

nell'inter-soggettivo, dell'adolescente nell'uomo, del tragognato nel responsabile. In questo processo, taluno dei suoi eroi fallirà (così dimostrativamente, un nuovo Werther, l'Edoardo delle *Wahlverwandtschaften*), talaltro riuscirà attraverso un procedimento educativo rousseauiano: la pedagogia dell'azione, dell'esperienza dei propri errori (*Tasso, Fausti*), talvolta addirittura guidata da un cauto e saggio agente educatore, così come nell'*Emilio*: un pedagogo trasposto in un utopistico direttore massonico (*Wilhelm Meisters Lehrjahre* e *Wanderjahre*).

4. Sintomi II e III. Il «ménage à trois».

II. Con ciò è detto anche qualche cosa del secondo motivo: l'amore per Lotte.

Non c'è dubbio che fin da principio Lotte lo contraccambia, e il loro incontro ha i caratteri (anche se non così saturnini) di quella che in un romanzo successivo Goethe descriverà come *Wahlverwandtschaft*, affinità elettiva. L'unisce la comune attrazione per l'infanzia, per la natura e la poesia (Klopstock: Lettera 16 giugno), l'abbandono alla musica (1° luglio; 10 luglio; 24 novembre...). Ma in realtà Lotte è soprattutto un luogo della stessa topologia dell'idillio di Werther. Werther è attratto da Lotte come già era rimasto incantato dalla giovane mamma, la figlia del maestro di scuola (lettera 27 maggio): entrambe contornate da bambini, in intimità con l'infanzia e quindi con l'innocente natura, integrate in quella vita semplice e patriarcale a cui Werther anela, e che è un motivo ricorrente presoché in tutte le lettere di quel periodo (15 maggio; 17, 22, 26, 27 maggio; 16 giugno; 21 giugno; 6 luglio; 8 luglio).²⁰ E

²⁰ Il motivo culmina nell'esasi della lettera del 21 giugno: «Viro giorni felici come quelli che Dio stesso tiene in serbo per i suoi beati (...) Non vi è nulla che mi comminchi un sentimento calmo e sincero come questi elementi di una vita patriarcale che riesco a intessere... nella mia vita quotidiana».

sappiamo che cosa ciò significa: fuga dalla città, evasione dalla vita attiva, dai suoi impegni e dalle sue torture: «vivere alla giornata» (22 maggio), «vivere da un giorno all'altro» (27 maggio), «con un sorriso trasognato» (22 maggio).

III. Sappiamo però che neanche così egli può evadere dalla vita, come invece aspira. Lotte cessa di essere un paesaggio e diventa un problema col ritorno di Alberto, al quale è legata. È l'intrigo proposto da Rousseau nella *Nouvelle Héloïse* e che Rousseau aveva vissuto, o aveva cercato di vivere già prima di farne un romanzo, nell'incontro con Sophie Houdetot e il suo amante Saint-Lambert. Il giovane Goethe lo visse, un intrigo simile, con Lotte Buff e il suo fidanzato Kestner, dopo aver letto quel romanzo. Fu il tema dell'immacolato triangolo ideale della borghesia dell'epoca, così diverso dal successivo triangolo boccaccesco dell'Ottocento.

Sappiamo come Rousseau l'aveva congegnato letterariamente: come uno stoico, casto e sublime reciproco legame adelfico in uno spirituale «ménage à trois». Trasteri nel romanzo quello che non gli era riuscito di realizzare nella realtà (Saint-Lambert non si era prestato): Goethe, il quale invece con Lotte e Kestner quel compromesso in qualche misura effettivamente lo visse, lo riconobbe e lo capovolsse nella trama del suo romanzo. La cosa è quindi singolare, al di là del pettegolezzo biografico: Jean-Jacques, calvinista ma non pietista, aveva dato una soluzione — sia pure al limite del paradossale e del piccante — conforme al sentimento adelfico dei pietisti; il giovane Wolfgang, in un ambiente ove il costume pietista era di casa (definitiva egli stesso il proprio romanzo con terminologia pietista: *Gebebuch, Schatzkästchen*...) esponeva invece l'impossibilità e il rifiuto di tale soluzione, una soluzione vagheggiata da Werther: «Essere un membro di quella cara famiglia, essere amato dal vecchio come un figlio,

dai bambini come un padre, e da Lotte! E poi l'ottimo Alberto che non turba la mia felicità con nessuno scoppio di malumore, che mi circonda con la sua più cordiale amicizia, che mi ama più che tutti al mondo, dopo Lotte»²¹.

È il sodalizio Saint-Preux - Julie - Wolmar, a cui la cro-naca vissuta del trio Goethe-Lotte-Kestner era stata oltre-modo vicina; senza tacere che appena finita quella vicenda egli ne aveva aperto un'altra del tutto analoga e anche più intensa con Maximiliane La Roche e il fidanzato e poi marito P. A. Brentano (il giovane Goethe, allergico al matrimonio, aveva l'inclinazione a insidiare le fidanzate degli amici). I tratti descrittivi di Lotte nel romanzo derivano dai tratti che conosciamo di Lotte Buff mescolati con quelli di Maximiliane La Roche, e la gelosia di Alberto è suggerita non meno dal comportamento di Brentano che di Kestner. Pubblicato il *Werther*, l'anno dopo Goethe tornerà a proporsi una simile situazione, mutato il rapporto dei sessi, con altri personaggi, in *Stella* (1775), e li farà convivere in un *ménage à trois*, alla Rousseau; ma per poco: in una successiva stesura ne correggerà il finale, e lo muterà in un suicidio, ritornando alla conclusione tipo *Werther*. In modo analogo concluderà anni dopo il caso di Ortilia, un altro personaggio, e non molto diversamente quello di Mignon. Si tratta di un vero e proprio schema di origine rousseauiana risolto in modo anti-Rousseau. Il che si spiega. Il sodalizio ideale e morboso di Rousseau era fondato sul sentimento di stima; la *Achtung*, la *Würde* aveva la meglio sulla *Leidenschaft*. Goethe vuole mostrare il contrario. Non per nulla Rousseau era caro a Kant, il quale invece non fece mai parola del suo giovane e celebre contemporaneo Goethe (e Goethe a sua volta irrideva alla morale di Kant)²².

²¹ *Werther* cit., lettera 10 agosto.

²² Ancor prima di conoscerlo, ovviamente. Non risulta che conoscesse l'unica opera di quegli anni che poteva interessarlo, le *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* (1764), ove era già delineata in modo incipiente la morale dei principi.

Possiamo dire senza capriccio che Goethe è non-Rousseau nella misura in cui è anti-Kant.

Pedagogico il romanzo avventuroso di Goethe lo era non meno di quello pedante di Rousseau (ma la pedanteria godeva nel Settecento di un fascino oggi inimmaginabile); tuttavia la lega stilistica del romanzo di Rousseau dava un timbro singolare, misto di compianto e ammirazione (siamo nel secolo del « sublime »), che non è quello della lega del Werther: compianto e deplorazione.

5. Sintomo IV. *Werther* asociale.

IV. Tra le diverse componenti del « Werther », ve ne era anche una che non ha atteso i nostri giorni per muovere interesse: la componente sociale. Vi richiamò l'attenzione l'amico stesso di Goethe, Kestner - già lo si è accennato - per dissociare sé e la moglie Lotte da una eccessiva aderenza coi personaggi del romanzo. La prima parte dei *Leiden*, egli riconosceva, coincide con molti aspetti della loro amicizia durante una estate (1772) trascorsa insieme a Wetlar; la seconda parte sarebbe stata ispirata invece da un altro avvenimento di cronaca, il suicidio del giovane diplomatico K. W. Jerusalem, del quale lo stesso Kestner aveva dato a Goethe una particolareggiata relazione (egli vi era stato personalmente coinvolto: aveva prestato egli stesso a Jerusalem la pistola con la quale questi si era suicidato, proprio come Alberto con Werther). Su questa base Goethe avrebbe modellato gli avvenimenti successivi alla partenza del protagonista, al termine della prima sezione del romanzo (partenza che corrispondeva fedelmente all'allontanamento di Goethe da Wetlar nell'autunno 1772, dopo una serata commovente quasi identica a quella narrata nella lettera,

per por fine a una situazione insostenibile)²³. Perciò fece partecipare il suo personaggio Werther alla vita diplomatica come Jerusalem, il quale pure aveva sofferto di un amore infelice per la moglie di un collega, e al pari della sua copia Werther era stato in dissenso con il suo superiore diplomatico, e del pari aveva subito un affronto dalla società aristocratica²⁴, ciò che aveva contribuito a spingerlo al suicidio: tutti particolari che il giovane Goethe non poteva ricavare dalla propria esperienza. Non dunque una coppia, ma due coppie di storie parallele.

Decisiva per la catastrofe nel caso di Werther come di Jerusalem sarebbe stata non tanto la passione amorosa quanto la mortificazione sociale; e la critica sociologica moderna in prevalenza di ispirazione marxista²⁵, ha enfatizzato questo aspetto. Esso corrispondeva però a un reale dato di fatto del modello di cronaca Jerusalem più che a un motivo equivalente nella sua copia artistica Werther. In tal modo la critica sociologica trova la sua origine proprio nella critica biografica: il personaggio Werther viene giustamente ricondotto al caso Goethe-Jerusalem, ma il caso Goethe-Jerusalem diventa una regola del destino, il «destino di un borghese nello stato assolutista»²⁶.

Una simile interpretazione, prima di precisarsi in senso marxista, aveva avuto già qualche fortuna in senso liberale, antifudale, fin dall'Ottocento²⁷. Non sono forse frequenti e particolarmente accese le proteste di Werther contro la

²³ Goethe und Werther cit., lettera di Goethe a Kesner, novembre 1772 (pp. 62-78). Lettera di Kesner a Hennings 18 novembre 1772 (pp. 78-80).

²⁴ Cf. Goethe, Kesner und Lotte cit., p. 20. Si veda pure Freschi, *Il «Werther»* cit., cap. III.

²⁵ G. Lukács, *Goethe und seine Zeit*, Bern 1947, trad. it. *Goethe e il suo tempo*, Milano 1949 (raccolta di saggi degli anni 1930-40); P. Müller, *Zeitkritik und Utopie in Goethes «Werther»*, Berlin 1969.

²⁶ A. Hirsch, *Die Leiden des jungen Werthers. Ein bürgerliches Schicksal im absolutistischen Staat*, in «*Evendes Germaniques*», XIII, 1958, p. 250.

²⁷ Si veda G. C. Gerwinus, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, IV, Leipzig 1831, p. 507; H. Hertrich, *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert* (1855-64), nuova edizione, Leipzig 1929, vol. III, p. 1.

mentalità aristocratica²⁸? E non gli viene dall'ambiente aristocratico l'umiliazione che compromette - come nel caso di Jerusalem - il suo già precario equilibrio emotivo? E non aveva il pastore Goeze condannato pubblicamente il romanzo come esaltazione di un personaggio non solo empiamente violento contro se stesso ma potenzialmente violento contro l'ordine costituito e perciò pericoloso? A tutto ciò l'interpretazione marxista ha voluto portare una sola aggiunta: alla polemica antiaristocratica del Werther, aggiunge anche una polemica antiborghese, non senza qualche anacronistica forzatura. In realtà l'indignazione del personaggio Werther contro l'anchilosata gerarchia e le vanità di rango e di etichetta nobiliari, così come certe analoghe dichiarazioni private dello stesso Goethe in quegli anni, hanno un aperto carattere sociale, anche se non ancora politico; ma le sue proteste contro i limiti della mentalità borghese e contro la sua stanca saggezza abitudinaria (lo spirito *philister*) non escono da una dimensione etico-letteraria, più privata che pubblica. La borghesia non vi compare come ceto né come classe, ma come mentalità. Insistere nel deplorare poi quale «misericordia tedesca» il fatto che negli anni '70 la coscienza di classe di quella borghesia si risolvesse prevalentemente in un privilegio culturale sembra un po' stolido. Lo sviluppo dei commerci e delle industrie che soltanto nel XIX secolo faranno del ceto borghese in Germania una cospicua classe economico-politica era ancora di là da venire; e che la natura della piccola borghesia tedesca si identificasse allora con il monopolio culturale e che essa assumesse il compito di «guida ideologica della società»²⁹ non sembra una gran miseria. Gli accenti polemici nei riguardi della borghesia che offrono talune pagine del romanzo non escono da questa dimensione: rivolti a un allargamento etico-culturale, per nulla socio-

²⁸ Werther cit., lettere 26 maggio, 29 giugno, 6 luglio, 8 agosto, 12 agosto...

²⁹ Cf. Lukács, *Goethe e il suo tempo* cit., *passim*.

politico. L'intenzione di tenere ben distinte la sua dimensione *sociale* e quella *politica* sarà più tardi denunciata in modo esplicito dal Goethe massone nella conclusione stessa dell'utopia massonica: « Noi siamo contro tutti quelli che parlano di politica, poiché questa è cosa che non si accorda né si accorderà mai con la prosperità della Loggia »³⁰.

L'interpretazione in esame conclude così nella tesi di un Werther esponente della generosa gioventù tedesca degli anni '70, della quale le esuberanti energie (« quante altre energie vi sono in me che intanto si sciupano inutilizzate! »)³¹ prive di un necessario sbocco socio-politico, si guastano e si degradano in risentimenti autodistruttivi. Un giudizio giusto, a eccezione del voler specificare la morbosa mancanza di azione di Werther e dei suoi coetanei come una mancanza di azione politica. Molti anni dopo, nella sua singolare autobiografia, Goethe giudicava così quello stato di crisi: « Abbiamo a che fare con individui ai quali, in fondo per mancanza di azione (non specificava di azione politica), nelle condizioni più pacifiche di questo mondo la vita diviene insopportabile »³².

Si usa addebitare questo giudizio a una revisione che Goethe, divenuto in vecchiaia reazionario, avrebbe operato delle proprie giovanili vedute *stirmer*. Ma è un'ipotesi abusiva. Già nel corso del 1775, curando una seconda edizione immutata del romanzo, egli aveva fatto precedere il testo da una poesia introduttiva con la quale il protagonista ammoniva il lettore: « Sei ein Mann, und folge mir nicht nach »; e due anni dopo stendeva una parodia del sentimentalismo morboso alla Werther, *Der Triumph der Emp-*

³⁰ *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, II, III.

³¹ Werther cit., lettera 17 maggio.

³² Goethe, *Dehning und Wahrheit*, trad. it. *Poesia e verità*, Torino 1967², vol. II, p. 774. La più obiettiva critica moderna ha riconosciuto la validità di questo giudizio: cfr. Croce, *Goethe* cit., p. 19; G. Baioni, *Classicismo e rinascita: Goethe e la Rivoluzione francese*, Napoli 1969, p. 67.

findamkeit (1777). Nemmeno è possibile attribuire questa autocritica a un rapido sopravvenuto mutamento di vedute. Chiamato come consigliere e amico del giovane duca a Weimar nel 1775, entrato nell'ambiente dei nobili e nel letto di una aristocratica intelligente, Mme von Stein, ciò nonostante nella successiva assai meditata revisione del suo romanzo (1782), egli modificò bensì alcune pagine che avevano ferito l'amico Kestner, e attenuò leggermente il commento sull'incidenza dell'affronto nobiliare nella crisi dell'infelice Werther, ma non tolse una sola riga degli apprezzamenti acri o addirittura ingiuriosi contro l'ambiente alto-burocratico e contro la classe nobiliare. Segno che egli non aveva legato allora e non voleva slegare ora gli spunti ribellistici del giovane Werther con una propria posizione personale, e che, se voleva eliminare qualche possibile equivoco, ciò non era dovuto a un cambiamento di vedute e non aveva il carattere di una ritrattazione. L'autocritica al wertherismo era stata intrinseca alla ispirazione stessa del Werther, e il suo ulteriore sviluppo analitico — lo si è detto — diventò di lì in poi la durevole *Ausgabe* dell'autore.

6. Goethe e Herder.

A questo punto non è possibile omettere anche ciò che è risaputo. Goethe apparteneva alla stessa generazione di Herder, e ventunenne in una serie di lunghi incontri a Strasburgo tra il 1770 e il 1771 aveva trovato in Herder, di poco più anziano, un modello animatore. « Quell'incontro — scrisse poi — mi permise di completare e perfezionare quanto fino allora avevo pensato, elevandolo a un livello superiore ». Eppure l'attivismo esemplare di Herder non poteva offrire ancora in quegli anni nessun esempio di specifico impegno sociale e civile.

In realtà l'influsso di Herder fu più singolare e complesso. A Strasburgo il giovane Goethe era stato impressionato

e incantato dalle idee di Herder. Herder aveva appena pubblicato le *Sehne critiche* (1769), ed era reduce da un viaggio per mare dal Baltico alle coste francesi³³ durante il quale era venuto elaborando la sua decisiva persuasione sulla naturalezza spontanea e organica, storica, di ogni forma di cultura. Come è noto, il giovane Goethe trasportò subito con entusiasmo quelle vedute sull'arte popolare-nazionale letteraria di Herder nella interpretazione dell'architettura gotica, e scrisse un inno al genio di Erwin von Steinbach, l'architetto del duomo di Strasburgo; lanciò così l'interpretazione romantica del gotico (del quale, in sostanza, non capì molto)³⁴. Di gusto herderiano fu anche un suo saggio su Shakespeare³⁵; e all'influsso di Herder dovette probabilmente anche la simpatia per la fisiognomica di Lavater³⁶. Ma fu soprattutto il principio della sua filosofia che egli adottò, almeno per quel tanto, approssimativo, che Herder ne aveva allora formulato e che egli ne poté cogliere nei loro colloqui: il concetto della totalità unitaria dello spirito dell'individuo, la sua indivisibile sorività vitale; nozioni che coincidevano così bene con la mentalità stimeriana. Giustificavano il rifiuto delle distinzioni, con la ripugnanza per ogni *Einschränkung*, per ogni riduzione della propria totalità di doti in vocazioni limitate, e quindi la insofferenza di ogni professionalità mortificante, e di ogni impegno inconciliabile con la pienezza dell'individuo. Goethe accolse questo principio, e così bene lo visse che alla fine lo rifiutò. Il romanzo di Werther fu questa crisi di rigetto. Un rigetto — è ben noto — non mai disgiunto da una morbosa adesione.

Il personaggio Werther è uno spirito herderiano (ov-

³³ Cf. J. G. Herder, *Journal meiner Reise im Jahre 1769*.

³⁴ Goethe, *Von deutscher Baukunst*, pubblicato unitamente a scritti di Herder, nel volume *Von deutscher Art und Kunst*, 1773.

³⁵ *Zum Shakespeare Tag*, 1771.

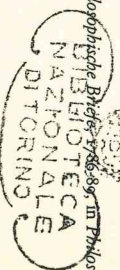
³⁶ Herder, *Ueber Erkennen und Empfinden in den menschlichen Seelen*; Goethe, *Von der Physiognomie überhaupt*, Zugabe, 1774.

viamente Herder non lo era) captato dall'ideale dell'immediato della natura originaria, della poeticità del semplice e del popolare, da cui emana l'essenza del genio: tutte forme di partecipazione alla sostanza del divino. Ma Goethe ricobbe in ciò anche il pericolo della passività contemplativa e dell'abbandono emotivo, dell'irrequietudine dei sentimenti e della dissoluzione della personalità. Tutta la sua opera successiva fu la ricerca del rimedio a queste pericolose inclinazioni inerenti alla naturalezza dell'uomo. Fu un allontanarsi da Herder. Non è accidentale il fatto che dopo di allora non troviamo più nei suoi scritti alcun richiamo allo stile gotico, ma solo al romantico, al classico, al neoclassico, volta a volta in vera e propria funzione anti-gotico.

Dire che questo era il risultato del passaggio di Goethe dalla fase del primitivo anarchismo stimeriano alla fase del successivo « Humanismus » e poi del classicismo, è un non dir nulla. Perché l'Humanismus era proprio l'ideologia culturale di Herder, sviluppata a Weimar, dove Goethe, divenuto consigliere del duca, lo aveva fatto chiamare nel 1775. E qui sta la singolarità della questione.

Le improvvisate espansioni geniali che fanno le epoche miracolose della cultura nascono sempre da innesti, da incroci di più culture. In quei decenni la cultura tedesca era fortemente influenzata da quella inglese: niente Kant senza la lettura di Hume, niente Hamann senza il suo viaggio a Londra del 1757, e niente Herder senza Shaftesbury (come poi niente giovane Schiller³⁷ senza Shaftesbury e Hume). Poco più di cinquant'anni prima quell'aristocratico scozzese aveva lanciato il primo richiamo anti-intellettualistico, contenente tutte le parole d'ordine che ora Herder diffondeva presso la gioventù tedesca: la concezione unitaria della natura e dell'uomo, totalità organica permeata di vitalismo deistico, il culto estetico della completezza armonica,

³⁷ Si veda F. Schiller, *Philosophische Briefe*, 1786, in *Philosophische Schriften*, Weimar 1962-63, vol. II.



immediata e istintiva, il rifiuto della intelligenza parcellare (l'esaltazione shatesburiana del « virtuoso » contro il pedante), il sarcasmo verso l'erudizione (« distruggere tutto quello che ho studiato... », annotava Herder nel *Journal* del 1769, e lo echeggiava poi Goethe nella lettera 13 maggio di Werther, « non mandarmi libri »), lo « scrivere senza sistema », il culto del genio... Herder vi aggiunse qualche cosa di suo: il senso della genesi storica. E fu proprio questo fattore essenziale del suo Humanismus, sviluppato poi proprio a Weimar nei modi più maturi, quello che Goethe non recepì. Il senso unitario della continuità organica lo trasferì solo nell'evoluzione delle piante e degli animali.³⁸

L'umanismo al quale Goethe aderì negli anni di Weimar fu quindi tutt'altra cosa da un umanismo herderiano, e questo per un distacco prodottosi già ben prima. Lo si riconosce nella stessa ambivalenza del personaggio Werther, che rispetto a Herder è positivo e negativo, e proprio come tale poetico (non erano poeticamente riuscite le figure di Saint-Preux o di Émile nei romanzi di Rousseau; lo è invece Werther, proprio per questa ambivalenza). Ambivalenza che si proietta addirittura come una opposizione macroscopica tra le due parti del romanzo, tra il primo e il secondo soggiorno di Werther a Wahlheim, allorché l'incanto trasognato della natura, l'atmosfera luminosa, anche lacrimosamente serena di quei giorni fa luogo a un cupo risveglio. Al suo ritorno il bimbo che aveva ammirato, il piccolo Hans, è morto; e il servo innamorato della padrona, di cui aveva ammirato « tanta innocenza e tanta sincerità d'animo », ha ucciso per passione la padrona: « amore e fedeltà, i più bei sentimenti dell'uomo, si erano mutati in violenza e assassinio »; e anche un altro innamorato, lo scrivano Enrico, « ora si aggira in quei luoghi povero demente »;

³⁸ Nel 1784, uscrivano le *Ideen* di Herder e nello stesso anno Goethe individuava nell'osso intramascellare la prova della continuità evolutiva tra la specie animale e l'uomo. Cfr. *Carteggio*, lettera di Goethe a Knobel, 17 novembre 1789.

ed egli stesso, Werther confessa poi che l'amore per Lotte lo induce a pensieri criminali (« se Alberto morisse? »).³⁹ Le passioni hanno scoperto il loro rovescio, e la genuinità della natura mostra il suo veleno; il fascino poetico-popolare e l'idillio omerico di Herder hanno lasciato luogo al cupo Ossian. Ma in tal modo il senso dell'organicità, che coincide con l'accettazione intuitiva, felice e spontanea del reale, ha fatto posto alla dissociazione intellettuale del giudizio; il romanzo si rivela tutto un continuo pietoso e impetuoso giudizio: del protagonista su di sé, e del relatore Goethe sul protagonista. Come tale contiene già la formula strutturale di tutta la posteriore produzione letteraria di Goethe: struttura di processo, di giudizio. Non legge il *Tasso* e non legge le *Wahlverwandtschaften* chi non vi legge in trasparenza il *Werther*; e nemmeno i *Lebriahre* si intendono senza cogliervi la ripetizione dell'operazione giudicante del *Werther*, con la stessa duplicità e ambivalenza.

7. *Passione e ragione.*

L'ambivalenza si manifesta con quella specie di riserva e di reticenza di Goethe, una continua restrizione mentale, nel trattare dei personaggi nei quali volta a volta egli impersona la passione e la ragione. Le opere successive renderanno poi palese quello che nel *Werther* era implicito, ma ai primi suoi lettori nascosto (e forse celato in qualche misura allo stesso autore). L'ambiguità consiste in questo: che in genere quel che vi è di nuovo in un pensiero risulta coperto, e quel che vi è di antico appare palese ed ovvio. Qui era accaduto il contrario, e per questo l'operetta risultò sconcertante.

Qui la passione è il privato, la ragione il pubblico. Niente di nuovo, si dirà: tutto il teatro classicistico fondava i suoi antagonismi drammatici su questa differenza specifi-

³⁹ *Werther* cit., lettera 21 agosto 1772.

ca. Eppure ci volle la critica sociologica, dopo più di un secolo, per fare emergere nel *Werther* tale contrasto: solo allora ci si accorse che la passionalità del protagonista è un'ipertrofia del senso del privato, più soggettivo e incommunicabile che mai; e che la sua stragionevolezza consiste nella sua asocialità, nella sua impossibilità di inserirsi nel contesto oggettivo sociale (naturalmente, a parere dei sociologi per colpa della società). Ma di nuovo vi era proprio questo: che la passione amorosa tanto esaltata, veniva riconosciuta una passività, al pari di un'attrazione magnetica, una forza naturale, tellurica, saturnina, e solo illusoriamente spirituale.

Il fallimento della « Natur » e della « Empfindsamkeit » del *Werther* conteneva già implicito, ben prima che operassero su di lui le lusinghe della corte di Weimar e la tenerezza educatrice di Mme von Stein, i principi della *Beschränkung* e del *Gesetz*. E *Natur* è il popolo, *Gesetz* è il nobile. Di qui il paradosso. Ancor prima che Goethe trovasse posto onorato nella cerchia degli aristocratici, e a dispetto del suo protagonista che li denigrava come « laida genia », l'autore li dipingeva già nel romanzo nel modo più lusinghiero: nessun campionario di umanità appare più generoso di quello degli aristocratici con i quali Werther viene a contatto; tali li presenta il giovane autore in un periodo in cui si usa farlo passare per un anticipato giacobino. Fin dalla prima lettera Werther « piange qualche lacrima » sulla memoria del « defunto conte di M. », « un cuore sensibile », ideatore di un bel giardino, quale non avrebbe saputo fare un professionista di giardinaggio. In seguito, appena in servizio, ottiene l'amicizia del « conte di C. », ... « una mente alta e aperta »... dal « contegno sincero » (26 novembre 1771) che « lo ama, lo distingue » (15 marzo 1772). Quindi incontra la nobile « signorina B. », « una grande anima », che gli diviene amica. Il ministro dal quale dipende gli scrive una lettera « davanti alla quale mi sarei voluto inginocchiare per adorare quello spirito elevato, nobile,

saggio » (17 febbraio 1772). Dimissionario, riceve una inaspettata generosa gratifica dal principe ereditario « con alcune parole che mi hanno commosso fino alle lacrime » (19 aprile 1772); infine viene ospitato nel suo castello dal « principe », il quale lo « tratta come meglio non sarebbe possibile » (11 luglio 1772). L'insofferenza e l'umiliazione non gli viene da parte di alcun aristocratico, ma dall'etica, dalla tradizione istituzionale dell'ambiente pubblico anonimo, che è meschino. Appunto: Werther non ha il senso del pubblico, del sociale, e vive il pubblico come privato, e così si fa di tutti il più meschino. Che alcune brevi modificazioni introdotte in una successiva edizione degli anni di Weimar (1787) accentuino questa implicita simpatia per la nobiltà, non esclude che essa emerga già dalla prima stesura. Se nel *Werther* esprimeva l'indignazione del suo protagonista offeso dalla anonima boria aristocratica già prima in uno scritto pubblico del 1773 (una recensione sul giornale di Francoforte) aveva dichiarato: « La boria aristocratica non è affatto più ridicola di quella degli eruditi, dei borghesi, di ogni esagerata esaltazione dei privilegi della propria fortuna »⁴⁰. Per Goethe l'aristocratico è l'ordine, la legge, l'uomo pubblico, ed egli non è mai anti-legge.

Questa ambivalenza, di sentimento e di giudizio⁴¹, possiamo considerarla una ripetizione del dualismo rousseauiano: spontaneità naturale e intervento pedagogico; e abbiamo già veduto come Goethe aspiri per tutta la sua carriera a una simile superiore pedagogia. In essa la natura sembra istruire se stessa, ma *sembra*: ha sempre bisogno di una saggezza educatrice che ne assista la spontaneità senza dissolverla⁴²: la rousseauiana quadratura del cerchio. Tut-

⁴⁰ Recensione sulla *Frankfurter Gedebrte Anzeigen*, vedi Freschi, II, « *Werther* » cit., p. 127.

⁴¹ Di « passione » e « saggezza » parla Mitiner citando un articolo di L. Vincenti (Mitiner, *Storia della letteratura tedesca. Dal pietismo al Romanticismo*, Torino 1964, p. 322).

⁴² « Il dovere dell'educatore non sta nel salvare dall'errore, ma nel guidare colui che ha errato facendogli sobire il suo errore da calici pieni », *Lehrjahre*.

tavia con una differenza, che già conosciamo. L'ottimismo di Rousseau lo induceva a ritenere la natura riducibile a ragione, a morale; Goethe vede l'autonomia della natura irriducibile alla morale, al bene come al male. Non fa coincidere l'istinto della natura con la legge etica, come Rousseau, né al contrario ammette come Kant un irriducibile « male radicale ».⁴³ Il male non deriva dalla società, come per Rousseau, ma tanto meno è una perversione naturale come per Kant. Il « male radicale », l'egoismo, si riduce a errore, a futilità, non a fatalità. Certo, la società con i suoi artifici crea le condizioni per le deviazioni del singolo, ma l'errore del singolo consiste nel non affrontare quelle situazioni come problemi da risolvere, problemi dell'armonia intersoggettiva: cioè di non reagire sulla società. Errore è la futilità volubile di Werther, incapace di alcun interesse oggettivo e perciò vanitosamente vulnerabile a ogni urto con i casi dell'esistenza (futilità, in sostanza, di un giovane d'oggi, il quale, letta qualche pagina di Marx, consideri curamente un'alienazione ogni oggettivazione lavorativa); salvo quell'oggettivarsi spontaneo, perfetto che i coetanei di Goethe attribuivano al genio: oggi alla vena del cantautore. Futilità quella di Edoardo che, ostacolato dalle convenzioni non fa un matrimonio giusto al tempo giusto, e lo vuol recuperare puntigliosamente fuori tempo, quando è ormai un legame sbagliato. Futile l'esaltazione del Tasso, il quale non vuole riconoscere come le leggi della società dalla quale trae onori non siano le leggi della poesia. Ecc. ecc.

La cifra con la quale Goethe esprime questa debolezza è la cifra stilistica del « ritorno »: il « ritorno » significa la soluzione incostante. Werther delibera di abbandonare Waldheim, — e poi ritorna; Edoardo si allontana dal castello, — e poi ritorna; Ottilia decide coraggiosamente di abbandonare il sodalizio, — e subito ritorna. Un ritorno sem-

⁴³ E. Kant, *Del male radicale* (*Ueber das radicale Böse in des menschlichen Natur*, 1792.

pre a una situazione inalterata, il che significa in una situazione degradata. Lo schema glielo aveva offerto Rousseau, e Goethe ne riproduce la struttura generale, e con essa anche taluni particolari. Non soltanto copia il « ritorno » di Saint-Preux a Julie e a Wolmar con quello di Ottilia a Edoardo e a Charlote, ma riproduce anche l'unisono, la consonanza spontanea denunciata già da Rousseau tra i due amanti⁴⁴ come modello della *Wahlgewandtschaft*, l'affinità naturale (anzi naturalistica) tra Ottilia e Edoardo; e così riproduce anche il particolare del progetto di Julie di far sposare Saint-Preux all'amica Claire, per disinnescare ogni equivoco sentimentale e consolidare in modo purificato il sodalizio; lo ripete nel progetto di Lotte di trovare un'amica per sposa a Werther, e poi in quello di Charlote di unire Ottilia al Capitano; così per altri particolari.⁴⁵

Tale schema, riprodotto come un ricalco, ha tuttavia, sappiamo, una disposizione invertita. Il ritorno portava i personaggi di Rousseau a una situazione rinnovata, a un sodalizio nobilmente evoluto; i personaggi di Goethe ritornano a un sodalizio degradato, e ogni volta a una tetra catastrofe. Il sodalizio rinnovato significava per Rousseau l'ordine, il raggiunto dominio degli istinti, l'accordo etico; per Goethe uno stato contro natura, che l'animo appassionato non sopporta.

Se lo schema del « ritorno » gli veniva da Rousseau, il suo rovesciamento, e quindi il suo rifiuto, nasceva da una sua consapevole disposizione personale, e possiamo considerarlo quasi come una sua cifra autobiografica. La morale di Goethe fu il suo modo di vivere (è ciò che intendiamo più o meno vagamente con « spirito goethiano »), e la sua

⁴⁴ Si veda J.-J. Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, I, 111, 1, 45.

⁴⁵ Curiosamente anche nella sua realtà biografica non mancava qualche analogia: Goethe educatore del figlio della amica Mme von Stein come Saint-Preux precettore dei figli di Héloïse... Rousseau fornì ai suoi contemporanei sollecitazioni per la speculazione etica (Kant), come modelli di situazioni romanzesche (Goethe), come esempi di comportamento.

vita fu sempre una fuga da questo errore, un rifiuto dei ritorni: tutta una serie di passioni, di innamoramenti, ma senza ricadute, senza mai un ritorno. Non si tratta di un particolare frivolo, perché è una delle chiavi delle sue liriche. Amori appassionati e desolati abbandonati, ma non mai l'angoscia invincibile dei tenaci ricordi: così dai fervidi incanti giovanili agli infelici amori senili: Kärtchen, Friederike, Lili, Lotte, Maximiliane, Charlotte von Stein, Marianne, Ulrike... non conosciamo una sua lirica che esprima la disperazione inguaribile di un indistinto permanente ricordo e il bisogno nostalgico di una riunificazione, di un ritorno. I suoi dolori sono sempre soltanto i dolori di un immediato distacco e del suo presente rimpianto. La vischiosità della passione, l'impossibilità della rinuncia, in una parola la disperazione, la lasciò alla prosa obiettiva dei romanzi come a una analisi medica di casi clinici non suoi.

Così anche per altri aspetti della vita. Sempre esperienze senza ritorni. Non ritorno sulla sua ispirazione di *Sürmer*; non ritorno all'entusiasmo per la Rivoluzione Francese; non ritorno alla famiglia di Francoforte; non ritorno al gusto per il gotico; non ritorno alla spontaneità del primo *Faust* o della *Sendung*; non ritorno alla comunione intellettuale con Mme von Stein; non ritorno alla intima collaborazione col duca a Weimar; non ritorno all'amicizia con Herder, non ritorno agli ideali di Schiller... Spesso si voltò indietro, ma non tornò indietro.

Sperimentando le passioni nella vita reale e in quella immaginaria, ne cercava contemporaneamente l'antidoto nella ragione; e se passione significava insoddisfazione di ritorni e di limiti, ragione era la scelta capace di limitazioni. La prima sempre un abuso del privato e del soggettivo, la seconda una riconosciuta regola dell'intersoggettivo. Senza le ambizioni dialettiche dei suoi contemporanei romantici, Goethe passò la vita a proiettare in personaggi di fantasia il tema delle umane aspirazioni confuse e indistinte, e della doverosa sofferenza nel dar loro limite e precisione.

Si potrebbe obiettare che molto di questa saggezza goethiana stava già nell'antica massima stoica: quando non possiamo mutare le cose possiamo mutare il nostro animo. Ma qui le cose erano le persone, con le loro situazioni; e le passioni non andavano spente o moderate, ma utilizzate.

8. *Goethe e Schiller.*

Dopo quanto si è veduto non stupisce la iniziale freddezza di Goethe verso il giovane Schiller. Egli dovette vedere nello Schiller autore di *Kabale und Liebe* (1784) un Goethe in ritardo di dieci anni (« ritrovavo in lui tutti quei paradossi morali e teatrali da cui avevo cercato di purificarmi »), e nel suo clamoroso dramma poco più di un'espersione caricaturale di quell'*Emilia Galotti* di Lessing che egli nel suo romanzo aveva fatto lasciare sul tavolo da Werther al momento del suicidio. Dei due motivi di infelicità del suo eroe, che oggi ogni lettore critico separa come i due temi fondamentali del romanzo, quello passionale e quello sociale, egli aveva preso sul serio soltanto il primo. Del desolante ambiente dell'élite cortigiana coglieva in tutto qualche aspetto grottesco, non certo micidiale. Il dramma del giovane Schiller era invece la denuncia della ragione di stato, degli intrighi di corte e della corruzione del despotismo, con un semplicità tragica da « Trivialliteratur » (ne vennero ricavati libretti d'opera popolari). Schiller in quegli anni era un Goethe senza ironia, e tale in fondo rimase. Quell'esaltazione del teatro come missione, strumento per educare l'uomo a un ideale di felice sviluppo delle sue facoltà, che costituì la schilleriana « educazione estetica » degli anni 1793-96 e a cui va legata la sua fama, non era in fondo che la « theatralische Sendung » che Goethe aveva delineato quasi vent'anni prima nelle avventure picaresche del suo giovane eroe, Wilhelm Meister (il suo nuovo alter-ego che lo accompagnò tutta la vita (dal 1776 al 1829)