

ANTONELLA GARGANO

LE SCRITTURE DI BERTHA VON SUTTNER

Dal testo politico al testo letterario

Nello stesso anno, il 1889, in cui viene pubblicato, anonimo, *Das Maschinenzeitalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit* (L'era delle macchine. Previsioni sul nostro tempo) Bertha von Suttner lavora al suo romanzo *Die Waffen nieder!* (Abbasso le armi!). Nelle *Memorie*, che sarebbero uscite 10 anni più tardi, nel 1909, viene apertamente dichiarato lo spostamento d'interesse dal successo di *Das Maschinenzeitalter* a un tema – guerra e pace – che l'ha catturata e che occupa tutti i suoi pensieri. Se a Parigi, testimone di una discussione sulla possibilità di una guerra tra Francia e Germania, si entusiasma alle posizioni di Ernest Renan e alla sua decisa avversione nei confronti di ogni massacro tra popoli ⁽¹⁾, apprendere dell'esistenza a Londra di una "International Arbitration and Peace Association" la esalta letteralmente: «La notizia mi elettrizzò» ⁽²⁾. Proprio dal proposito di essere utile alla Lega per la pace sarebbe nato il lavoro a *Die Waffen nieder!* e altrettanto apertamente la contessa Kinsky lo dichiara in una pagina delle *Memorie*:

Volevo fare qualcosa a favore della Lega per la pace – come avrei potuto farlo meglio se non cercando di scrivere un libro che si proponesse di diffonderne le idee? ⁽³⁾.

In una prima approssimazione il romanzo può essere definito una forma trasfigurata delle successive *Memorie*. Nelle parole della sua au-

⁽¹⁾ SUTTNER 1909, pp. 174-175. Cfr. in proposito anche PERRETTA 1987, pp. 89-90.

⁽²⁾ *Ivi*, p. 176 («Die Nachricht elektrisierte mich»).

⁽³⁾ *Ivi*, p. 180 («Der Friedensliga wollte ich einen Dienst leisten - wie konnte ich das besser tun, als indem ich ein Buch zu schreiben versuchte, das ihre Ideen verbreiten sollte?»).

trice *Die Waffen nieder!* doveva essere «la storia di una giovane donna» “la contessa Martha Althaus” «il cui destino era strettamente intrecciato alle guerre combattute ai nostri giorni» (4).

Luoghi, persone, oggetti del romanzo sono strettamente connessi alla biografia di Bertha von Suttner. Grumitz, il Landsitz degli Althaus, la loro residenza di campagna nella Bassa Austria, ‘ricopia’ Harmannsdorf, il “Familiengut” dei von Suttner, quella tenuta che anch’essa è nella Bassa Austria. Martha non è soltanto il doppio fonetico di Bertha, è quasi una sua coetanea o una sorella maggiore, che nel diario per il suo compleanno alla data nel 1857 annota: «già diciassette anni» (5). Il padre di Martha è un generale dell’esercito austriaco che ha combattuto a Custozza con Radetzky e Bertha, come registra il suo certificato di battesimo su cui si aprono le *Memorie*, è «la figlia legittima (postuma) del nobile signore Franz Joseph conte Kinsky di Chinik e Tettau, tenente generale imperial-regio in pensione» (6). E c’è poi un oggetto, i ‘Tagebücher’, i diari – che hanno un ruolo centrale, direi di co-protagonista, continuamente presenti e continuamente citati e che entrano nella finzione narrativa fin dall’inizio, insieme alla protagonista. Questo l’*incipit* del romanzo:

A diciassette anni ero una creatura stravagante. Oggi questo non potrei certo saperlo se non ci fossero le pagine conservate dei diari (7).

E i diari sono la fonte a cui Bertha von Suttner attinge per la stesura della sua autobiografia: non è un caso che una sezione delle *Memoiren* si intitoli appunto *Aus Tagebuch und Briefmappe* (Dal diario e dalla cartella delle lettere) esibendo la stratificazione delle diverse tipologie testuali, mentre i fogli dei ‘Tagebücher’ di Martha, quasi a segnare lo scarto narrativo, sono «cuciti insieme in una cartellina rossa» (8) e saranno sempre

(4) *Ibidem* («Es sollte die Geschichte einer jungen Frau werden, deren Schicksal mit den in unserer Zeit gefochtenen Kriegen eng verknüpft war»).

(5) SUTTNER 1889, vol. I, p. 6 («schon siebzehn»). Ma si potrebbe pensare anche al nome Althaus come a una lontana reminiscenza familiare che richiama quella contessa Maria Theresia Althan che nel 1700 aveva sposato in seconde nozze il conte Ferdinand Kinsky.

(6) SUTTNER 1909, p. 16 («die eheliche (posthuma) Tochter des hochgeborenen Herrn Franz Joseph Grafen Kinsky von Chinik u. Tettau pensionierten k.k. Feldmarschal-leutnants»).

(7) SUTTNER 1889, vol. I, p. 3 («Mit siebzehn Jahren war ich ein recht überspanntes Ding. Das könnte ich wohl heute nicht mehr wissen, wenn die aufbewahrten Tagebuchblätter nicht wären»).

(8) *Ibidem* («in rotem Umschlag geheftet»).

in tutto il romanzo semplicemente “die roten Hefte”, “i quaderni rossi”.

Anche l’arco cronologico dei due testi riporta in modo analogo al presente dell’io narrante, così le *Memoiren* si chiudono con la registrazione di una data «Im Juli 1909»⁽⁹⁾, mentre l’epilogo del romanzo ha come titolo una data, 1889⁽¹⁰⁾, che finge la chiusura sulla contemporaneità. Ma, ancora, si richiamano e rimbalzano da un testo all’altro, quasi senza variazioni, quelle osservazioni che precisano il processo con il quale vengono richiamati alla memoria i fatti. Se Martha Althaus esprime il fissarsi delle immagini con queste parole:

Ci sono singole immagini e singole scene che vengono fotografate e registrate con i loro suoni nella memoria, insieme alle sensazioni che le accompagnano e ad alcune parole che in quel momento sono state pronunciate⁽¹¹⁾,

Bertha von Suttner sottolinea, e con un identico vocabolario, l’aspetto della selezione:

Il ricordo di un soggiorno in campagna dell’anno 1854 è rimasto vivo nella mia memoria. Ancora oggi vedo diverse immagini del castello, del giardino e del bosco della tenuta di Matzen, mentre molti altri scenari, che ho visto successivamente, sono scomparsi dalla mia memoria. Nella testa abbiamo una singolare macchina fotografica, nella quale alcune immagini si imprime così profondamente e chiaramente, mentre altre non lasciano alcuna traccia. Questo strumento deve aprirsi nel cervello per qualche attimo ma per la maggior parte del tempo deve restare chiuso, in modo che il mondo esterno non venga fotografato⁽¹²⁾.

Questa insistenza sulla fotografia e sul fotografare esplicita l’approccio marcatamente visivo, in parte scontato nella rievocazione dei ricordi, che in Bertha von Suttner diventa come un racconto che sembra quasi accompagnarci lo sfogliare di un album:

⁽⁹⁾ SUTTNER 1909, p. 542.

⁽¹⁰⁾ SUTTNER 1889, vol. II, p. 297.

⁽¹¹⁾ *Ivi*, p. 238 («Es gibt so einzelne Bilder und Szenen, die sich in das Gedächtnis einphotographieren - phonographieren, samt den sie begleitenden Empfindungen und einigen gleichzeitig gesprochenen Worten»).

⁽¹²⁾ SUTTNER 1909, p. 24 («Die Erinnerung an einen Landaufenthalt des Jahres 1854 ist mir lebhaft im Gedächtnis haften geblieben. Heute noch sehe ich verschiedene Bilder aus dem Schlosse, dem Garten und dem Wald der Herrschaft Matzen, während so viele andere Szenerien, die ich seither gesehen, meinem Gedächtnis entschwunden sind. Man trägt doch eine eigentümliche Kamera im Kopfe, in die sich manche Bilder so tief und deutlich einätzen, während andere keine Spur zurücklassen. Der Apparat muß sich im Gehirn momentan auch so aufklappen und größtenteils aber verschlossen bleiben, so daß die Außenwelt sich nicht hineinphotographiert»).

L'immagine successiva di questa galleria di immagini per me incancellabile mi mostra una creatura splendidamente vestita, bella ed energica [...] ⁽¹³⁾,

che si fa incalzante in quei «Di nuovo un'immagine», «Ancora un'immagine» ⁽¹⁴⁾, e che mi sembra si radicalizzi fino a portare nelle *Memoiren* a una sorta di sdoppiamento tra l'autrice che scrive e la persona di cui scrive:

A Praga mi vedo stare alla finestra – ho cinque anni – e guardare fuori verso la grande piazza ⁽¹⁵⁾.

Uno sdoppiamento dove nei giochi della dodicenne con la cugina, che mettono in scena trame inventate con personaggi inventati, Bertha sceglie di essere la protagonista di se stessa:

Elvira aveva il ruolo dell'eroe, io dell'eroina. L'eroe cambiava continuamente: ora era un marchese francese, ora uno studente spagnolo [...]; io invece facevo sempre la parte di me stessa, l'eroina era sempre Bertha Kinsky ⁽¹⁶⁾.

Uno sdoppiamento, ancora, che diventa un elemento strutturante delle *Memorie* nel momento in cui segna, con l'arrivo nella casa dei Suttner, una cesura esistenziale (e insieme anche politica):

Quel giorno aprì anche la porta attraverso cui poté entrare quella Bertha Suttner, quale – [...] con il suo prender parte alle questioni urgenti della nostra epoca – ancora oggi mi sento, mentre quella Bertha Kinsky, di cui ho raccontato fino a questo momento, mi appare come la figura di un libro illustrato, le cui esperienze – per grandi linee – ben conosco, ma che non mi toccano ⁽¹⁷⁾.

Nel romanzo *l'escamotage* narrativo con cui lo sconvolgente racconto che il medico del reggimento fa di un campo di battaglia, che eviden-

⁽¹³⁾ *Ivi*, p. 17 («Das nächste Bild [...] in dieser mir unauslöschlichen Bildergalerie zeigt mir das strahlend gekleidete, schöne und energische Wesen [...]).»

⁽¹⁴⁾ *Ivi*, p. 64 («Wieder ein Bild», «Noch ein Bild»).

⁽¹⁵⁾ *Ivi*, p. 17 («In Prag sehe ich mich am Fenster stehen – fünf Jahre alt – und auf den großen Platz hinausschauen »).

⁽¹⁶⁾ *Ivi*, p. 27 («Elvira übernahm die Rolle des Helden, ich der Heldin. Der Held wechselte immer ab: bald war's ein französischer Marquis, bald ein spanischer Student [...] ich aber stellte immer mich selber vor, die Heldin war immer Bertha Kinsky »).

⁽¹⁷⁾ *Ivi*, pp. 123-124 («Jener Tag auch öffnete die Pforte, durch die jene Bertha Suttner treten konnte, als die – [...] mit ihrem Teilnehmen an den bewegenden Fragen der Zeit – ich mich heute noch fühle, während jene Bertha Kinsky, von der ich bisher erzählte, mir wie eine Bilderbuchfigur vorschwebt, deren Erlebnisse – in vagen Umrissen – ich wohl kenne, mich aber nicht berühren»).

temente sarebbe impossibile affidare ad una riproduzione ‘autentica’ (‘autentica’ nella finzione), passa proprio attraverso le immagini:

I racconti sconnessi e frammentari richiamarono una serie compatta di immagini davanti al mio occhio interno, che si sono impresse in modo così vivo nella memoria tanto da poter ancora oggi farcele scorrere davanti. In altre circostanze non avrei afferrato e conservato così chiaramente le descrizioni del dottore – si dimentica così facilmente ciò che si è ascoltato e ciò che si è letto –, ma il racconto allora mi suscitò quasi l'impressione di aver preso parte a quei fatti ⁽¹⁸⁾.

La descrizione, che nella finzione si dice consegnata ai diari e riprodotta come un inserto nelle pagine del romanzo, si impone così – nonostante il testo sia trascritto in una forma impersonale –, come una esperienza in presa diretta proprio per la potenza terrificante delle immagini.

Ma al di là di questa prima corrispondenza che sembra disporre e lasciare comunque le due narrazioni entro i rispettivi schemi del patto di finzione da un lato e del patto autobiografico dall'altro, a ben guardare in Bertha von Suttner autobiografia e finzione finiscono per identificarsi. E non perché nel caso di *Die Waffen nieder!* di un romanzo autobiografico o, come dicevo, di una biografia trasfigurata si tratta, ma in quanto le due tipologie testuali si scambiano i modi e le strategie narrative.

A volte noiose, là dove tendono alla cronaca, dove diventano diario dei congressi e dei preparativi per i congressi, dove riproducono lo spoglio di un archivio che registra i documenti, scheda le lettere, raccoglie gli articoli di giornale, queste *Memorie* sanno tuttavia aprirsi a improvvisi, inattesi spunti squisitamente e deliziosamente narrativi. È il caso delle pagine, giustificate entro la cornice del romanzo, che raccontano la vita di società, le feste danzanti e gli abiti indossati:

«Ma Martha, ma Martha!» – brontolò la zia, quando ricaddi trafelata sulla mia poltrona accanto a lei, facendo volteggiare attorno alla sua testa le nuvole svolazzanti di tulle del mio vestito ⁽¹⁹⁾,

⁽¹⁸⁾ SUTTNER 1889, vol. II, pp. 56-57 («Die abgerissenen Erzählungen riefen [jedoch] eine geschlossene Reihe von Bildern vor mein inneres Aug, die sich dem Gedächtnis so lebhaft eingepägt haben, daß ich dieselben noch heute an mir vorüberziehen lassen kann. Unter anderen Umständen hätte ich des Doktors Schilderungen nicht so deutlich erfaßt und behalten – man vergißt ja Gehörtes und Gelesenes so leicht –, aber das Erzählte machte mir damals fast den Eindruck von Miterlebtem»).

⁽¹⁹⁾ SUTTNER 1889, vol. I, p. 11 («Aber Martha, aber Martha! – brummte die Tante, als ich atemlos auf meinen Sessel auf ihrer Seit zurückfiel, ihr mit den schwingenden Tüllwolken meines Kleides um den Kopf wirbelnd»).

pagine che le *Memorie* ripropongono in una modalità narrativa e addirittura con una amplificazione dei dettagli:

Devo confessare che ancora oggi so cosa indossavo: un abito confezionato da Worth in garza bianca su una fodera in seta rosa, con tantissimi piccoli volants dalla vita fino allo strascico. [...] Vedo ancora il rosa scintillante luccicare attraverso i filamenti bianchi della garza. [...] Durante il ballo i tanti volants avevano anche occasione di ondeggiare ⁽²⁰⁾.

E qui Bertha von Suttner, attenta alla dimensione storico-culturale della moda con il riferimento al couturier Worth che aveva disegnato l'abito di Elisabetta per il giorno dell'incoronazione, appare sorprendente anticipatrice del sistema moda e del suo linguaggio.

Il racconto della vita di Bertha von Suttner, insomma, se è un testo autobiografico, lo è in una forma in più di un senso ibrida. Se per un verso, infatti, in molti passaggi imita le strategie finzionali e per l'altro con le date che scandiscono le annotazioni giornaliera tende al diario, il testo latente, la sua intenzione, ha un carattere decisamente politico. Nella sezione delle *Memorie* dedicata alla Conferenza dell'Aja Bertha von Suttner sembra riflettere in modo implicito ma interessante proprio su questa struttura ibrida della sua scrittura. Rinviando a un suo volume pubblicato subito dopo la Conferenza ⁽²¹⁾ ne segnala il carattere di resoconto dettagliato sulle trattative e sui discorsi politici e in questo modo lo distingue come 'Textsorte', come tipologia testuale, dalle *Memorie*, che, invece, intendono «fissare solo i ricordi personali di quelle giornate» ⁽²²⁾. E tuttavia richiama la necessità di lasciare anche qui ampio spazio ai documenti nella loro struttura integrale, considerandoli non come «un occasionale abbellimento», ma come «il tessuto stesso» della sua esistenza ⁽²³⁾.

Fino dall'*incipit* delle *Memorie*, del resto, Bertha von Suttner dichiara come la spinta alla scrittura autobiografica sia la consapevolezza politica, la sua consapevolezza di essere dentro la storia:

⁽²⁰⁾ SUTTNER 1909, p. 103 («Ich gestehe, daß ich noch weiß, was ich trug: ein bei Worth fertigtes Kleid aus weißer Gaze über rosa Seidenfutter, mit unzähligen kleinen Volants von der Taille bis zur Schleppe garniert. [...] Ich sehe noch den rosa Schimmer durch die weißen Gazefäden rieseln. [...] Die unzähligen Volants hatten noch Gelegenheit, im Tanz herumzuwirbeln»).

⁽²¹⁾ *Die Haager Friedenskonferenz. Tagebuchblätter von Bertha von Suttner*, 1900.

⁽²²⁾ SUTTNER 1909, p. 440 («hier werde ich nur die persönlichen Erinnerungen jener Tage fixieren»).

⁽²³⁾ *Ibidem* («Sie waren ja nicht zur zufälligen Stückerlei, sondern zum Gewebe selbst meiner Existenz geworden»).

Quello che in qualche modo giustifica il voler dare comunicazione delle mie esperienze è il fatto che l'aver incontrato molti interessanti e straordinari contemporanei e avere preso parte a un movimento che a poco a poco è cresciuto fino ad assumere una portata storica mi ha consentito di gettare uno sguardo nei meccanismi politici della nostra epoca e di avere in fondo da dire qualcosa che merita di essere comunicato ⁽²⁴⁾.

Certo, le *Memoiren* raccontano le esperienze di Bertha von Suttner e l'intenzione dichiarata dall'autrice è quella di «farne un vero libro della vita» ⁽²⁵⁾. Ma è poi anche vero quanto Bertha von Suttner scrive più avanti:

Se per rinfrescarmi la memoria sfoglio il mio diario, trovo che non erano le mie esperienze, ma gli avvenimenti contemporanei a toccarmi, e in particolare quei fenomeni politici che si manifestavano sul terreno delle questioni riguardanti la guerra e la pace ⁽²⁶⁾.

E se nella scrittura autobiografica, generalmente, l'io dell'autore costituisce il centro della narrazione, nelle *Memoiren* avviene, almeno a partire da un certo momento, vale a dire da quello sdoppiamento di Bertha Kinsky e Bertha von Suttner, un rovesciamento di prospettiva che, se non mette in discussione il genere "autobiografia", lo apre indiscutibilmente verso altre direzioni. Alla centralità dell'io si sostituisce infatti la centralità della Storia: così la sicurezza con cui Bertha tiene il suo discorso sul Campidoglio in occasione del Congresso di Roma è spiegata con la conquistata convinzione che la sua persona, il suo io, siano una "Nebensache", una questione secondaria, mentre a contare sia solo il contenuto del messaggio ⁽²⁷⁾, e così la centralità della "Friedensfrage" trasforma la sua anima in «una sorta di sismografo [...], che reagiva anche ai più lontani terremoti politici» ⁽²⁸⁾.

⁽²⁴⁾ *Ivi*, p. 15 («Was mich einigermaßen berechtigt, meine Erlebnisse mitzuteilen, ist der Umstand, daß ich mit vielen interessanten und hervorragenden Zeitgenossen zusammengetroffen und daß meine Anteilnahme an einer Bewegung, die sich allmählich zu einer historischen Tragweite herausgewachsen hat, mir manchen Einblick in das politische Getriebe unserer Zeit gewährte und daß ich im ganzen wirklich Mitteilenwertes zu sagen habe»).

⁽²⁵⁾ *Ibidem* («daraus soll ein wirkliches Lebensbuch werden»).

⁽²⁶⁾ *Ivi*, p. 293 («Wenn ich zur Auffrischung des Gedächtnisses in meinem Tagebuch blättere, so finde ich, dass nicht die eigenen Erlebnisse, sondern die zeitgeschichtlichen Begebnisse es waren, die mich bewegten und zwar vornehmlich jene politischen Erscheinungen, die auf dem Gebiete der Kriegs- und Friedensfragen hervortraten»).

⁽²⁷⁾ *Ivi*, p. 225.

⁽²⁸⁾ *Ivi*, p. 293 («da war mir die Seele zu einer Art Seismographen geworden, der auf noch so leise politische Fernbeben reagierte»).

Allo stesso modo problematica è la definizione di romanzo autobiografico (per quanto possano avere valore le definizioni soprattutto nei “generi autobiografici”) per *Die Waffen nieder!*. E a dimostrarlo sono le stesse parole che Bertha von Suttner dedica al suo lavoro nelle *Memorie*:

Ma perché gli avvenimenti storici inseriti corrispondessero alla realtà, perché le descrizioni delle scene di battaglia risultassero realistiche, ho dovuto prima fare studi, raccogliere materiali e documenti ⁽²⁹⁾.

Su questa particolare tessitura del romanzo, sul *collage* delle citazioni da manifesti e articoli di giornale con il testo narrativo insiste anche Marlene Streeruwitz nel discorso tenuto nel giugno 2014 a Vienna in onore di Bertha von Suttner, dove l’accumularsi dei rinvii ai documenti è letto in parallelo alla maturazione della protagonista in direzione dell’impegno per la pace ⁽³⁰⁾. Ed è forse proprio per questa sua cifra narrativa che Klaus Mann aveva definito *Die Waffen nieder!* un “Tendenzroman” e, in modo non poco malevolo, lo aveva liquidato come di «fattura primitiva», pur concedendogli il merito di essere «decisamente efficace» ⁽³¹⁾.

Ciò che tuttavia, al di là di questi giudizi, mi sembra vada sottolineato è come l’operazione che Bertha von Suttner fa con il suo romanzo sia assolutamente consapevole. E sia modernissima nel suo scegliere una forma ‘popolare’ di comunicazione, nel suo essere perfettamente bilanciata tra derive *melo*, come la scena in cui è annunciata la partenza per la guerra del primo marito della protagonista:

Caddi in ginocchio – non potei fare diversamente. Silenziosa e tuttavia potente come un grido, dalla mia anima si levò verso il cielo una preghiera: pace, pace! ⁽³²⁾,

e agghiacciante, quasi espressionistica concisione, ad esempio in quel passaggio che racconta la visita alla madre che ha perso il figlio in guerra:

Suonai. Non venne nessuno. Suonai una seconda volta. Di nuovo nulla. Poi qualcuno da un’altra porta lungo l’androne sporse la testa: «È inutile

⁽²⁹⁾ *Ivi*, p. 180 («Damit aber die eingefügten historischen Ereignisse der Wirklichkeit entsprechen, damit die Schilderungen der Schlachtszenen wahrheitsgetreu ausfallen, musste ich vorher Studien machen, Material und Dokumente sammeln»).

⁽³⁰⁾ STREERUWITZ 2014, p. 48. L’intervento della Streeruwitz ha inaugurato una serie dal titolo “Scrittrici celebrano scrittrici”.

⁽³¹⁾ MANN 1932, p. 66 («Der primitiv aber schlagend wirksam gemachte Tendenzroman hinterließ mir gewaltigen Eindruck»).

⁽³²⁾ SUTTNER 1889, vol. I, p. 22 («Ich fiel auf die Knie – ich konnte nicht anders. Lautlos und dennoch heftig wie ein Schrei, schwang sich aus meiner Seele die Bitte zum Himmel: Frieden, Frieden!»).

che suoni, signorina – l'appartamento è vuoto». «Come? La signora von Ullsmann si è trasferita?». «Portata in manicomio tre giorni fa». E la testa era sparita di nuovo dietro la porta che si richiudeva ⁽³³⁾.

La struttura iterativa su cui è costruito il romanzo – con i 2 matrimoni e la morte di 2 mariti, con la ripetizione della separazione per la partenza in guerra di Friedrich, utilizzata per indicare il processo di maturazione della protagonista, e la duplicazione del suo ritorno – risponde esattamente alle intenzioni dichiarate da Bertha von Suttner. Dalla già citata pagina che spiega come è nata l'idea del romanzo è possibile ricavare alcune interessanti osservazioni che entrano nel merito della scelta della forma narrativa, considerata più efficace e capace di parlare a un pubblico più ampio rispetto a un intervento critico. L'unica forma di scrittura che possa unire verità storica e sentimenti – «volevo poter mettere nel libro», scrive Bertha von Suttner, «non soltanto quello che pensavo, ma anche quello che provavo, e che provavo appassionatamente» ⁽³⁴⁾ – le sembra essere quella del romanzo:

e tutto questo poteva accadere solo in un romanzo e nel modo migliore in un romanzo scritto nella forma dell'autobiografia ⁽³⁵⁾.

Una scelta che, in qualche modo, ricorda la decisione di Stefan Zweig di dedicarsi, a seguito di un viaggio al fronte e del contatto diretto con gli orrori della guerra, a un testo letterario, il dramma *Jeremias* (1917), che giustifica nel modo seguente:

Scelsi come simbolo la figura di Geremia, l'inutile ammonitore. Ma non avevo affatto l'intenzione di scrivere un lavoro pacifista e di mettere in versi la verità banale che la pace è meglio della guerra, bensì dimostrare che chi è disprezzato nel periodo dell'entusiasmo come debole e pauroso, nell'ora della disfatta, nella maggior parte dei casi si rivela come l'unico capace non soltanto di sopportarla ma di dominarla ⁽³⁶⁾.

⁽³³⁾ *Ivi*, p. 45 («Ich klingelte. Niemand kam. Ich klingelte ein zweites Mal. Wieder nichts. Da streckte jemand aus einer anderen Flurtür den Kopf heraus: "Sie läuten umsonst, Fräulein – die Wohnung ist leer". "Wie? Ist Frau von Ullsmann fortgezogen?" "Vor drei Tagen in die Irrenanstalt überführt worden". Und der Kopf war hinter der zufallenden Tür wieder verschwunden»).

⁽³⁴⁾ SUTTNER 1909, p. 180 («ich wollte nicht nur, was ich dachte, sondern was ich fühlte – leidenschaftlich fühlte –, in mein Buch legen können»).

⁽³⁵⁾ *Ibidem* («und das alles konnte nur in einem Roman, am besten in einem in Form der Selbstbiographie geschriebenen Roman, geschehen»).

⁽³⁶⁾ ZWEIG 1982, pp. 235-236. («Ich wählte als Symbol die Gestalt des Jeremias, des vergbliehen Warners»).

La scelta letteraria e la figura dell'“inutile ammonitore” appare dunque a Zweig come l'unica che resti in tempi bui per poter manifestare le proprie idee ⁽³⁷⁾. E, ancora, vengono in mente le parole che André Gide affida alla sua autobiografia *Se il grano non muore* (*Si le grain ne meurt*, 1924):

Le memorie non sono mai sincere che a metà, per grande che sia la preoccupazione della verità: tutto è sempre più complicato di quanto lo si dica. Forse ci si avvicina di più alla verità nel romanzo ⁽³⁸⁾.

Nelle *Memorie* di Bertha von Suttner una attenzione particolare è rivolta a Vasily Vereshchagin, del quale visiterà a Vienna due diverse mostre. Interessante è l'affinità riscontrata con le sue opere, e non solo perchè il tema della guerra è così centrale nell'opera dell'artista russo. Un particolare, ricordato da Bertha von Suttner quasi a margine, stabilisce un più sotterraneo punto di contatto nella scelta del linguaggio più incisivo per far passare l'appello “Die Waffen nieder!”:

Sembra che l'imperatore Guglielmo II, alla vista di uno di questi dipinti, gli abbia detto: «Così, caro maestro, combattete contro la guerra in modo più efficace di qualsiasi congresso per la pace» ⁽³⁹⁾.

Il commento di Bertha von Suttner, è vero, precisa come l'intenzione di Vereshchagin non fosse quella di combattere contro la guerra, ma piuttosto di presentarne un'immagine realistica. Le dettagliate descrizioni di *Apoteosi della guerra* (1871), «Dedicata ai conquistatori del passato, del presente e del futuro», dei soldati in *A Schipka tutto tranquillo*, o della terrificante *Strada dei prigionieri di guerra*, che si riferiscono al conflitto russo-turco, segnalano tuttavia nel loro estremo realismo l'analogia con le pagine sia narrative che autobiografiche di Bertha von Suttner. Basterebbe pensare, per il romanzo, al citato racconto del medico del reggimento e, per le memorie, a un rapido appunto sullo scontro greco-turco, di notevole potenza iconica e presentato, si direbbe pro-

⁽³⁷⁾ Cfr. in proposito BÖHMEL 1987, p. 140.

⁽³⁸⁾ GIDE 1975, p. 279.

⁽³⁹⁾ SUTTNER 1909, p. 286 («Kaiser Wilhelm II soll ihm beim Anblick eines dieser Bilder gesagt haben: “Damit, lieber Meister kämpfen Sie gegen den Krieg an wirksamer als irgendwelche Friedenskongresse”»).

Può essere curioso notare come *l'Apoteosi della guerra* di Vereshchagin con la piramide formata da un cumulo di teschi e sorvolata da corvi ricordi da vicino il discorso, riportato da Bertha von Suttner, con cui il belga Houzeau de Lehaie alla Conferenza dell'Aja del 1894 ricorda il campo della battaglia di Sedan, con le fosse comuni e gli stormi di corvi (*ivi*, p. 309).

prio con una sottolineatura della dimensione visiva, come *Ein Bild aus dem Feldzug* (Un'immagine dalla campagna militare) ⁽⁴⁰⁾.

Ancora una volta, dunque, risulta evidente come le diverse scritture di Bertha von Suttner si incrocino e si scambino tra loro, amplificando con grande efficacia ⁽⁴¹⁾ l'intenzione comunicativa dei rispettivi testi.

BIBLIOGRAFIA

- BÖHMEL U., 1987 - "Un documento umano di questo tempo": la grande guerra nell'auto-biografia, in *Ideologia della guerra: Temi e problemi*, a cura di F. MASINI, Napoli, pp. 129-141.
- GIDE A., 1975 - *Se il seme non muore*, Milano.
- LIERMANN CHR., 2014, *Brigitte Hamann: Bertha von Suttner. Wo waren die Schlafwandler?*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung» 4.8.2014.
- MANN K., 2000 - *Ein Kind dieser Zeit*, mit einem Nachwort von U. NAUMANN, Reinbek bei Hamburg.
- PERRETTA V., 1987, *Marte non ha bisogno di avvocati*, in *Ideologia della guerra: Temi e problemi*, a cura di F. MASINI, Napoli, pp. 77-97.
- STREERUWITZ M., 2014 - *Über Bertha von Suttner*, Wien.
- SUTTNER B. (VON), 1889 - *Die Waffen nieder!*, Dresden und Leipzig
- SUTTNER B. (VON), 1909 - *Memoiren*, Dresden und Leipzig.
- ZWEIG S., 1982 - *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt a.M. (ZWEIG S. 1995, *Il mondo di ieri: ricordi di un europeo*, a cura di G. DOLEI, Catania).

⁽⁴⁰⁾ *Ivi*, 378.

⁽⁴¹⁾ A proposito dell'efficacia della sua scrittura molto puntuale mi sembra l'osservazione di Christiane Liermann, secondo la quale Bertha von Suttner sarebbe riuscita a «dare voce ai suoi messaggi idealistici in modo drastico, vivace e acuto» («Dabei erwies sie sich als eine großartige stilistische Begabung, die ihre idealistischen Botschaften drastisch, witzig und pointiert vortrug» (LIERMANN 1914).

