

MARLENE STREERUWITZ

A PROPOSITO DI BERTHA VON SUTTNER (*)

In questo testo tratterò esclusivamente del romanzo *Die Waffen nieder! / Abbasso le armi!* di Bertha von Suttner. Non farò riferimento alla vita di Bertha. Mi muoverò rigorosamente nell'ambito della critica letteraria e culturale. Si tratta di una mossa politica.

Questa mossa è, a ben vedere, un'ovvietà critica, ma per leggere i testi di un'autrice come Bertha von Suttner ancora più importante.

Infatti. Facendo riferimento a figure storiche la ripartizione nelle categorie del maschile e del femminile si dà come preconstituita. Una percezione imprecisa di come fosse un tempo rende possibile, parlandone, un tale inquadramento. Ci si riferisce al mondo esterno e, così, lo si introietta nelle immagini e nelle idee del mondo interiore. Per lo più si tratta di sessismo per omissione. Ovvero non si dà per nulla conto della femminilità. Nell'eterna riscrittura di un tale "allora" ci si concede uno sguardo egemonico, che limita il passato alle azioni dei maschi e le donne le ricorda soltanto, prendendo atto della loro esistenza. E anche queste esistenze vengono ricordate esclusivamente in casi particolari. Le donne sono il caso normale e in quanto tali non raccontabili. I maschi rimangono il caso speciale di cui parlare.

Come ciò accada, può essere esemplificato in maniera molto facile, grazie alla voce *Bertha von Suttner* di Wikipedia. D'altronde le voci di Wikipedia, in linea di massima, si rifanno pedissequamente a questa visione storica sessista.

(*) Edizione originale: *Autorinnen feiern Autorinnen*, Marlene Streeruwitz, *Über Bertha von Suttner*, Wien, Mandelbaum Verlag, 2014, pp. 23-61. Ringrazio sentitamente Marlene Streeruwitz per aver acconsentito alla traduzione e pubblicazione di questo suo saggio.

Dunque Bertha von Suttner viene fin da subito inquadrata nel suo ceto sociale, perché così tutta la sua nobiltà la si può far discendere, per l'appunto in linea patrilineare, dal padre. Wikipedia presenta una egemonia illimitata del patriarcato e, nella biografia, a ciascuna donna assegna il proprio padre.

Così in forma oltremodo impercettibile il proprio “essere derivato” delle donne viene mediato in forma profondamente “automatica”. E come queste relazioni svilenti e pospositive sono sempre nascoste nella mediazione! Esplicitate tali strutture sarebbero attaccabili e pertanto modificabili.

Su Wikipedia, poi, anche la madre di Bertha von Suttner, *en passant*, viene un po' discriminata, laddove, fra parentesi, le viene diagnosticata una passione patologica per il gioco, con le parole: «il patrimonio ereditato dal padre (non da ultimo a causa della passione per il gioco della madre) fu dissipato». Nella frase successiva Bertha von Suttner è governante e «durante questo periodo si innamora del figlio minore dei Suttner, Arhtur Gundaccar, di sette anni più giovane di lei».

Secondo Wikipedia ogni destino di donna è un destino da donna e allora un simile scandalo deve essere rilevato. Solo che l'uomo più giovane di sette anni aveva 23 anni e la domanda è allora cosa significhi il concetto di governante in questo contesto. Di certo si è trattato di un andare-oltre nel rapporto maestra-allievo. In una storiografia come quella praticata da Wikipedia, che tritura le vite in sintesi ideologizzate, ogni singola frase si trasforma in giudizio.

Nella biografia su Wikipedia di Pablo Picasso più o meno tutte le sue relazioni e anche quella con la minorenni Marie-Thérèse Walter vengono riportate in riferimento al suo lavoro. Viene così mostrato come un rapporto di prevaricazione con una persona più giovane e in stato di dipendenza abbia ispirato quest'uomo. Le sue azioni rimangono storicizzate e il suo agire ridotto a nota a piè di pagina di queste azioni. La persona minorenni in fin dei conti è una donna e pertanto da considerare in subordine, mentre nel caso di Bertha von Suttner si tratta di un uomo. In base a questa logica egemonica alla voce *Bertha von Suttner* a quest'uomo tanto più giovane è subito dedicato un proprio capoverso. Persino Bertha von Suttner potrebbe ritrovarsi in ciò, ma nella politica del ricordo il fatto non fa che ribadire la dipendenza dai maschi e la lettura di questa voce fa sì che proprio tale dipendenza ci venga continuamente riproposta. «Così era una volta» viene fatto notare e la riproposizione di quei rapporti diventa introduzione alla lettura dell'intera opera di questa donna. E così a un testo di Wikipedia riesce tutto quanto Bertha von Suttner nei suoi testi ha criticato e cercato di respingere. Con l'ausilio di quegli stessi mezzi

sottoposti a critica colei che tale critica ha innescato viene riconsegnata a quanto criticato e con ciò la sua critica è annullata.

Infatti. Bertha von Suttner critica e respinge nel suo romanzo *Die Waffen nieder!* proprio questo modo di ragionare. Allorché la narratrice Martha riferisce le conclusioni cui è pervenuta nei suoi studi sul conflitto del 1864 nello Schleswig-Holstein oppure sulla questione della salita al trono degli Hohenzollern in Spagna nel 1869, la creazione di collegamenti storico-biografici casuali a sostegno dell'argomento considerato viene resa evidente nel conflitto e sottoposta ad analisi critica in un commento dai toni volutamente naïf. Un argomentare come quello di Wikipedia, che fa scaturire dall'innamoramento la biografia di una donna come Bertha von Suttner, e dalle conseguenze di questo elemento biografico "estorce" la scrittura quale unica possibile fonte di guadagno, non fa che ricondurre ancora una volta quanto questa donna ha realizzato soltanto a una catena di eventi biografici casuali. Di nuovo si deduce invece di mettere in correlazione. La persona così descritta è stata messa al mondo, ma incapace di agire. Quanto nella biografia di Picasso scorre verso l'opera, determina in Bertha von Suttner l'esistenza dalla quale l'opera va fatta derivare. L'opera si dà, e poi è messa in correlazione, e poi valutata.

Ecco in che tipo di testi cifrati sono state trasformate le voci di Wikipedia. Quanto realizzato da questa donna viene sminuito proprio con gli stessi strumenti da lei criticati e rappresentato quale necessità della sua biografia. Ciò è indice di grande negligenza. E a questo punto vorrei rivolgermi subito un primo invito. Leggete la voce su Picasso e rimodellate la voce su Bertha von Suttner secondo questo modello. Ne scaturirà l'immagine di una persona risoluta che ha prodotto molte opere e non quella di un'esistenza femminile operante alla cieca, per amore, che si rifugia nella scrittura perché l'amore accecante l'ha trascinato nella rovina economica. Infatti. «Anche dopo il suo ritorno Bertha von Suttner ha continuato a scrivere...». Lo scrivere di Bertha von Suttner dagli autori della voce di Wikipedia ancora una volta viene in prima istanza classificato come attività subalterna.

«Anche dopo il suo ritorno ...». Pure in questo passo lo sguardo storico storicizzato si incrocia con le nostalgiche visioni *kitsch* della monarchia austro-ungarica. Giacché Bertha von Suttner si è ritirata nel castelletto dei Suttner ovvero, in ossequio alle nostalgie per le teste coronate dei rampanti wikipediani, là dove essa deve essere. È di nuovo in un castello, e il fatto che continui a scrivere, con la frase concessiva «Anche dopo il suo ritorno», acquista il significato che non avrebbe avuto la necessità di continuare a scrivere. Gli autori di queste righe si suppon-

gono in un ambito stilistico particolarmente elevato grazie alla frasetta cerimoniosamente antiquata. «Anche dopo il suo ritorno Bertha von Suttner continuò a scrivere...». Ma. Proprio con tali tentativi, redatti in un ipotetico stile aulico proprio dei temi scolastici, l'ideologia viene ribadita. Infatti. Allorché una particella come questo minuscolo “anche” entra in gioco, tanto per cominciare la struttura della frase viene riorganizzata proprio in base ad essa. Ciò modifica la percezione del senso della frase in chiave concessiva. Cioè questo minuscolo “anche” contraddistingue la presenza di un contro-motivo, che però, proprio in base alle regole della nostra grammatica, non deve essere sacrificato e conseguentemente anche qui rimane aperto. Questo contro-motivo siamo noi che lo dobbiamo sviluppare ricavandolo da una convenzione che andiamo a stipulare con l'autorialità di un testo come la voce in questione di Wikipedia. La parolina “anche” ci costringe, in accordo con l'intenzione autoriale di Wikipedia, a constatare che non era necessario che Bertha von Suttner, dopo il suo ritorno in seno alla famiglia von Suttner al castello di Harmannsdorf, continuasse a scrivere. Non ci viene detto il motivo che ha sollecitato questo “anche”. Questo lo dobbiamo indicare noi e immaginare che essa non avrebbe più dovuto farlo. Ora. Al castello. Di nuovo mantenuta. Con la formulazione «Anche dopo il suo ritorno Bertha von Suttner continuò a scrivere...» veniamo cioè risospinti al tempo in cui visse e dobbiamo riesumare, impegnandoci intensamente, la mentalità dell'epoca per quanto riguarda lo scrivere delle donne. Ci viene chiesto di attivare l'archivio egemonico presente in noi, e così, del tutto incidentalmente, un testo cosiffatto verifica che in noi un tale archivio esista, e ne esplora le potenzialità applicative. Le potenzialità casuali e scontate. E tutto quanto viene realizzato grazie alla grammatica corrente. Con una particella concessiva come “anche” e la precisa collocazione delle parole, che tale particella esige, si può pronunciarsi riguardo lo stato della persona di cui si parla.

Comunque. Questo ritorno di Bertha von Suttner avvenne nel 1885. *Die Waffen nieder!* fu pubblicato nel 1889 e l'intera sua attività politicamente illuminata si dispiega solo negli anni successivi. Noi dobbiamo quindi intendere questo “anche” come annientamento radicale di quanto è seguito. Come benevola svalorizzazione.

Da qui la mia richiesta. Vi prego. Cambiate questa voce su Wikipedia. Che tutti coloro che leggono questo mio testo vadano su Wikipedia e liberino la voce almeno da questo “anche”. Il lavoro di Bertha von Suttner dovrebbe essere un lavoro e non venir ridotto a *divertissement* di una contessa pentita.

La cosa assolutamente più irritante in questa storiografia da scribac-

chini è però il fatto che viene annebbiato lo sguardo proprio sulla realtà che Bertha von Suttner intendeva illuminare. Infatti. Ciò di cui noi ci dobbiamo realmente occupare è il momento storico per il quale il romanzo *Die Waffen nieder!* è stato concepito.

Dal 1867 l'imperiale e regia monarchia riposa nel suo dualismo interno, la centralizzazione dell'amministrazione procede di pari passo. Per quanto riguarda la politica estera il rapporto con la Germania si è stabilizzato e regna una relativa calma. La coscrizione obbligatoria generale appena introdotta non è ancora stata sperimentata in alcuna guerra.

Nel romanzo Bertha von Suttner fa ripercorrere a una narratrice la propria esistenza dal 1840 al 1871. Per far ciò questa narratrice, Martha, utilizza i propri diari quali fonte per il resoconto. In un epilogo, datato 1889, la narratrice dà conto dei motivi che l'hanno indotta a limitare la storia raccontata a questo lasso di tempo. Contemporaneamente viene ribadita l'intenzione politico-pacifista del romanzo e il motto «Die Waffen nieder!» viene inserito fin da subito retrospettivamente quale argomentazione vincente. Dal titolo fino all'ultimo brano tutti i motivi introdotti e tutte le citazioni utilizzate concordano in quest'unica idea dell'appello. Dal condizionale, che le armi dovrebbero essere deposte, l'epilogo passa a una visione formulata all'indicativo che nel futuro esse dovranno essere deposte.

Die Waffen nieder! è un romanzo sugli uomini che compaiono nella vita di Martha. La narratrice funge da *medium* del proprio contesto e delle figure che vi agiscono. Il tutto è racchiuso entro i limiti delle possibilità concesse al tempo alle donne e fa sì che questa narratrice si presenti a noi soltanto nelle sue reazioni al contesto. Ma poi subentra il talento della narratrice, la quale conserva uno stupefacente distacco rispetto a queste figure che agiscono nello spirito della storia e sottopone questo agire alle proprie riflessioni. Per quanto riguarda i suoi sentimenti non è certo una donnina inquadrabile con facilità questa narratrice. Se nel descriversi in riferimento al mondo esterno si vede come oggetto, nei sentimenti è del tutto autonoma.

Questa autonomia viene postulata fin dall'inizio, dal momento che Martha cresce senza madre e così non si dà alcuna istanza che possa sorvegliarne l'inquadramento nella dimensione della femminilità. Alla zia, di severa fede cattolica, che per Martha fa le veci della madre, non è concesso il diritto di impartire questa istruzione. Questa zia diviene il modello della donna credente e sottomessa, che quasi come emissaria del potere deve indurre alla fede e alla sottomissione. L'assenza della madre è un importante artificio estetico, che rende possibile alla narratrice rapportarsi alla pari nel suo ambito sociale. L'autonomia emotiva

della narratrice deve coerentemente portare a una ribellione e persino a una separazione dalla figura materna generando ampie ripercussioni sociali per la figlia ribelle. Così, senza mamma, Martha può entrare in rapporto direttamente con tutti gli uomini. In quanto orfana ne è autorizzata, perché in società e a tavola prende a fianco del padre il posto che altrimenti spetterebbe alla madre. Grazie a questa costellazione familiare si stabilisce un rapporto diretto con il padre militare, che rende possibile mettere in discussione gli argomenti pro e contro la guerra.

«Ho perso presto mia madre» si legge già alla quarta pagina. A far bene i conti tanto presto non può essere stato, perché i fratelli più giovani sono più giovani di alcuni anni come si scoprirà più avanti. In ogni caso questa figura di narratrice è pensata così concentrata su se stessa che deve essere menzionato soltanto quanto è rilevante per il tema. Si sorvola in poche pagine su infanzia e giovinezza, pacifiche e senza problemi. Che sia sufficiente proporre soltanto la silhouette di una personalità è reso possibile dalla duplice costruzione narrativa.

Una narratrice, che si presenta in prima persona, esige un Io totale. Dietro a questa auto-nominazione siamo costretti a immaginarci una persona e leggendo di questo Io siamo indotti a mettere in gioco in questo Io fittizio la nostra idea di Io. È chiaro che sappiamo trattarsi di un'altra persona, ma egualmente la pensiamo come una persona totale, così come sappiamo essere di noi. Questo artificio trasforma la limitazione storica di una figura come quella di Martha in una autorizzazione auto-impartita a parlare. Nello spazio fra le riflessioni della narratrice e la narrazione di sé medesima, un tempo ragazza, l'autrice del romanzo può inserire tutti i suoi argomenti e sottoporli alla necessaria verifica. Da ciò anche la parsimonia nel parlare dell'assenza della madre. Senza descriverne la formazione, l'autrice mette in scena la narratrice già formata. Il personaggio è pronto per la vita e conosce solo i propri desideri. Da questo punto di vista *Die Waffen nieder!* si astiene completamente dal rappresentare il processo interiore di un personaggio e pertanto, con certezza, non si tratta di un romanzo di formazione.

Veniamo a conoscere solo molto superficialmente le impressioni dell'infanzia e della giovinezza di questa giovane donna. La vediamo china sui libri, lasciar poi vagare lo sguardo oltre la finestra. Questa raffigurazione corrisponde *in toto* a quella di tante figure femminili della letteratura viennese fino a tutti gli anni Trenta del Ventesimo secolo, di Schnitzler, di Zweig e soprattutto di Altenberg. Sovvengono le figure femminili audacemente nostalgiche di Hofmannsthal. Desideri e poi soltanto un panorama. Se non c'è da raffigurare alcuna aspirazione sessuale (o non lo si può o non lo si deve fare) le donne che leggono dei libri o

alle quali viene dato qualcosa da leggere, diventano l'ombra di una donna, della quale può essere raccontato soltanto quest'unico sguardo. E noi veniamo a sapere solo come una ha guardato, perché l'interesse dell'intenzione autoriale non è stato in grado di decidersi a qualcosa di più, perché per l'occhio dell'autore non c'è nient'altro di appetibile da vedere.

Ora, in *Die Waffen nieder!*, la premessa è la medesima tecnica: motore dello sviluppo sia l'astensione dagli impeti della passione. Sì. Gli impeti della passione vengono apertamente rifiutati quali basse azioni istintuali. Bisogna introdurre sentimenti nobili e puri, che, presi a modello, rendano possibile trasformare la rinuncia alla forza in virtù. Proprio per ciò già a pagina quattordici la protagonista si sposa. Come se la narratrice Martha fosse la sorella maggiore di Martha giovane sposa e poi subito dopo giovane madre, questo lasso di tempo viene immediatamente rimosso come un sogno fiabesco. Però. Con questo minuscolo atto di auto-svalutazione della narratrice l'autrice tiene desto l'interesse dei lettori e delle lettrici. Ne consegue una spaccatura fra quello che sta succedendo e ciò che ci si deve aspettare per il futuro visto lo spregio della precedente felicità.

Anche a questo punto l'assenza della madre rimane premessa del procedere narrativo e si rivela ancora una volta passaggio d'emancipazione da un punto di vista tecnico-narrativo. Così, con questa disposizione interna, relativamente alla descrizione delle figure, si riporta il romanzo nell'ambito del realismo. La narratrice narrata è lasciata totalmente al realismo. E davvero questa figura duplicata legge Charles Darwin solo nel corso del romanzo. Le trasformazioni che questa lettura determina nella storia della cultura sono tali anche per la protagonista. Tuttavia di essa veniamo a conoscere soltanto la realtà sociale e una interiorità rivelata sempre e soltanto per sommi capi. La modalità narrativa autoriale della narratrice riguardo a se stessa come figura narrata descrive però una appropriazione di sé che contribuisce a confermare l'autonomia della narratrice introdotta fin dal principio. Il percorso di Martha da figura narrata a figura narrante descrive il mezzo con cui questa persona perviene alla ragione, e l'autrice si basa esclusivamente sugli strumenti letterari di un tale impianto narrativo.

Ma cosa significa ragione in questo contesto. Oggi con ogni probabilità questa ragione la chiameremmo coscienza. Nell'ambito di questo romanzo, molto in generale, ragione è da intendersi quale contrario di una normalità di stampo militare mediata dalla religione e da una tradizione improntata ad una costitutiva obbedienza. Ponendosi su questo piano il romanzo aspira a una visione illuminata. Tale visione illuminata viene costruita con cura. Fin dalla presentazione della genealogia di

Martha, figlia di un generale dell'imperial-regio esercito, che aveva combattuto a fianco di Radetzky, si trovano le premesse per la più marcata dicotomia fra militarismo e pacifismo. Non potrebbe esserci presa di distanza maggiore che diventare, da obbediente figlia di un generale, una attiva pacifista. Ancora una volta l'assenza della madre è premessa dell'impianto narrativo. Una madre fungerebbe da moderatore nella comunicazione fra padre e figlia. Il punto di vista del padre al tempo avrebbe dovuto essere sostenuto dalla madre nei confronti della figlia. Sarebbero sorte delle complicazioni nell'impianto dei dialoghi. La madre avrebbe ricevuto "dall'alto" un preciso punto di vista e la sua mediazione avrebbe dovuto cancellare il chiaro antagonismo delle successive argomentazioni. L'eliminazione della madre rimane la premessa per la parte illuminata del romanzo e il suo ruolo nell'ambito della coppia cristiana eteronoma viene evidenziato molto bene in tutta la sua valenza. (D'altronde l'eliminazione delle madri è un artificio spesso utilizzato in letteratura, e come primo esempio mi viene in mente la madre di Luise in *Kabale und Liebe / Intrigo e amore*. Se fosse rimasta in vita e non fosse stata ammazzata dal marito, la situazione si sarebbe complicata oltre misura, ma al tempo stesso anche semplificata fino alla banalizzazione).

Al concetto di ragione di Martha si oppone tutto quanto le sta attorno. La sua origine. Il suo patrimonio. Tutti i maschi attorno a lei sono ufficiali. Suo padre e il suo primo marito sono convinti assertori della guerra. La zia è sottomessa alla volontà di Dio. La guerra è chiamata destino, e in infinite varianti si sostiene che c'è chi è appunto destinato a restarci, in guerra.

La contrapposizione ad essa di un pacifismo della ragione viene costruita accuratamente. Fin dalla prima pagina del romanzo veniamo a sapere che gli influssi del militarismo sono una realtà scontata nell'educazione di una ragazza. Ancora. Nei suoi sogni di ragazza, che la vedono eroina e salvatrice di re e martire testimone dell'esistenza di Dio, la narratrice deplora che queste influenze inappellabili vengano spacciate per religione e amor di patria. Così facendo l'autrice descrive la mediocrità di una vita di fanciulla e rivela i mezzi della coercizione. Si tratta sempre della fedeltà, che vincola la donna a inserirsi in questo universo mentale militarista. Fedeltà come obbedienza a non pensarsi oltre i limiti del militarismo e a sopportare nella fedeltà il destino iscritto nel militarismo stesso. Questa fedeltà viene anche creata da un certo tipo di letture che non si discosta, ad esempio, da quelle mie, di ragazza degli anni Cinquanta. In generale si trova ben poco che faccia pensare a dei cambiamenti rispetto a quest'epoca che risale ormai a 170 fa. Formazione classicista e religione cattolica ancora nella mia gioventù creavano un analo-

go cerchio ermetico attorno a una giovane donna e spero molto che per quanto riguarda i mutamenti nell'educazione delle ragazze, che oggi diamo per scontati, non si tratti soltanto di omissioni, bensì di un superamento di questi sistemi di senso trasmessi in forma religioso-spirituale, ma in realtà di stampo militarista.

L'autentico moto del romanzo porta molto lontano dalle origini aristocratiche della narratrice. La tensione nell'opera viene creata dal confronto fra l'ochetta della buona società degli inizi e la vedova, distrutta ma consapevole, della fine. Si tratta di un moto ascendente. Non dimentichiamoci che i romanzi realisti del periodo 1850-1890 molto spesso si sono occupati della decadenza e del fallimento del personaggio principale. In *Die Waffen nieder!* questo principio viene applicato senz'altro per quanto riguarda la biografia della protagonista. Però. Pensiamo ad esempio a *Effi Briest*. In *Die Waffen nieder!* la protagonista grazie al personale impegno di riflessione e alle attività che ne derivano viene salvata a se stessa. Martha viene travolta dal destino e ogni volta ferita gravissimamente. La configurazione del romanzo, però, grazie all'Io riflettente della narratrice, rende possibile una analisi degli eventi fatali, tollerando così, sul piano estetico, la sopravvivenza della figura. Questa figura non deve riferire a sé il destino. L'intenzione autoriale le concede uno spazio di riflessione nel quale può configurare la propria sopravvivenza. Questo spazio è creato confinando nei diari la sua vita pre-illuminazione.

Per far ciò la protagonista femminile deve restare senza macchia. Il giudizio morale sul periodo storico viene demandato a figure del romanzo come se si trattasse della realtà. Per tale motivo la messa al bando del peccato della carne è così importante. Questa messa al bando rende possibile il pensare. E più precisamente il pensare a livello letterario. Nel far ciò, l'autrice Suttner rispetta tutte le regole del romanzo realistico e inventa una protagonista che, in virtù della struttura formale, è messa in condizione di pensare e parlare. Nella logica della morale del proprio tempo deve creare una figura che in quanto donna retta, innocente, in nessun modo possa essere ritenuta fautrice del proprio destino. Se Martha avesse desideri diversi da quelli più elevati, non potrebbe parlare. Così Martha aspirando all'illuminazione deve essere virtuosa. Il messaggio deve poter essere diffuso. Viene tematizzato il silenzio della corporeità femminile ovvero del desiderio femminile. Il secondo marito di Martha, Friedrich von Tilling, dopo il proprio ferimento nel 1864, nella guerra per lo Schleswig-Holstein, lo dice. Martha nella notte della partenza del marito per la guerra aveva dato alla luce una bambina, subito morta. Morte che è un puro ribadire il tema del patimento della narratrice.

«Vedi» dice Friedrich «ci sono anche cose delle quali qualunque uomo ha cura di tacere. Voi non dovete parlare dei vostri piaceri amorosi; noi delle nostre sofferenze in guerra. La prima potrebbe compromettere la vostra principale virtù – la castità; l'altra la nostra – il coraggio. I godimenti della luna di miele e gli orrori del campo di battaglia; di ciò in una società costumata una “vera” donna non può parlare, nessun “vero” uomo ne può raccontare. Come? Tu avresti versato dolci lacrime nel rapimento d'amore – Come? Io avrei gridato in fronte alla morte con la falce in mano – come potresti professare una tale sensualità, come potrei professare una tale vigliaccheria?».

Abbiamo qui un'altra delle molte istruzioni di lettura. Quando l'autrice deve impiegare un artificio al fine di mantenere la propria intenzione autoriale, intreccia la spiegazione direttamente nell'opera. Agevolmente il discorso si riflette nel testo e spiega in base alle regole di un mondo esterno al testo la costruzione interiore del romanzo.

Qui si evidenzia la situazione della donna che scrive, che con il suo testo vuole qualcosa di più che non descrivere la realtà. Si tratta di argomentare un'altra intenzione entro il testo stesso. In fin dei conti la diversa situazione non è altro che il prendere atto che, per noi, il destino delle donne non deve essere semplicemente del materiale.

Nel canone culturale – che ancora oggi non è stato superato – le donne sono materiale. Per interrompere questo sfruttamento, e al tempo stesso per poter almeno essere ascoltate, anche se non alla pari, devono essere rispettate determinate prescrizioni del canone. Si tratta di una necessità per l'autore stesso e da ciò si generano le sovrapposizioni più complesse e di conseguenza anche le più ambigue. Oggigiorno devo inserire con esattezza tali istruzioni di lettura in un romanzo, per poter rendere comprensibile la mia figura. Oggigiorno, come un tempo, posso contare poco sulla comprensione automatica di una figura femminile e devo conferire il nullaosta alla parola, alle mie figure grazie ad accorgimenti estetici. E proprio di ciò anche in questo caso si tratta. Martha deve essere liberata dalla sua corporeità in misura tale che rimanga posto sufficiente per la sua vita spirituale.

La vita spirituale di Martha viene descritta come uno stato in continuo miglioramento. Nel corso del romanzo Martha diviene sempre più preziosa. Lavora con coerenza alle sue potenzialità spirituali e studia e impara conducendo una vita sociale intensa. Si interessa alle novità e legge Darwin, prima ancora che i ministri e i generali attorno a lei ne sappiano qualcosa di più preciso. Conquista il suo secondo marito grazie allo spirito e può stringere con lui un legame nel quale lo scambio spirituale è massimo. E questo è proprio nello spirito borghese liberale.

Con i suoi studi Martha abbandona la propria classe sociale e sviluppa una propria opinione. E alla fine fa di tutto per darla in pasto alla pubblica discussione. L'ipotesi è che l'opinione più ragionevole si imponga al pubblico dominio. In una concezione liberale anche il pubblico dominio è da considerarsi soggetto alle leggi di mercato, che ritengono che l'opinione più giusta si imponga così come accade per la merce migliore.

Questa forma di propaganda politica determina l'estetica del romanzo. Il romanzo viene proposto a un lettore-pubblico. Secondo i presupposti liberali ogni singolo si trasforma in un lettore-pubblico e definisce quindi l'ambito pubblico. Nell'ambito pubblico questo lettore-pubblico si comporta quale difensore di un benessere generale.

Bertha von Suttner con ogni probabilità poteva addirittura contare sul fatto che i suoi lettori e le sue lettrici a propria volta si figurassero come difensori. Ciò stava a significare che le persone prescindevano da se stesse. E ciò spiega l'assenza di un'emancipazione completa della protagonista. L'autrice poteva ben aspettarsi anche una rinuncia al sesso. Il bene della collettività doveva considerare il tutto e non le decisioni dei singoli. Probabilmente era più importante mostrare come il valore della persona poteva essere accresciuto nel mentre favoriva la conoscenza del processo di formazione dell'opinione pubblica. Sul mercato dello spirito un simile capitale simbolico era all'epoca senza dubbio molto prezioso. La storia economica di Martha riflette questo processo di formazione della conoscenza. Martha all'inizio è benestante. In seguito perde tutte le sue entrate a causa del crac delle banche dovuto alla guerra. Alla fine è di nuovo ricca. Ha ereditato da tutti quelli che sono morti. Questa linea narrativa obbligata si rifà ancora all'acquisizione del denaro grazie al possesso terriero. Il capitale va perduto. Ma. Per un pubblico del 1889 simili vicende dovevano rappresentare una descrizione della propria realtà, e, così, in forma molto abile queste unità di senso tradizionali vengono utilizzate per dar luogo ai transfert e contro-transfert dei lettori e delle lettrici.

Ma alla fin fine. La domanda che si fa a questo romanzo e che deve essergli posta è la seguente: Perché non ha funzionato. Perché non funziona.

Abbiamo un romanzo in sei libri e un epilogo, che di volta in volta riferisce la guerra a una singola persona, con paragrafi lunghi da una pagina fino a un massimo di cinque. Questa persona al principio è la narratrice che riferisce di sé come figura narrata. Nel corso del romanzo questa figura narrata viene a fondersi con la narratrice. Tale duplice figura, in quanto donna del suo tempo e donna di un preciso stato sociale, è il *medium* di uomini che agiscono sia nel pubblico che nel privato.

Questi maschi in posizione egemonica la narratrice li affronta verbalmente su un piano di assoluta parità in quanto figlia orfana di madre. Questa donna deve investire tutta la sua passionalità nell'amore coniugale. Il matrimonio cattolico, corroborato dall'amore romantico, viene considerato l'unico autentico luogo dell'amore, è proposto a questa donna come fine esistenziale. A questa donna è stato assegnato come missione l'amore coniugale. Così la violenza e la brutalità della guerra si possono censurare ancora più nettamente contrapponendole all'innocenza e al grande valore di questo amore. Seguiamo la narratrice in prima persona raccontare se stessa, onnisciente, negli orrori dei campi di battaglia dopo il combattimento. L'amore trascina la narratrice alla ricerca del marito fra gli inauditi orrori dei feriti abbandonati e dei morenti. Assieme a questa narratrice di se stessa dobbiamo fallire anche noi. Questa donna non serve a niente. Questa donna non riesce a superare se stessa nell'azione. Quando la situazione si fa aggra, cade in deliquio e vi rimane, per superare i momenti di ferite peggiori.

Questa autodifesa isterica della narratrice ha due funzioni. Uno, fa risparmiare del tempo, e inoltre non genera un'eroina sulla falsariga di quelle che vengono criticate per l'eroismo militar-guerresco proprio degli uomini. E a noi è permesso di restare deboli come la narratrice. Anzi, la cosa ci rende persino un poco superiori e condiscendenti nella lettura, offrendoci l'opportunità di ricondurre gli orrori di cui si legge al deliquio della narratrice e così di sgravarcene.

In quantità crescente l'autrice del romanzo utilizza, citandoli, brani di manifesti, lettere e articoli di giornale. Partecipiamo così direttamente al processo di formazione della narratrice che ci viene raccontato. Il *collage* di testi originali e testo fittizio ci introduce nel mondo delle attività per la pace e dei nascenti movimenti pacifisti. L'accumularsi delle citazioni ha un andamento parallelo all'intensificarsi di sforzi seri per la pace. Per ogni brano originale letto veniamo così premiati da un effetto positivo nel testo e con perfetta strategia pedagogica, di fatto sorretti e lodati, siamo introdotti nell'oggetto.

Ammetto che, nel ricordo di una precoce lettura, la narratrice mi era apparsa banale. Oggi riconosco che proprio questa banalità libera lo sguardo all'oggetto. Non il successo dell'eroe, non una padronanza attiva, non un impegno missionario si frappongono fra il lettore/ la lettrice e l'oggetto del romanzo. Il romanzo permette una lettura nella massima libertà. E questa libertà è dovuta proprio a una protagonista non molto speciale e alle sue prospettive esistenziali senza dubbio limitate. Ma. Proprio così si demanda al lettore / alla lettrice la propria liberazione dai miti del militarismo. Ci lasciamo alle spalle senza fatica o rinascimento

la narratrice. Essa stessa ci lascia liberi. Con l'ultima frase evoca a se stessa il marito perduto in forma così orrenda. Richiamando fantasie di un al di là cristiano secolarizza qui e ora il suo amore. Anche così si procede in forma liberale. Si utilizza ciò che si ha. E se una ha una socializzazione di stampo cattolico, farà valere questa socializzazione almeno per una fuga nel fantastico.

Oggi. Non possiamo più partire dal presupposto, che noi – con l'attitudine di lettori liberali – teniamo in conto una simile opera soltanto per il contributo che apporta al bene comune. Ci si mette di mezzo la storia. Soprattutto ci si mette di mezzo il fatto che il pubblico di orientamento liberale è svanito con la prima guerra mondiale e oggi siamo di fronte a un pubblico di massa, del quale anche noi siamo prigionieri. In un certo qual senso stiamo di fronte a noi stessi e al medesimo tempo siamo costretti a tollerare ogni giorno, in mille atti performativi, che ci sia assegnato sempre e solo un ruolo, lasciando tacere tutto il resto. Viviamo in evidenze che perennemente mutano e necessitano di una auto-justificazione mutando ogni volta la motivazione. In fondo possiamo dire di dover raccogliere in noi tutto il complesso dei personaggi di un tale romanzo, per poter corrispondere alle individuali esigenze di prevenzione e protezione.

Questo ci porta a considerare il ruolo dello stato nel romanzo *Die Waffen nieder!* Qui lo stato non c'è. C'è una monarchia, nella quale regna incontrastata la casa arciducale e ci sono le molte persone che mantengono in movimento i meccanismi di questo governo. Il romanzo sviluppa l'idea che queste persone debbano solamente diventar ragionevoli rendendosi conto di come sia insensata la guerra. Questa visione molto semplice poggia sulla costruzione della narratrice, che per quanto riguarda lo stato rimane del tutto politicamente disimpegnata. Viene criticata l'idea di nazione e spirito nazionale in quanto causa dei conflitti. Lo stato rimane entità imprecisa dal ruolo indefinito.

Anche ciò deriva dalla prospettiva liberal-borghese, per la quale gli interessi generali e gli interessi capitalistico-borghesi si identificano. Lo stato dovrebbe solo essere riformato nell'ottica di questa identificazione e "tutto" sarebbe a posto. D'altronde i diritti costituzionali erano garantiti dell'imperatore. Poteva quindi sembrare che allorché questa ragione fosse stata accettata, lo stato si sarebbe potuto trasformare nel garante dei diritti costituzionali. Tutto il resto le persone dovevano risolverlo in quanto privati cittadini. Si potevano allora legare delle speranze a queste ipotesi dettate dalla ragione e lo si doveva anche fare. I diritti per le donne dovevano innanzitutto essere conquistati in virtù del riconosci-

mento della loro fondatezza. E al proposito, l'eroina di un romanzo bella, accorta e incantevolmente passiva è una buona idea. *Tank Girl* avrebbe senz'altro sconvolto gli uomini ai quali spettava decidere.

Qualche anno fa alla Volksoper ho assistito alla prima dell'operetta *Der fidele Bauer*. Si tratta di un'operetta di Leo Fall su libretto di Victor Leon. La prima aveva avuto luogo a Mannheim nel 1907. L'operetta parla dell'ascesa sociale di un contadino. Il motivo del trovatello crea del movimento drammatico. Tratti nazionalistici e altri cliché conferiscono una patina di humor. Il tratto contadin-austriaco si fa largo sulla scena contro i teutoni di Berlino. L'humor si deve soprattutto agli insulti rivolti a delle donne di una certa età nel secondo atto. Nel complesso si tratta di un irripetibile repertorio dei più stupidi luoghi comuni nazionali e di trivialità sessiste. Anche in questo caso alla fine l'amore di una giovane donna deve rendere armonico il tutto. L'usuale scappatoia funziona. Ma la cosa interessante non è questa. Mi avevano trascinato a quella prima perché vi recitava un'amica. Ellen Umlauf aveva il ruolo di una vecchia arpia teutone. Lo ricopriva con grande trasporto e questo in un'attrice non è certo da disapprovare. Si disapprova invece la scelta di un pezzo simile che altro non è se non un veicolo di contra[f]fazione. Razzismo e sessismo vengono allegramente prodotti su di un palcoscenico sovvenzionato e resi dinamici nella risata. E chi non ha riso. Otto Schenk e Helmuth Lohner sedevano nella fila dietro la mia e si piegavano in due dal ridere. Georg Springer dei "Teatri statali" sedeva lì accanto e anche lui si divertiva molto. Così come tutto il resto del pubblico della prima alla Volksoper.

Nel romanzo *Die Waffen nieder!* il secondo marito di Martha viene linciato da un pubblico culturalmente preparato in tale forma. Naturalmente obietterete che questo non c'entra. No. Non si tratta di questo. Non accuso nessuno di coloro che ridevano alla Volksoper di esser membro di una banda di linciatori. Ma per chi lo è questo riso razzistico è una conferma ogni volta. E ancora. Trovo che si possa essere divertenti anche senza discriminare qualcosa o qualcuno e non sia necessario vada subito perduto il rispetto di sé per far sogghignare.

Adduco questo esempio quale indicatore di mutati rapporti sociali. Mentre non lo sono i fondamenti culturali delle gerarchie militarizzate nel mondo esterno. Gli argomenti dei guerrafondai in *Die Waffen nieder!* si identificano esattamente con quelli che motivano il riso nella Volksoper. E ancora. Ciò significa dover avere una cultura del ridere completamente diversa. In questa modalità del riso della Comedy e dell'operetta si preservano gli argomenti a favore della guerra che ad ogni risata rinvigoriscono.

Se riflettiamo come si possa far fronte oggi alla necessità di deporre le armi, dobbiamo far riferimento al quotidiano della nostra cultura e cercarvi là le armi.

E ancora. Esclusivamente tentativi simili possono portare alla pace. Solo quando confronti e gerarchie saranno stati banditi dal nostro mondo, diverrà possibile dare forma a un “essere d’accordo”. Si tratterà di un “essere d’accordo” che potremo declinare anche in altre lingue. In questo momento possiamo conoscerne soltanto il principio. “Abbasso le armi” applicato a questo contesto significherebbe per esempio molto semplicemente “de-ridere” ad ogni possibile battuta razzistico-sessista. Ciò può non sembrare particolarmente eccitante, ma Vi prego, riflettete: a quale valanga di proteste e insulti vi trovereste esposti con un tale agire in ambito pubblico.

Ora, è da considerarsi naufragato un progetto come il romanzo *Die Waffen nieder!*. Egualmente, procedendo in forma differenziata e non ostentando univocità egemonica e smania coordinativa, ci sono più risposte possibili.

Certo, il progetto è naufragato. Nel suo contrario. Con le immagini degli uomini in Iraq che in fila indiana devono procedere chini, a piedi scalzi, strascinandosi verso la propria fucilazione. Quando leggiamo che migliaia di soldati iracheni devono essere uccisi. Quando ci occupiamo della Siria. Quando leggiamo che l’industria germanica degli armamenti ha potuto aumentare di molto i propri profitti. Quando veniamo a sapere che la guerra contro le donne induce all’aborto di milioni di feti di sesso femminile. Quando la guerra contro le donne prosegue senza freni e vengono considerate buone solo per i miseri salari negli *sweatshops* di Hugo Boss. Si tratta sempre di annientamento. E allora dobbiamo ammettere che non è possibile ritrovare neanche il minimo comun denominatore di una “ragione pacificatrice”. Al contrario.

È chiaro, il progetto è fallito, ma il romanzo conserva in archivio il desiderio della pace e il rifiuto della guerra, e così anche questo desiderio entra nell’archivio generale della nostra cultura.

A questo punto comincerebbe il nostro compito, ovvero quello di distruggere le gerarchie in questo archivio per dare il posto che le compete ad un’opera come *Die Waffen nieder!* Ciò significherebbe ad esempio, non andare più a vedere certe operette. Significherebbe rischiare di passare per soggetti del tutto privi di senso dell’umorismo e sottoporre ad analisi critica l’umorismo che la fa da padrone nel nostro paese e soprattutto nella nostra televisione per darsi così la possibilità di crearsi una coscienza. Significherebbe rivolgersi a quelli che ridono chiedendo loro se hanno ben chiaro che ridono della disponibilità alla guerra. Si-

gnificherebbe ancora una volta essere definita una sputasentenze. Però. Perché non dovremmo essere in grado anche noi a nostra volta di ridere di ciò sostenendoci vicendevolmente.

E certo. Il progetto è fallito perché l'aver omesso il mondo esterno – per esempio quello dei vincoli economici e dei presupposti di uno stato – nel romanzo, consapevolmente, misconosce la politica capitalistica della realtà.

E invece no, il progetto non è fallito. Se guardiamo al superamento della consueta problematica madre-figlia fra autrici di generazioni così distanti. –

Noi tutte non vogliamo dedurci dalle nostre madri. Ma non tutte le madri vogliono mantenere il potere dei maschi e non tutte le madri vogliono rappresentare soltanto il padre. Considerata così, già l'omissione della madre nel romanzo è, paratatticamente, una chiave di lettura, che può facilmente essere trasferita nella realtà. Dunque. Senza il pesante fardello del confronto con il femminile, culturalmente imposto, e liberata dalle proprie radici, l'autrice riesce a mettersi a nudo. E ad apprezzarsi. Bertha von Suttner ha costruito questo romanzo con coerenza in tutti i mezzi utilizzati e tutti i motivi toccati sono sviluppati in forma compiuta. Il romanzo lavora sulla commozione. Ciò deriva senz'altro anche dal temperamento borghese della persona che, nel ricordo della propria formazione nel romanticismo, può lasciare libero corso ai propri sentimenti. Questa commozione genera poi quell'energia che ci guida attraverso le brutali descrizioni naturalistiche dei morti e dei feriti. La commozione ci viene data per compagna e così possiamo scaricare il nostro fardello su questo sentimento. L'autrice in persona veglia sulla nostra sofferenza di lettori. Una cosa simile oggi non siamo più in grado di produrla e è anche giusto così. Ma la possiamo gustare se ci viene incontro dal passato. La cosa incredibile, cioè che ci sia una tipa che vuole il nostro bene – qualcosa a cui al giorno d'oggi ci è vietato credere – questa cosa incredibile è qui davanti ai nostri occhi. Bertha von Suttner vuole-il-bene. Anche dei lettori e delle lettrici. Questo voler-il-bene non è però l'azione istintiva di una frequentatrice di salotti, come intendono suggerirci le voci di Wikipedia, ma un'estetica dell'azione assai complessa e voluta, che è in grado di rispettare l'individuo nel lettore e nella lettrice e, partendo da questo rispetto, può esporre il proprio argomento con la massima efficacia e puntualità. Ciò rende questo romanzo meritevole d'essere letto almeno quanto qualsiasi altro esempio del canone del diciannovesimo secolo.

A volte. Ecco che la risonanza di un testo molto tempo dopo la lettura ne rivela il reale contributo di conoscenza. Così è stato per me con *Die Waffen nieder!* di Bertha von Suttner. Infatti. Una volta di più devo percepire io stessa le consuetudini di lettura sessiste dovute all'impronta culturale e devo rendermele visibili. E poi. Devo constatare che attorno a un testo così "famoso" come *Die Waffen nieder!* si sono coagulati una volta di più pre-giudizi-di-condanna sessisti.

È la completa rinuncia di Bertha von Suttner a se stessa come autrice che alla lettura emerge in forma così impressionante a distanza di tempo. E ancora di più emerge che tutti i mezzi sono al servizio del messaggio dell'opera e che colei che scrive non ha alcun riguardo per se stessa in quanto creatrice. Persino lo stile banalmente discreto non ha niente a che vedere con il patrimonio letterario della scrivente, ma deve soltanto rendere possibile l'accesso al motivo dello scrivere del personaggio. La scrivente ha solo una cosa in mente. Non vuole mai più la guerra. Partendo da questo desiderio onnicomprensivo costruisce i propri testi. Il romanzo diventa un manifesto politico e proprio per questo è anche efficace.

A proposito della discriminazione di questo testo attuata bollando la scrittrice come sentimentale o ingenua. Tutti conosciamo queste chiacchiere. Vuoi fra gli amici al bar o nei gruppi di mutuo aiuto contro il militarismo nel talk show televisivi. Fanno la loro comparsa questi esperti luminosi di competenza che sanno tutto delle linee del fronte e delle vie di approvvigionamento. Costoro ascoltano i desideri di pace di altri/altre partecipanti alla discussione con volti di pietra, per poi ribadire che nessuno tranne loro sa qualcosa della faccenda della sicurezza. – Infatti, oggi non si parla di guerra, bensì di sicurezza. – Pacificazione o impiego della forza. Su queste questioni non c'è chiarezza nelle nostre culture d'Europa. Ma la forza oggi come un tempo risuona così competente. Anche se la forza richiede assestamenti. Questo d'altra parte noi dell'era post-cristiana lo possiamo capire meglio. Pace. Si tratta di un processo che deve sempre maturare. Ciò si contrappone al nostro concetto di paradiso che promette di essere soltanto un unico stato di beatitudine. Stando al concetto corrente. In paradiso nessuno e nessuna deve più difendersi.

Sono questi i riferimenti culturali che vengono attivati dalla lettura di un'opera come *Die Waffen nieder!* Il sessismo che essa ci consegna è trasmesso assieme alla promessa della sicurezza. Ciò è molto lontano dai singoli pensieri del momento. Ma rimane quale fondamento eternamente operante. Così come d'altronde l'eternità la si può ritrovare più nell'utilizzo della forza che non nelle attività quotidiane della pace che possono essere fatte valere sempre solo per un attimo.

In fin dei conti sono le nostre idee del tempo che decidono sulla politica dei sessi. Al proposito l'auto-rinuncia di Bertha von Suttner impressiona profondamente. Neppure per un momento essa ha pensato a una propria influenza duratura o a essere cooptata in un canone della letteratura, comunque discutibile. Con atteggiamento molto coerente. Perché un tale canone denuncia l'aspirazione a una validità eterna. Un canone di tal fatta si schiera pertanto in favore dell'applicazione della forza. Come quasi tutto nella nostra cultura si declina con l'obiettivo dell'eternità e così facendo mira alla sopraffazione di tutto il resto. Anche la filosofia è parte di queste aspirazioni all'eternità, e non aspira a nient'altro se non a predominare. Un romanzo come *Die Waffen nieder!* niente vuole, se non una vita buona per tutti. E non importa se questo può sembrare un'ingenuità. Moralmente questo testo risalta alla fine per la sua superiorità. Non deve essere monumento per colei che lo ha scritto, ma modello di un nuovo modo di pensare e soprattutto di sentire.

Ammiro Bertha von Suttner per la sua capacità o determinazione di porre tutto, e anche i suoi testi, al servizio di questo desiderio di pace. Ritengo che questi scritti dovrebbero essere riletti e confrontati con gli scritti del tardo Tolstoj o di Lenin.

Traduzione di Paola Maria Filippi