Conkling; Helen Combes; Katharine Lee Bates; Mabel Hillyer Eastman; Mabel McElliott; Mary Lanier Magruder; Mary Perry King; Miss C. M. Mitchell; Nellie Hurst; Norah M. Holland; Ruth Wright Kauffman; Susan Hooker Whitman; Theodosia Garrison; Winifred M. Letts; Anonimo

⁶² Miss G. M. Mitchell; Margaret Postgate (2)

⁶³ Audrey Beecham (3); Brenda Chamberlain (3); Kathleen Raine (4); Anne Ridler (8); Lynette Roberts (5)

⁶⁴ Patricia Ledward; Marianne Moore (2); Anne Ridler; Muriel Rukeyser; Edith Sitwell

⁶⁵ Olga Bergholz (2); Margarita Aliger (2); Anna Akhmatova

⁶⁶ Diana James (2); Phoebe Hesketh; Sylvia Lynd (2); Lilian Bowes Lyon; Ruth Pitter (2); Dorothy Una Ratcliffe; Victoria Sackville-West (3); Edith Sitwell (5); Dorothy Wellesly; Mary Winter Were

⁶⁷ Charlotte Mew; Fredegond Shove

⁶⁸ Anne Ridler; Dorothy L. Sayers; Patricia Ledward; Edith Sitwell

1967	Hussey, Maurice (ed.), <i>Poetry of the First World War: an anthology</i> , London: Longman	54	118	1 ⁶⁹
1970	Black, Edward Loring (ed.), <i>1914-18 in Poetry: an anthology</i>		93	0
1971	Ziv, Frederic W. (ed.), <i>Valiant muse; an anthology of poems by poets killed in the World War</i>	64	107	0
1979	Silkin, Jon (ed.), <i>The Penguin Book of First World War Poetry</i> (Penguin Twentieth-Century Classics)	22	160	0
1980	Guerra, Lia (ed.), <i>La polvere e il segno; Poeti inglesi della prima guerra mondiale</i> ; Milano: Cisalpino-Goliardica	11	50	0
1982	Higgins, Ian (ed.), <i>Anthology of Second World War French poetry</i> , Glasgow: Univ. of Glasgow			0
1985	Balcon, Jill (ed.), <i>Pity of war : poems of the First World War</i>	16	40	0
1985	Selwyn, Victor (ed.), <i>Poems of the second World War</i> , The Oasis Selection, London and Melbourne: Everyman's Library in association with The Salamander Oasis Trust		302	7 ⁷⁰
1986	Hibberd, D.; Onions, J. (eds), <i>Poetry of the Great War: an anthology</i> , Basingstoke: London	114	184	13 ⁷¹
1987	Adcock, Fleur (ed.), <i>Faber Book of Twentieth-Century Women's Poetry</i> ; Faber and Faber ⁷²			
1988	Stallworthy, John (ed.), <i>The Oxford Book of War Poetry</i> , O.U.P.	ca. 169	259	12 ⁷³
1988	Giddings, Robert (ed.), <i>The War Poets: The Lives and Writings of Rupert Brooke, Robert Graves, Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Edmund Blunden, and the other Great Poets of the 1914-1918 War</i> , London: Bloomsbury, 192	50	157?	16 ⁷⁴
1988	Stephen, Martin (ed.), <i>Never Such Innocence: a New Anthology of Great War Verse</i> , Everyman's Library, London: Buchan & Enright	132	253	11 ⁷⁵
1989	Cross, Tim (ed.), <i>Lost Voices Of World War I: An International Anthology of Writers, Poets and Playwrights</i>	60		0
1990	Hudson, Edward (ed.), <i>Poetry of the Second World War</i> , Wayland		75	8 ⁷⁶
1995	Palombi Cataldi, Anna Maria (ed.), <i>Mai più tanta innocenza</i> , Poesie di guerra fra '800 e '900, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane		201	20 ⁷⁷
1995	Graham, Desmond (ed.), <i>Poetry of the Second World War: an international anthology</i>		242	37 ⁷⁸
1995	<i>The Wordsworth Book of First World War Poetry</i> , Wordsworth Poetry Library,	45	131	0

⁶⁹ Alice Meynell⁷⁰ Winifred Boileau, Madge Donald (2), Grace Griffiths, Patricia Ledward, Molly Corbally, Cecilia Jones⁷¹ Matilda Betham-Edwards; Beatrix Brice-Miller; Vera Brittain; May Wedderburn Cannan; Eva Dobell; Helen Hamilton; May Herschel-Clarke; Edith Nesbit; Carola Oman; Jessie Pope (2); Margaret Postgate; Margaret Sackville⁷² 64 autrici⁷³ Emily Dickinson (2); Julia Ward Howe; Elizabeth Daryhush; May Wedderburn Cannan; Sylvia Townsend Warner; Edith Sitwell; Hilda Doolittle; Marianne Moore; Denise Levertov; Margaret Atwood; Carolyn Forché⁷⁴ Margaret Postgate Cole (2); Mary Gabrielle Collins; May Sinclair; Edith Sitwell; Charlotte Mew (2); Rose Macaulay; Alice Meynell; Millicent Sutherland; Vera Brittain (3); May Wedderburn Cannan; Margaret Sackville; Jessie Pope⁷⁵ Janet Begbie; Cicely Fox-Smith; Violet Jacob; Dame Rose Macaulay; Isobel Marchbank; G. M. Mitchell; Lucy Gertrude Moberley; Jessie Pope; Isabel Margaret Postgate; Katharine Tynan; Lucy Whitmell⁷⁶ Mary Hacker; Edith Pickthall; Juliette de Bairacli-Levy; Phyllis Shand Allfrey; Pamela Holmes; Olivia FitzRoy; Wrenne Jarman; Agnes Gergely;⁷⁷ 13 Ada Negri, 3 Postgate Cole, 1 Herschel-Clarke ; 1 Nesbit; 2 Pope⁷⁸ Anna Akhmatova (3); Elizabeth Bishop; Lily Brett (3); Hilda Doolittle; Ágnes Gergely (3); Anna Kamienska (2); Rachel Korn (7); Anna Kovner (3); Nemes Nagy Ágnes; Ruth Pitter; Nelly Sachs (4); Edith Sitwell; Stevie Smith (2); Anna Swirszczynska (2); Marina Tsvetayeva; Judith Wright (2)

1996	Baker, Kenneth (ed.), <i>The Faber Book of War Poetry</i> , Faber and Faber		434	19 ⁷⁹
1996	Selwyn, Victor (ed.), <i>The Voice of War: Poems of the Second World War</i> edited by Victor Selwyn (Penguin Books)		304?	10 ⁸⁰
1996	Higgins, Ian (ed.), <i>Anthology of First World War French poetry</i> , Glasgow: Univ. of Glasgow	23	116	30 ⁸¹
1996	Roberts, David (ed.), <i>Minds at war, The Poetry and Experience of the First World War</i> , Saxon Books	80	250	34 ⁸²
1997	Ward, Candace (ed.), <i>World War One British Poets: Brooke, Owen, Sassoon, Rosenberg and Others</i> , Dover Thrift Editions	16	73	2 ⁸³
1998	Roberts, David (ed.), <i>Out in the Dark, Poetry of the First World War in context and with basic notes</i> , Saxon Books	47	148	20
1998	Cortellessa, Andrea (ed.), <i>Notti chiare erano tutte un'alba : antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale</i> , Milano: B. Mondadori		128	0
1998	(no editor) <i>Poems of the Great War 1914-1918</i>			
1999	Hollander, John (ed.), <i>War Poems</i> , Everyman's Library, Pocket Poets, New York, Toronto: Alfred A. Knopf		115	8 ⁸⁴
1999	Powell, Ann (ed.), <i>Shadows of War: British women's poetry of the Second World War</i> , Sutton Publishing		245	
1999	Calder, Angus (ed.) <i>Wars</i> , Penguin			
2000	Harvey, Ann (ed.), <i>In Time of War</i> , Macmillan Children's Books	90 ⁸⁵	140	28 ⁸⁶
2001	Copp, Michael (ed.), <i>Cambridge poets of the Great War: an anthology</i>		156	23 ⁸⁷
2002	Stallworthy, Jon (ed.), <i>Great Poets of World War I: Poetry from the Great War</i>	25	117	1 ⁸⁸
2003	Motion Andrew (ed.), <i>First World War Poems</i> , London: Faber and Faber	42	100	8 ⁸⁹
2004	Haughton, Hugh (ed.), <i>Second World War Poems</i> , Faber and Faber	105	219	23 ⁹⁰

⁷⁹ Anne Ridler; Dorothy Parker; Madeline Ida Bedford; Sylvia Townsend Warner; Elizabeth Barrett Browning (2); Connie Bensley; Vera Inber; Dana Shuster; Grace Paley; Anna Akhmatova (2); Emily Dickinson (2); Jessie Pope; Katherine Mansfield (2); Anne Finch; Kathleen Raine; Edna St Vincent Millay;

⁸⁰ Norah K. Cruickshank; Madge Donald; Stephanie Bastson; Winifred Boileau; Elsie Cawser; Molly Corbally; Lisbeth David (2); Grace Griffiths; Cecilia Jones; Patricia Ledward

⁸¹ Henriette Charasson (3); Lucie Delarue-Mandrus (7); Anna De Noailles (7); Cucile Périn (8); Henriette Sauret (5)

⁸² Beatrix Brice-Miller; Diana Gurney; Edith Nesbith; Eleanor Farjeon (2); Eva Dobell (2); Janet Begbie; Jessie Pope (2); Katherine Tynan (2); Lesbia Thanet; Madeline Ida Bedford; Margaret Postgate Cole (2); Marian Allen; Mary Gabrielle Collins; Matilda Betham-Edwards; May Herschel Clarke; May Wedderburn Cannan (3); Muriel Stuart; Nina MacDonald; Rose Macaulay; Teresa Hooley; Vera Brittain (5); Winifred M. Letts

⁸³ Alice Meynell; May Wedderburn Cannan

⁸⁴ Julia Ward Howe; Augusta Bristol-Cooper; Charlotte Mew; May Wedderburn Cannan; May Sinclair; Margaret Postgate Cole; Stevie Smith, Adrienne Rich

⁸⁵ Più alcuni anonimi

⁸⁶ Lotte Kramer; Vera Brittain (2); May Herschel Clarke; Margaret Postgate Cole (2); Eleanor Farjeon; Teresa Hooley (2); Macaulay Rose (2); Nina Macdonald; Beatrice Mayor; Constance Powell; Valentine Ackland; Juliette de Bairacli-Levy; Barbara Catherine Edwards; Olivia FitzRoy (2); Karen Gershon; Virginia Graham (3); Elizabeth Jennings; Ethel Mannin; May Morton; Myra Schneider; Ruth Tomalin

⁸⁷ Rose Macaulay (4); Alfrida Tillyard (2); Vivian T. Pemberton (4); Kathleen Wallace (6); Margaret Postgate Cole (4); Florence Edgar Hobson; Ada M. Harrison (2)

⁸⁸ Jessie Pope

⁸⁹ May Wedderburn Cannan; Margaret Postgate Cole (2); Eleanor Farjeon; Rose Macaulay; Helen Mackay; Charlotte Mew; May Sinclair

⁹⁰ Valentine Ackland (2); Anna Akhmatova (2); Elizabeth Bishop; Alice Coats; H. D.; Olga Katzin (2); Rachel Korn; Marianne Moore (2); Ágnes Nemes Nagy (2); Lorine Niedecker (2); Nelly Sachs (4); Anna Swirszczynska (2); Judith Wright