

al pari dell'altro suo doppio, il Doctor Fausti. Questo *engagement* del suo eroe per l'arte (il teatro) in funzione educativa, Goethe lo aveva inventato fin dall'origine con un atteggiamento di distacco e poi di ironia, come una generosa illusione non inutile, al pari di molte illusioni giovanili; Schiller la prese sul serio. Persino il suo apprezzamento per la filosofia morale kantiana alla quale Schiller si dedicò dopo il 1790, e l'interpretazione, o se si vuole, con grossolano termine odierno, il riciclaggio che egli ne fece, avevano un precedente nel Goethe autore dell'*Ifigenia* (1779, 1787). Non si manifesta la virtù morale di Ifigenia come lealtà, rifiuto della menzogna (il più grave dei vizi per Kant), ossequio al principio (non un «sentimento morale» ma proprio un «principio») della «Wahrheit»? Viceversa proprio Schiller consentiva la simulazione al suo eroe perfetto, il Marchese di Posa; non gli proibiva una condotta insidiosa, ingannatrice, sia pure a fin di bene, verso il principe Carlos. Eppure Goethe non poteva soffrire la morale normativa kantiana, e insegnò pure a Schiller a rifiutarla; anche se nel 1779 e nel 1787, anni della composizione e della ricomposizione della sua tragedia, non poteva conoscere del moralismo kantiano se non quello che era esposto nelle *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) e nella *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (1786), due opere relativamente «popolari»⁴⁶ (e con tutta probabilità le conosceva solo indirettamente, se pure le conosceva: la *Grundlegung* uscì pochi mesi prima che egli partisse per l'Italia, nel settembre 1786). D'altra parte non è pura coincidenza se nel 1787 Goethe terminò un altro

⁴⁶ Non certo la accademica *Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und Moral* (1762). L'allegra di Goethe per il pensiero filosofico, un po' ostentata, diviene oggetto proverbiale di scherzo nei rapporti divenuti amichevoli di Goethe e Schiller. Il canone della verità/ia fu ribadito da Kant anni dopo nello scritto del 1798: *Ueber ein vernünftiges Recht aus Menschen liebe zu liegen* (Su un precetto dritto di menire per filantropia). Quanto al Kant teorico, «la *Critica della Ragion pura* - ricordata nei tardi frammenti autobiografici - era già apparsa da un pezzo, ma restava al di fuori della mia cerchia».

dramma, l'*Egmont* (1775, 1787) dove la tematica era parimenti conforme all'etica kantiana (la fiducia di Egmont - mal riposta - nella lealtà del Duca d'Alba).

È noto che ritornando a Weimar nel 1788 Goethe trovò che il duca Carlo Augusto aveva tributato onori al nuovo giovane astro teatrale Schiller per il suo dramma *Don Carlos*. Le precedenti manifestazioni antidispoitiche e antiaristocratiche di *Kabale und Liebe*, con probabilità non avevano suscitato nell'animo del principe Carlo Augusto troppa indignazione, ma se mai qualche soddisfazione, poiché venivano universalmente interpretate come una denuncia contro la corte del suo parente il duca Carlo Eugenio di Stuttgart, e la gelosia tra i piccoli principi tedeschi tra loro parenti era cosa ordinaria. Anche per questo Goethe ritenne opportuno di proporre al duca di chiamare Schiller nel suo staterello, affidandogli una cattedra a Jena, conforme al programma di riunire nel ducato il maggior numero di giovani ingegni (così Herder, così Schelling, così Humboldt) per farne la piccola Atene tedesca. Ciononostante non venne meno la sua diffidenza verso quello che egli considerava un irricuperabile *Stürmer* e non si mosse quando Schiller gravemente malato dovette interrompere le lezioni e fu messo a riposo senza stipendio. Questa sua antipatia venne confessata da lui stesso, come risulta dai pari documentato da parte di Schiller il suo sentimento di attrazione e repulsione, di amore e odio per Goethe (lettere a G. Körner). Finché nel 1794 un incontro e uno scambio epistolare trasformò d'improvviso questo rapporto in un'amicizia e in un sodalizio leggendari.

Il connubio risultò un felice scambio: ciascuno si arricchì di un contributo dell'altro. Fino allora, senza che nessuno se ne accorgesse, Schiller era vissuto in certo modo dei cascami di Goethe. I temi ideologici che Goethe buttava via, egli li rielaborava e li enfatizzava, attribuendo a quello che per Goethe aveva segno negativo, segno positivo. Così la denuncia dei pregiudizi aristocratici della seconda parte

del *Werther* era divenuta la denuncia degli intrighi deltiuosi di corte in *Kabale und Liebe*, e così l'esaltazione che nella prima parte il protagonista Werther, faceva della dotte del « cuore », diveniva l'apologia del cuore nel *Don Carlos*. Paradossalmente, colui che doveva introdurre l'influsso di Kant nell'estetica era in origine il più lontano possibile dallo spirito kantiano (la morale dei suoi personaggi avrebbe detto Kant – più una inclinazione *bella* che una nobile virtù *sublime*)⁴⁷. E Goethe viceversa, col rifiutare troppo credito alla sensibilità e alla passionalità del « cuore » di Werther, al punto di farne addirittura la parodia⁴⁸, e col ritenere virtù di Egmont la fiducia nella lealtà, e di Ifigenia e di Oreste e di T oante la sudditanza al principio morale della verità, era senza saperlo assai vicino alla mente di Kant⁴⁹. Non è casuale, a questo riguardo, che la loro fraterna collaborazione iniziasse soltanto dopo che Schiller fu entrato in una maturazione intellettuale prodotta dallo studio delle *Critiche* kantiane: quando egli convertiva Goethe alle sue vedute di dichiarata origine kantiana, non si rendeva conto di convertire facilmente Goethe a Goethe, dando forma concettuale a una disposizione che Goethe aveva formulato in modo intuitivo prima di lui. Schiller peraltro riconosce di continuo nel suo carteggio – e con un fervore che, per chi ignorasse lo stato delle cose, potrebbe sembrare quasi adulatorio – che proprio lo spettacolo da lui visto del talento di Goethe gli aveva suggerito una nozione, quella della poesia « ingenua », « oggettiva », dotata di « grazia », la quale dialetticamente comportava tutto un insieme di concetti che ora prendevano forma teorica nei suoi saggi. In realtà egli stesso duramente le sue frequenti analisi riconosceva nell'ispirazione di Goethe non una sola di-

⁴⁷ Secondo i parametri delle *Beobachtungen*.

⁴⁸ Cf. *Der Triumph der Empfindsamkeit* cit.

⁴⁹ Pur non aderendo al rigorismo della morale kantiana, tuttavia quando Benjamin Constant pubblicò un saggio polemico contro la tesi di Kant dell'intransigente rispetto della verità, Goethe e Schiller non mancarono di comunicarsi il loro disappunto.

sposizione ma anche la sua complementare, ossia una complessità dialettica completa che non permetteva a Schiller di incarnare a sua volta la disposizione opposta, la funzione di antifrasi, di riflessione poetica sulle passioni; a Schiller rimaneva solo la riflessione teorica; col che non si nega il suo talento poetico, si nega soltanto che esso entri nello schema dialettico e al posto che egli vi attribuiva. Quello che, se mai, l'uno e l'altro un po' ingenerosamente dimentavano, era il loro comune debito verso Herder⁵⁰.

Singolare in questo sodalizio è che da esso Schiller, convinto di ricavarne maggior ricchezza e lucidità concettuale, in effetto non otteneva niente di concettuale, ma soltanto più fiducia e più fervore; e Goethe, il quale dichiarava ripetutamente di ricevere dalle parole dell'amico maggior coraggio e rinnovato impulso, in effetto ne traeva una crescente lucidità intellettuale: la quale in lui significava riserva, ironia. Fervore dell'uno e ironia dell'altro, che li portavano in direzioni opposte, senza che essi se ne avvedessero.

Dove infatti il fervore teorico portò Schiller, è noto: a sviluppare articolandola genialmente quell'idea (ora kantianamente poteva considerarla un'« idea », un principio regolativo) della totalità umana, della *schöne Humanität*, che giovane aveva attinto da Herder. Il che lo condusse a un risultato notevole: ad anticipare (e così a ispirare) due futuri movimenti culturali secolari: la lotta della *Vernunft* contro il *Verstand*⁵¹, che sarà proprio di Hegel e degli hegeliani, e la connessa campagna contro la frantumazione dell'unità dell'uomo, frutto della specializzazione intellettuale, e con ciò contro la divisione del lavoro, la tesi polemica propria di Feuerbach e Marx.

Lavoro, dal XIX secolo in poi, non si darà senza divisione

⁵⁰ Per l'emarginazione di Herder dal loro sodalizio, cf. *Carreggio*, lettere 26 ottobre 1794; 28 ottobre 1794; 18 giugno 1796; 28 novembre 1796.

⁵¹ «L'intelletto si occupa solo di rappresentazioni parziali o concetti, e la sua tendenza è di distinguere le caratteristiche nella viva totalità di una intuizione», *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795, trad. it. *Lezioni sull'educazione estetica*, in *Saggi estetici*, Torino 1991, p. 328.

del lavoro; negare questa da parte di chiunque, significherebbe negare quello: e con esso la società e la morale protettiva del *Beruf*. In suo luogo si vagheggerà un'umanità liberata dal lavoro. Settecentescamente Schiller la configurava in anticipo come una classe privilegiata, selezionata per le sue virtù, non senza la paradossale contraddittorietà di tutte le utopie insieme avveniristiche e regressive: una classe modello, che sarà poi per i romantici quella degli artisti: «una classe di uomini che sia attiva senza lavorare e sappia idealizzare senza fantasticare... Soltanto una tale classe può conservare l'unità magnifica della natura umana, che da ogni lavoro sarà spezzata temporaneamente e da una vita di lavoro durevolmente»⁵². Non vediamo oggi «interi classi di uomini spiegate solo una parte delle loro attitudini, mentre le altre, come piante deformi sono appena accennate con tenue traccia»⁵³? Divisione del lavoro, divisione sociale, specializzazione professionale, dominio dell'intelletto, cultura frammentata, fanno tutt'uno per Schiller con sistema statale, con società disumanizzata da una sempre più intensiva regolamentazione statale: proprio «il più complicato meccanismo degli Stati richiede una più rigorosa separazione delle classi e delle occupazioni; così anche l'intimo legame della natura umana si spezza e un fatale conflitto scinde le sue forze armoniche». E proprio lo Stato che deforma i suoi sudditi, facendone dei cittadini professionalmente selezionati. Inutile ogni riforma che parta dallo Stato: «invece di poter fondare un'umanità migliore, dovrebbe esso stesso venir fondato su di essa»⁵⁴.

La debilitazione dell'individuo prodotta dalla specializzazione lavorativa era stata riconosciuta in quegli anni dallo stesso Adamo Smith nell'opera che costituiva la maggiore esaltazione della borghese iniziativa economica⁵⁵; ma A. Smith era anche docente di filosofia morale, e non ignora-

⁵² *Ibid.*, lettera V, p. 216.

⁵³ *Ibid.*, p. 219.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 226.

⁵⁵ A. Smith, *Ricerche sopra la natura e le cause della ricchezza delle nazioni*, 1776.

va l'*Emilio* di Rousseau, di quell'epoca⁵⁶. La *Ricchezza delle Nazioni* era stata tradotta in tedesco nel 1794, e non è escluso, come non è provato, che Schiller ne avesse notizia. La denuncia del carattere alienante del lavoro industriale era inoltre motivo diffuso in quei decenni (e non mancherà di venir riconosciuta in seguito da Malthus e da Ricardo). Il paradosso del progresso come perfezionamento dell'umanità che si paga con il sacrificio della perfezione del singolo era in quegli anni una tesi esposta e accettata da Kant: significava per lui la subordinazione dell'individuo alla specie. Schiller disperatamente vi rifiutava. Tale rifiuto è il principio di tutto il movimento utopistico-rivoluzionario del secolo successivo, e Schiller, ancorché non rivoluzionario (non aderì al giacobinismo francese), ne sta all'origine. Sono gli anni della stretta solidarietà con Goethe, allora che ciascuno trovava nell'altro un incremento alle proprie attitudini; tuttavia tra i due talenti sussisteva un angolo di divergenza, quasi impercettibile al momento, ma che nello sviluppo successivo dei loro atteggiamenti lungo più di un secolo, oggi ci appare come una vera opposizione.

9. Goethe contra Schiller.

Apparentemente le loro tesi collimano. Entrambi borghesi riconciliati con la nobiltà; Schiller ne condivide il rispetto con Goethe⁵⁷. Entrambi riconoscono i limiti dello spirito borghese; entrambi mirano all'ideale herdleriano dell'uomo completo. Ma Goethe in quegli anni è un romanziere utopista, sta portando a termine il *Wilhelm Me-*

⁵⁶ Il primo *Abbozzo* è del 1763, l'*Emilio* era uscito nel 1762. Rimandiamo alla nostra trattazione: *Economia e Ideologia*, in «Il Contributo», III (1979) 1, pp. 1-63. Penetranza e informano il cap. IV, dedicato a Schiller, del volume di Freschi, *L'utopia nel Settecento tedesco*, Napoli 1974. Una scelta di testi settecenteschi sul problema della divisione del lavoro si possono utilmente leggere nella raccolta con ampi saggi di A. Negri, *La filosofia del lavoro*, Milano 1981, vol. III.

⁵⁷ Cf. *Carteggio*: lettere di Schiller a Goethe, Jena, 5 luglio 1796.

sters *Lehrjahre*; Schiller è un teorico utopista; e questa differenza formale comporta una differenza sostanziale. Teorico, Schiller è obbligato alla precisione dei concetti, e con ciò a radicalizzare il contenuto dei suoi pensieri in modo più estremo di quanto Goethe si consenta di fare. Goethe conveniva che i borghesi sono «incapaci di elevazione»⁵⁸; Schiller precisava che ciò accade perché il borghese si identifica tutto con la sua attività di lavoro, la quale comporta serietà e applicazione ma non favorisce chiarezza mentale, libertà di pensiero⁵⁹. Mentre Schiller stendeva le *Lettere sull'educazione estetica*, Goethe rifondeva la storia delle avventure teatrali del giovane borghese *Wilhelm Meister* nella complessa e macchinosa stesura dei *Lehrjahre*. L'entusiasmo del giovane Wilhelm dilettante artista diviene allora il criterio della pedagogia estetica schilleriana (sarà poi quella delle classiche «umanità»): di un'esperienza culturale libera e disinteressata, non tecnica, la quale – secondo le parole di Schiller – «appunto perché non protegge nessuna singola funzione dell'umanità in modo esclusivo, è favorevole a ciascuna senza distinzione, e non dà preferenza a nessuna singolarmente proprio perché è il fondamento e la possibilità di tutte»⁶⁰.

Dove allora la divergenza? Nel concetto di «lavoro», il quale comporta il concetto di società.

Qui si apre un paradosso. Poiché le vedure di Goethe non vengono da lui esposte per concetti ma per figure, per emblemi narrativi, le sue tesi ideologiche non si possono chiudere in una formula, ma vanno accettate sempre come proposte di problemi (l'artista non dà mai soluzioni: quale è la conclusione formulabile dell'*Amleto* o di *Rouge et Noir* o dell'*Lidia* o di *Anna Karenina*?...): la sua tesi egli può soltanto esibirla come si fa con degli esempi, non esporla;

⁵⁸ *Ibid.*, Goethe a Schiller, Francoforte, 9 agosto 1797.

⁵⁹ *Ibid.*, Schiller a Goethe, Jena, 17 agosto 1797.

⁶⁰ *Lettere sull'educazione estetica* cit., p. 285.

possiamo però cercare di definirla mediante il rapporto con la soluzione dell'amico Schiller. E qui si profila il paradosso.

L'estrema ambizione della educazione estetica di Schiller era un non-senso. La funzione della «ästhetische Erziehung» non può andare al di là di quella di un liceo classico. L'equilibrio di immaginazione e intelletto che fa l'uomo completo in quanto «allontana ogni limite dalla totalità della natura umana»⁶¹, non approda che a una zona neutra, lo *Spiehrtrieb* né teorico né pratico. Un lettore di Kant, come era Schiller, non poteva nasconderselo, ed egli lo riconosceva: «La bellezza... non scopre nessuna verità e non ci aiuta a compiere nessun dovere, è insomma egualmente inetta a formare il carattere e a illuminare la mente. Con la cultura estetica il valore personale di un uomo o la sua dignità... rimangono ancora completamente indeterminati, e non si è raggiunto alcun altro risultato se non che da parte della natura gli è reso ormai possibile fare di se stesso ciò che vuole, gli è completamente restituita la libertà di essere ciò che deve»⁶². L'educazione estetica consente all'uomo di non essere schiavo di immediati fini particolari; ma non lo aiuta nella scelta di un fine, né a far sí che, quale che sia il fine scelto, non sia ancora e sempre un fine particolare. Insomma, è un semplice mezzo, e un mezzo molto limitato, non già di portata illimitata come quello che dovrebbe «allontanare ogni limite da ogni singola manifestazione». Lo dimostra la sua circoscrizione allo *etablisement* privilegiato della «intelligentsia»: in definitiva anche il personaggio Werther aveva appartenuto a questo cetto, aveva avuto una perfetta educazione estetica, possedeva una vivace immaginazione e un acuto intelletto, gusto delle arti, letteratura, pittura, ecc.: era un «uomo totale»; e non era un uomo.

⁶¹ *Saggi estetica* cit., p. 285.

⁶² *Ibid.*, p. 283.

Schiller stesso avanzò delle riserve sulla portata di questa condizione di felicità estetica⁶³: e non avrebbe potuto evitarle, impregnato come era di letture kantiane: una simile felicità del bello ignora il sublime (il « sublime privilegiato » dell'uomo infelice ma morale). Non era certo in questo senso però che Goethe integrava e scavalcava Schiller. Ci riusciva in modo più facile, spontaneamente, facendosi, o meglio essendo fin dall'origine, più schilleriano di Schiller. — E come? Se Schiller realizzava specularivamente il principio ideale di Herder, l'uomo completo, la bella umanità, Goethe era anche più herderiano, malgrado che ambidue voll'essere le spalle ostentatamente a Herder. Goethe giovane aveva avuto lunghi colloqui con Herder, e quanti e quanti pensieri si siano comunicati, ben poco ne sappiamo. Si legge però, ad esempio un passo nel *Journal* di Herder 1769, nel quale questi insisteva su un suo stato di « inerzia e scontento »: leggendolo non si può non pensare alla « irrequieta indolenza » del goethiano Werther (lettera 22 agosto 1771). Si incontra un altro passo in cui egli parla del bisogno di « distruggere tutto quello che ha studiato », del disgusto per l'intellettualità, per l'erudizione, per la cultura, ispirato a Herder durante la navigazione dalla viva esperienza marinara; e come non ricordare il Werther bucolico che respinge l'invio di libri (« Per amor di Dio, tienimeli lontani...: lettera 13 maggio 1771) e che ironizza su un giovane studioso (lettera 17 maggio...). La fantasia letteraria di Goethe, dopo di allora, fu rivolta alla ricerca dei modi di integrazione e di guarigione della *Empfindlichkeit* contemplativa e autocontemplativa del tipo Werther. E come? Come già Herder aveva intuito e vagheggiato: « una voglia di allontanarmi con tutte le forze dallo spirito della letteratura e abituararmi allo spirito dell'azione ». Non fa pressagire la conclusione del Wilhelm Meister? E aggiungeva: « Quale grande azione sarebbe se potessi fare di Riga

⁶³ Schiller, *Ueber die Gelehrer aesthetischer Sitten*, 1795.

una città felice!... » Ma questo è Faust « arrivato », bonificatore di terre e benefattore della società! — Questo lo Herder ispiratore e modello dal quale poi si separerà: « con Herder non potevo andar d'accordo »; eppure c'era in Herder, si è veduto, oltre a non poco del Goethe incipiente anche qualcosa del Goethe futuro.

Azione; Azione-lavoro; Lavoro-socialità. Ma per trasformare questa velleità herderiana in volontà, Goethe non esita a ridimensionare, se non buttare a mare, quello che vi era di più stummeriano in Hamann, in Herder, in Schiller: l'ideale dell'uomo completo non mortificato dalla divisione del lavoro, il miraggio della integra *schöne Humanität*. Scriverà in vecchiaia: « Il principio fondamentale a cui si possono riportare tutte le affermazioni di Hamann, è il seguente: Tutto ciò che l'uomo intraprende, venga compiuto con l'azione o con la parola o in altro modo, deve sorgere da tutte le sue forze riunite; ogni cosa isolata è biasimevole. Una massima splendida! ma difficile a eseguirsi »⁶⁴. Ma già negli anni della sua completa consapevolezza maturità — gli anni delle *Wahberwandschaften*, del primo *Faust*, dei *Wanderjahre* — metteva in bocca a Prometeo nell'operetta *Pandora* (1806-807) non soltanto una parafrasi del grido attivistico di Herder, che ora suonava come una nuova radicale massima: « La vera festa dell'uomo degno di questo nome è l'azione », ma una sua versione, che nei confronti dello spirito *stürmer* e di Herder e di Schiller doveva, e certo voleva suonare provocatoria: « Che la gioia dell'uomo d'azione sia la parzialità! » Parzialità vuol dire *Entsagung*, limitazione, rinuncia dell'individuo alla realizzazione completa, a vantaggio della comunità, in sostanza a favore della kantiana 'specie' (con le parole di Prometeo: « la folla di coloro che nasceranno dopo di noi, esigendo ciò che voi avrete fatto, lodandone la rara riuscita »). Era la confessione, del principio di Herder e di Schiller, e l'esaltazione della frammenta-

⁶⁴ *Poesia e verità* cit., Torino 1966¹, p. 686.

zione umana: la limitazione, la riduzione specialistica, a vantaggio di un risultato « dopo di noi ». Schiller vi aveva già anticipatamente reagito: « Può l'uomo essere destinato a trascurare se stesso per uno scopo qualsiasi? Perché dovrebbe la natura privarci per i suoi fini di una perfezione che la ragione ci prescrive come fine proprio? Va ritenuto falso che il perfezionamento delle singole forze renda necessario il sacrificio della loro totalità; e se anche la legge della natura tendesse a questo, deve essere in nostro potere ristabilire nella nostra natura, per mezzo di un'arte più alta, questa totalità che l'arte ha distrutto »⁶⁵. Si verifica così il paradosso che Schiller, kantiano, nella polemica Herder-Kant stia sostanzialmente dalla parte di Herder, e che Goethe il quale ha operato un filtraggio e una selezione del pensiero di Herder, si trovi per taluni aspetti dalla parte di Kant.

Anche Goethe nei *Lehrjahre* e nei *Wanderjahre* sembra voler realizzare vedute vicine a quelle di Herder e di Schiller. L'avventurosa esperienza teatrale prima, e la metodica didattica in diverse arti nella « Provincia pedagogica » poi, fanno di Wilhelm Meister un uomo completo, superiore tanto all'arido pratico borghese Werner quanto ai suoi compagni artisti svagati bohémians. Ma lo spirito ne è del tutto diverso, e così la conclusione. Quella completezza, per Goethe, è solo strumentale: il suo fine è invece proprio la specializzazione, che ora potrà essere una scelta più libera. L'uomo completo potrà agire meglio in modo parziale. La consorte alla quale Wilhelm Meister approderà si intollererà degli *Entsagenden*. La salute può venire soltanto dalla divisione del lavoro, necessaria per l'utile non dell'individuo ma della società. In quegli anni Goethe precisava così il suo programma. Non vi è salute nella passione individuale. Essa può assumere addirittura la sublimità di una malattia sacra (Mignon, Ottilia), ma è sempre una malattia. La salute può venire solo dalla razionalità, non però da

⁶⁵ Schiller, *Saggi estetici* cit., p. 226.

quella di una ragione idealizzante, totalitaria, contemplativa, ma da una ragione pragmatica, educativa, empirica. Non stupisce che i giovani romantici, Schlegel, Novalis, accogliessero con irritazione questo messaggio sermoneante: un vero programma di « ateismo artistico » (Novalis). Essi intendevano sviluppare in positivo la prima parte del « Werther », riscattare il Werther passionale; Goethe intendeva completare la seconda parte, redimere il Werther fallito sociale. In quegli anni concettualmente decisivi Goethe è lontano da Schiller come già da Herder. Schiller aveva mirato a un superamento dell'etica del lavoro: « Lo stato d'animo della maggior parte degli uomini è dato da una parte dal lavoro indefesso e estenuante, e dall'altra dal godimento rilassante ». L'avventura di Wilhelm Meister terminava viceversa con la scelta e l'encornio del lavoro; e Wilhelm sceglie un lavoro professionale pratico, non umanistico: il lavoro meno soggettivo e totalitario, il più intersoggettivo e specialistico: la professione del chirurgo. Con un po' di opportuno grossolano semplicismo si potrà dire: da una parte il rifiuto, dall'altra l'elogio della divisione del lavoro: da Schiller a Marx, da Goethe a Max Weber.

10. Il significato del viaggio in Italia.

Riassumendo:

- 1) Schiller insisteva sulla negatività della divisione del lavoro; Goethe, il contrario.
- 2) Schiller aderiva (lui kantiano!) all'individualismo antistatalistico di Herder; Goethe, il contrario.
- 3) Schiller, herderianamente⁶⁶, manteneva quale fine dell'individuo la felicità; Goethe, il contrario.

⁶⁶ « Ciò che ogni singolo uomo è e può essere, è di costituirsi come fine dell'umanità. Ma che cosa significa questo? — Umanità e felicità » (Herder, *Lessen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, in *Sämtliche Werke*, a cura di B. Juchacz, Berlin 1887, vol. XIII, p. 350).

Ma, a rifletterci questi tre aspetti cadono sotto la sigla «Werther»: sono le sue stesse caratteristiche. Allontanarsene fu, dopo di allora, la *Ausgabe* letteraria e morale di Goethe. Oltre tutto significava rinunciare alle ricadute in quella inclinazione, che erano forti. In tale senso il significato del viaggio in Italia, che Goethe si curò di esaltare, va riveduto e ridimensionato. Le conclusioni finali del *Faust* come dei *Lebriahre* saranno una fuga proprio da quella ricaduta nello spirito del *Werther* (anche se programmata mille metri più su) che riconosciamo costituita dal perfezionismo individualistico e edonista e dalla irresponsabilità sociale, dopo l'impegno di Weimar (1775-85), del soggiorno in Italia. Il suo classicismo era stato, sotto un nuovo a prima vista irrinconoscibile aspetto, un rituffarsi nello spirito di Herder. Non a caso gli anni successivi, di elaborazione dei *Lebriahre*, saranno anni di antipatia verso Herder. Non è forse superfluo insistere su questo punto.

L'incontro Goethe-Schiller (1794) coinvolse un Goethe e uno Schiller maturati, l'uno dal viaggio in Italia, l'altro dalla conoscenza del pensiero kantiano. In quale senso possiamo dire ciò nei riguardi di Goethe?

Il viaggio in Italia fu enfatizzato da Goethe, e non a torto: costituì veramente il centro della sua evoluzione e della sua carriera. E tuttavia egli non ne indicò mai l'intero significato, o forse egli stesso non lo riconobbe (e i suoi interpreti non più di lui).

Ne abbiamo indicato un aspetto, il quale però, isolato, non dice tutto, o dice il contrario di quello che può significare. Negli anni di Weimar Goethe aveva già attuato su di sé la proflessi dalla *Empfindlichkeit* di Werther, convertendosi alla vita attiva, all'operosità sociale; l'azione amorosa di Madame von Stein aveva completato quel raffinamento. Ma dopo dieci anni Goethe non ne poteva più. Si staccò da Weimar, dalla corte, da Charlotte, quasi clandestinamente, e giunto in Italia scriveva nelle sue lettere di sentirsi rinascere. Intendeva un rinascimento umanistico e

classicistico, e non si avvedeva che quella sua evasione era un rituffarsi, con altro carattere, nello spirito del Werther. La contemplazione dei palazzi e delle rovine antiche teneva il posto della contemplazione della natura (ma non era stato l'Antico il paradigma della Natura-Umana per gli umanisti rinascimentali?) La vita di viaggiatore significava il disimpegno dall'attività pubblica e dalla partecipazione sociale, il ritorno all'individualismo edonistico; e la sensuale Faustina gli offriva un contatto fisico più disincantato di quello di Werther col popolare naïf.

E tuttavia Goethe ne riemergeva con un carattere nuovo. In Italia egli non riscoprì soltanto la classicità, sulle orme di Winckelmann, e non si diletto soltanto di riprendere qualche schizzo di rovine (l'equivalente, allora, alle nostre fotografie), o di assistere a feste o cerimonie di costume; ma scoprì e realizzò in sé qualche cosa di nuovo, un interesse attivo, professionale per le scienze naturali: mineralogia, botanica, paleontologia. Inizio ricerche specifiche, in settori limitati, specialistici, una esperienza di *Beschreibung*. A questa operosità egli cercò di dare il carattere di un impegno non dilettantesco, di un vero intervento nel mondo scientifico (con poca fortuna: malgrado la sua fama non riuscì a trovare editori ai suoi scritti in questo campo), di una seria applicazione specifica. Non importa che, più riccamente dotato del comune degli uomini, egli conservasse capacità e attività plurime (anche Schiller era letterato e insieme filosofo); sta di fatto che, dopo aver scoperto a Weimar l'attrattiva dell'impegno pratico — di cui è ormai saturo e deluso —, ora scopre il fascino dell'impegno professionale, della ricerca specialistica, della *Beschreibung* settoriale. Non ha tanto importanza che egli scopra questa dimensione, quanto il fatto che la riconosca, che le attribuisca una collocazione eminente; in fondo si tratta di una forma di «divisione del lavoro», di quella restrizione della totalità dell'uomo, a cui Schiller contemporaneamente riteneva. Pur nella misura delle scienze del tempo, le quali

non conoscevano i limiti imposti dagli approfondimenti di campo odierni ma conservavano sempre un qualche orizzonte universalistico generico, si tratta sempre nel suo caso di una limitazione d'ordine pratico. Il Goethe che aspira a farsi scienziato naturalista sperimenta in proprio il destino che nei prossimi anni deciderà di imporre al suo personaggio Wilhelm Meister, aspirante artista che si deciderà per la carriera di chirurgo.

Questa conversione da parte di Goethe era in sostanza una inversione. La totalità organica unitaria, che fino allora egli aveva aspirato ad attribuire all'uomo-soggetto, ora viene trasferita nell'oggetto-natura e attribuita alla connessione dei fenomeni dei vari settori del creato, non al soggetto ma all'oggetto di conoscenza. Il modello microcosmo-macrocosmo si è trasferito dall'individuo narcisistico degli Stürmer e dei romantici nell'oggettiva 'specie' degli scienziati (un'eco se ne riconosce anche nelle aggiunte che egli porterà all'originario *Ur-Faust* nei prossimi anni). Non lo herderiano e schilleriano senso della pienezza di sé e della propria armonica perfezione gli provoca ora esaltazione, ma l'ammirazione dell'organica armonia della natura: « Godetti i momenti più belli della mia vita al tempo che studiavo la metamorfosi delle piante, e la successione dei suoi gradi mi si era fatta chiara; questo pensiero rallegrò il mio soggiorno a Napoli e in Sicilia »⁶⁷.

II. *L'approdo goethiano.*

« Un autore inevitabilmente danneggiato il suo libro facendo mutamenti nella seconda edizione di una storia, anche se poeticamente riesce molto meglio »: così Goethe faceva scrivere a Werther (lettera 15 agosto). Contrariamente

⁶⁷ Goethe, *Zur Morphologie*, 1817, fasc. I.

a questo suo giudizio invece egli modificò regolarmente le sue prime stesure, o addirittura le rifece, e persino ne capovolsse il significato. Diremo che mirava a una « migliore riuscita poetica »?

Era troppo competente per non rendersi conto che la seconda stesura del *Werther* spingeva un poco la prima, e che le pagine dei *Lehrjahre* non avevano più la scorrevole vivacità picaresca e ariostesca della *Theatralische Sendung*, o che la gracile incisività dell'*Urfaust* veniva un po' imbotita e appesantita dalle aggiunte del primo *Faust*, per non parlare della seconda parte. Quello che egli cercava non era un più incantato trascorrere immaginativo, ma un risultato concettuale più persuasivo: più persuasivo nella memoria dell'« aver letto » anziché più suasio nel corso della lettura: più accettabile dalla riflessione, ossia potremmo dire più convincente. Il « meglio » era per lui una più composta e compiuta visione di insieme. Tutte le sue prime stesure hanno la freschezza del frammento e dell'« im-promptu » le seconde quasi sempre l'inconveniente del troppo composito e ben composito.

Un « unitario », un « organico », non è mai tale allorché « troppo ». Goethe non ritrovò più la felicità di quelle sintesi stilistiche che fanno il dono delle sue prime stesure, e che rendono facili degli effetti, a ragionarli, difficilissimi. Pensate a quelle alternanze di trasporto e di depressione, che tradiscono il soggetto psicologico fin dalle prime lettere e poi nelle lettere progressivamente sempre più deliranti del giovane Werther, tanto che la commiserazione del relatore nel suo documentare la fine del suicida appare una continuazione dell'autocommiserazione del suicida stesso nei suoi ultimi biglietti. O alla grazia con cui le avventure stravaganti del giovane entusiasta e un po' goffo Wilhelm Meister risultano un autocommento ironico, senza pesantezza critica, del proprio fiducioso diletantismo. Gli scritti maturi non ci daranno più personaggi che sono per se stessi auto-commenti, ma commenti dell'autore (si pensi alle

Wahlverwandtschaften) o che l'autore mette in bocca ai personaggi (il II Faust).

Il suo rischio era di passare da scritti dove traspare una tesi a scritti a tesi. Ma gli uni e gli altri erano varianti di una stessa tesi, quella implicita già nel *Werther*: l'uomo non deve isolarsi fanatico e solitario dentro le proprie passioni, proiettandole nella circostante natura per poi leggervele come suggerimenti arcani, ma integrarsi operosamente nella società. Per far ciò deve però limitarsi, compiere continue rinunzie: *Entsagen* si chiameranno i membri della piccola comunità massonica che nei *Wanderjahre* vorrà realizzare l'ideale della perfetta socievolezza. A una «Pars destruens», di denuncia delle tendenze degli *Schwärmer*, dei *Phantasten*, dei *Träumer* (pietisti swedenborghiani, *Stinner*, bohémien) corrisponde la «pars costruens»: un illuminismo sviluppato, un riformismo innovatore.

Questo approdo ottimistico non era un capovolgimento, ma semplicemente una modificazione del tradizionale pessimismo barocco. Il gusto cattolico gesuitico non ha mancato di segnare anche la letteratura luterana tedesca. L'*Entwicklungsroman* era nato nel Seicento come paradigma dell'avventura educativa dell'eroe giovane, un Philander, un Simplicius, il quale attraverso le più impensabili traversie picaresche si degrada nel «mondo» senza perdere tuttavia una costante aspirazione a uno stato superiore; e lo raggiunge alla fine, ma nella negazione del mondo, della società. Ogni episodio delle stravaganti avventure di Simplicio, il più significativo protagonista del genere, si concludeva ogni volta entro questo ordine di soluzioni: un pellegrinaggio a Einsiedeln, un secondo pellegrinaggio a Roma, e, per finire, un naufragio in un'isola oceanica deserta, col rifiuto di partirne. È l'abbandono del mondo, l'«Adieu Welt!» di Antonio di Guevara, lo «Hui! und Pftui!» di Abraham di Santa Clara. Con l'avvento della mentalità illuministica e con l'influenza inglese, quell'ere-mitaggio salvifico si trasformò dal semplice ascetico ab-

bondono del mondo corrotto, nella costruzione di un nuovo mondo esemplare. Il motivo dell'isola esotica, comune tanto alle inglesi robinsonades ispirate al ritorno industriale alla natura quanto alle precedenti utopie inglesi della *Novæ Atlantis* di Bacone o dell'*Oceana* di Harrington, colone di una società perfetta⁶⁸, permette l'incontro di entrambi i motivi. Negli anni 1741-43 era uscito un lungo romanzo utopistico di J. G. Schnabel, *Die Insel Felsenburg*, non senza una lontana ispirazione da Grimmselshausen come da una recente da Defoe, dove nella solita isola sperduta approdano avventurieri di non spechciata virtù, briganti, ladri, furfanti, che si redimono nell'attività lavorativa come Simplicius si redimeva nell'ascetismo; lo spirito protestante e la mentalità illuministica hanno sostituito nel Settecento la concezione cattolica, e l'influenza inglese si è sovrapposta all'influenza gesuitica spagnuola; ma l'origine è quella.

Consapevole o no, Goethe si rifaceva a un tale modello barocco: un lungo apprendistato picaresco attraverso un mondo di vanità e di errori, verso la saggezza, completato in modo utopistico secondo le vedute illuministico-massoniche. Certo, Wilhelm Meister non passa per le traversie tragiche e gaglioffe della guerra dei trent'anni, ma incappa soltanto in beghe spassose e puntigli di teatranti; ma anche a Simplicius in fondo non erano mancate avventure boccecesche, ammorazzi, esperienze teatrali. In un caso e nell'altro quelle esperienze dovevano insegnare al giovane la vanità di una certa vita mondana, e tale era il nocciolo degli *Erziehungsromane* di Moscherosch o di Grimmselshausen, di Knigge o di Goethe.

I *Lehrjahre* segnarono il destino del romanzo tedesco. Anche i suoi contemporanei letterati della più giovane ge-

⁶⁸ Per una eventuale derivazione dell'avventura di Robinson dall'eremo insulare di Simplicius, si può vedere J. H. Scholte, *Die Insel Furchtsburken*, citato nello studio di Fersch, *L'utopia nel Settecento tedesco* cit. Cf. inoltre la rassegna critica di C. Margis, *Le Robinsonaden fra la narrazione barocca e il romanzo borghese*, in AA. VV., *Arte e Storia. Studi in onore di Leonello Vincenti*, Torino 1965, pp. 235-84.

nerazione romantica, i quali lo criticarono e lo respinsero, caddero nel suo giuoco. I loro romanzi erano tanti *Bildungsromane* e i loro eroi tanti Wilhelm Meister: il pittore Julius della *Lucinde* di F. Schlegel, il Minnesänger *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis, il *Kunstliebender Klosterbruder* di Wackenroder, il pittore Franz Stenbald di L. Tieck... Cadevano nel giuoco di Goethe perché era l'antico giuoco tedesco, anzi, avvolgendosi nella sua rete, andavano ancora più in fondo, più indietro. I loro romanzi trattano tutti esclusivamente di un mondo di artisti, chiuso, prezioso e privilegiato come un artefatto mondo neo-cavalleresco. Le loro storie è come se retrocedessero dal più recente realistico sanguigno mondo di Philander e di Simplicius a quello anteriore, esangue e incantato, dell'*Amadis*, dell'*Astrée*, del *Pastor Fido*. I nuovi artisti sono come antichi cavalieri, non meno capricciosi e artificiali. Quando leggiamo F. Schlegel scrivere dello *Stenbald* di Tieck che era « il primo romanzo romantico dopo Cervantes », rimaniamo perplessi: ai romanzi romantici manca l'essenziale di Cervantes, Sancio Panza: sono tanti Cervantes senza ironia. L'intelligenza critica dello Schlegel era annebbiata dalla polemica, e non andava molto lontano. Quando insisteva nel deplorare nel « caratteristico » e nel « brutto », intesi come « nuovo, piccante, impressionante », l'attributo distintivo della letteratura contemporanea, non si accorgeva che questo attributo vigeva da due secoli. Analogamente quando G. Lukács commentava che « tale caratterizzazione generale non rifletteva solo il suo tempo ma anticipava le tendenze principali della decadenza nella letteratura »⁶⁹, scriveva una innegabile sciochezza. La letteratura moderna non decadeva, ma era nata e fioriva con questo gusto: dove potremmo trovare se non in quell'umore scandalistico picaresco la sua sorgente?

⁶⁹ Lukács, *Breve storia della letteratura tedesca dal '700 ad oggi*, trad. it. Torino 1965, p. 70.

Comunque, ciò vale in particolare per il romanzo tedesco. Era nato come *Bildungsroman* e Goethe lo canonizzò come tale (Hegel vedrà nel *Wilhelm Meister* addirittura il prototipo del romanzo moderno); una sua crisi — se mai — la si può avvertire molto più tardi, quando gli viene meno il criterio della « Bildung »: quando, già caduto il criterio religioso, oggi gli viene meno anche il criterio sociale. Ma il modello non è mai cessato. Dai Romantici a Stifter (*Nachsommer*, 1857), al contemporaneo Keller (*Grüner Heinrich*, 1755), a Thomas Mann (il quale ripete addirittura il percorso *Werther* - *Wilhelm Meister* col percorso *Tonio Kröger* - *Joseph und seine Brüder*), fino a J. Roth, a Musil, nessuno si è sottratto alla suggestione del modello *W. Meister*.

12. Il dopo-Werther.

Il *Wilhelm Meister* fu il risultato di un lungo seguito di stesure e sviluppi (*Theatralische Sendung* - *Lebriahre Wanderjahre*; e anche le *Wahlverwandtschaften* erano state ideate e iniziate come un brano dei *Wanderjahre*), i quali accompagnarono letteralmente l'intera vita di Goethe dopo il *Werther*. Tutta la sua ispirazione risulta nutrita di un unico tema, con due soluzioni. Errore e catastrofe: *Werther*, *Wahlverwandtschaften*; errore e redenzione: *Wilhelm Meister*, *Faust*. La radice delle differenti soluzioni risulterà palese: l'errore è fatale, mortale, quando è una passività, una disposizione di natura (*Werther*, Tasso, Edoardo, Ortilia, Mignon), è recuperabile, anzi tramutabile in virtù, quando è una distorta azione, un errore di iniziativa (*W. Meister*, *Faust*). Il tema che dominò la sua carriera letteraria dopo il 1774 fu soprattutto il secondo, e possiamo formularlo come la redenzione dall'errore, l'anti-*Werther*, l'errore redimibile. In fondo anche il protagonista dell'ultimo *Faust* volle essere la redenzione dell'originario volatile passionale Faust-Heinrich della prima parte. Con l'ov-