

GIULIANO BAIONI

*Erotismo e malinconia. Considerazioni sul Werther\**

Giuliano Baioni (1926-2004) ha insegnato a Trieste, Palermo, Padova, Essen, Bologna ed è stato professore ordinario di Lingua e Letteratura tedesca all'Università Ca' Foscari di Venezia, dove nel 2002 è stato nominato professore emerito. Specialista delle opere di G. Benn; F. Nietzsche; J. W. Goethe e F. Kafka, per la sua attività scientifica ha ottenuto nel 1998 il Premio Gorizia e il Premio Grinzane Cavour. Tra i suoi scritti: *Kafka: romanzo e parabola* (1962); *Classicismo e Rivoluzione: Goethe e la Rivoluzione francese* (1969); *Kafka: letteratura ed ebraismo* (1984); *Il Giovane Goethe* (1996). Il suo ultimo lavoro è stato la cura delle *Opere* di Fontane per i "Meridiani" Mondadori (2003).

Tra le numerose opere da lui curate: J. W. Goethe, *Inni* (1967); G. Benn, *Poesie statiche*, (1998); *Il Romanzo tedesco del Novecento. Dai Buddenbrook alle nuove forme sperimentali* (1973); F. Kafka, *Opere: Il processo, racconti*, (1974); F. Kafka, *Schizzi, parabole, aforismi* (1983); R. M. Rilke, *Poesie* (1994); *Il sublime e il nulla: il nichilismo tedesco dal Settecento al Novecento* (2006).

\* Il presente contributo era stato pubblicato nel volume *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, a cura di P. Amalfitano, F. Fiorentino, G. Merlino, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990, pp. 125-138 («Collezione Biblioteca», LXXXIV).

Per capire in che misura il primo romanzo di Goethe rappresenti la fine della cultura sentimentale bisogna chiedersi chi è Werther, ricostruirne la storia prima che inizi il romanzo. Alla morte prematura del padre la madre – una donna ambiziosa, avida di denaro e molto probabilmente infedele al marito – abbandona la provincia, “um sich – come si legge – in ihre unerträgliche Stadt einzusperrn” (Goethe 1774: 72)<sup>1</sup>; questa città, naturalmente, è la *Residenz*, la capitale dello stato, la sede della corte. Con ciò Goethe ha già stabilito i termini della storia del suo personaggio: da una parte abbiamo la dimensione del padre morto, del padre assente, che rappresenta il principio della conservazione dell’antico, il mondo provinciale dei valori patriarcali e delle tradizioni che sta scomparendo o addirittura è già scomparso; dall’altra abbiamo la dimensione della madre che rappresenta la sfera del piacere e dell’erotismo rococò, il principio del nuovo e del mutamento, in una parola la modernità, la dispersione della nuova cultura metropolitana della moda, del lusso, del consumo.

È in questo mondo della femminilità perversa – nel romanzo sentimentale tedesco la donna è sempre la custode del focolare domestico – che Werther deve crescere. Quando lo incontriamo all’inizio del romanzo è già un prodotto della nuova cultura metropolitana: non ha ancora una professione, anche perché può vivere di rendita e può permettersi di coltivare se stesso leggendo, disegnando, traducendo i classici, scrivendo, da buon dilettante, brevi saggi, meditazioni, aforismi. Questo Werther – che non si è ancora alienato, come il fidanzato di Lotte, in una professione borghese – è insomma, forse, il primo esteta e il primo *dandy* della letteratura europea (è sempre molto elegante e il suo frac blu con il panciotto giallo canarino fece costume in Germania e in Europa) e soprattutto è un seduttore, perseguitato dal rimorso e dal senso di colpa. Quando arriva a Wahlheim, la cittadina dove conosce Lotte, è scappato

dalla capitale per una storia di donne – pare che abbia sedotto proprio il tipo ingenuo del romanzo sentimentale – e ora cerca nella solitudine della provincia la medicina contro il morbo metropolitano: Werther è malato di *ennui*, ha già vissuto tutto, provato tutto, consumato tutto e soffre quindi di noia, di sazietà, e soprattutto di una malinconia depressiva che gli fa scrivere nella sua prima lettera: “Ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein” (Goethe 1774: 7)<sup>2</sup>.

Werther insomma, con il suo “voglio godere il presente”, non è per nulla, come è stato spesso scritto, l’uomo nuovo dello *Sturm und Drang* che afferma il presente dell’attimo vitalistico. È piuttosto il depresso e il malinconico in vacanza che trasferisce nell’idillio campagnolo della provincia l’imperativo dell’edonismo metropolitano. Lo provano – credo – proprio le prime, celebri lettere del romanzo dedicate da Goethe all’incontro di Werther con la natura. Ora, si sa che la natura era il luogo delle amicizie sublimi della cultura sentimentale. Creata da Dio per la felicità dell’uomo, la natura poteva essere ammirata e contemplata solo in funzione dell’amicizia e si aveva allora la festa e il tripudio della Gioia – la *Freude* di Schiller e Beethoven – possibile soltanto nell’entusiasmo di un coro amicale che abbracciava l’intera umanità. Oppure si aveva la malinconia dell’anima solitaria la quale era un’anima nobile solo nella misura in cui esprimeva, nella malinconia, il dolore per la lontananza degli amici e il desiderio di ricongiungersi con gli amici e di celebrare con loro la liturgia della gratitudine verso il Padre Onnipotente che aveva fatto della umanità lo scopo dell’intera creazione.

Ora il Werther goethiano rappresenta la rottura più clamorosa della convenzione sublime delle amicizie sentimentali. “Wie froh bin ich, daß ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, van dem ich unzertrennlich war, und froh zu sein!” (Goethe 1774: 7)<sup>3</sup>. Lo

stupore per questa felicità è probabilmente la chiave segreta del romanzo: questo Werther che si dichiara felice – ed è sorpreso di essere felice – pur essendo lontano dall'amico era la prima, scandalosa provocazione di Goethe nei confronti del lettore sentimentale. E la provocazione e lo scandalo consistevano in questo: per la prima volta nella letteratura tedesca il rapporto dell'uomo con la natura non era più mediato dal principio universale e sovraperonale dell'amicizia delle anime virtuose e la natura non era più il territorio presidiato dalla figura del Padre Onnipotente, un'immagine o un quadro della sua intelligenza, della sua razionalità, della sua legge, che l'uomo – con gli amici o pensando gli amici – poteva solo ammirare e venerare, da lontano, con i suoi occhi. La natura si trasforma per Werther in un'istanza materna che ha con l'uomo un rapporto diretto, immediato e personale nella misura in cui sembra essere fatta soltanto per l'olfatto e per il palato: "Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer van Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können" (Goethe 1774: 8)<sup>4</sup>. Sarà bene a questo punto chiarire una questione terminologica fondamentale. Quando la cultura sentimentale tedesca del secondo Settecento parla di *Gefühl*, cioè di sentimento, intende una commozione interiore dell'anima, prodotta da un pensiero nobile e sempre virtuoso che il poeta ha scelto e determinato 'prima' della scrittura. Ma per il giovane Goethe, che si ribella a questa cultura del sentimento e dell'interiorità, *Gefühl* era tutta la concretezza immediata della percezione sensoriale: *Gefühl* in tedesco non vuol dire soltanto sentimento, *Empfindung*, bensì anche il senso del tatto. Il *fühlen* goethiano insomma intende sempre la totalità psicofisica dell'uomo, si riferisce non solo alle passioni buone, ma anche a quelle cattive, sicché gioia e dolore, piacere e sofferenza, interiorità e istintualità rappresentano sempre una unità che ha molto di infantile proprio perché è

spontanea, non mediata, puerilmente amorale.

Se allora si ricorda che la poetica del bello e del sublime riconduceva il bello al principio femminile o materno del piacere e della gratificazione e il sublime a quello virile o paterno dell'ascesi, del sacrificio e della legge morale, si può dire che per Werther la natura è bella o materna nel senso che è una natura-cibo, una natura-nutrito: non è qualcosa da guardare, ammirare, contemplare con rispetto e venerazione da una distanza filosofica o religiosa; è invece qualcosa da toccare, mangiare, godere nella vicinanza di un rapporto erotico che esclude del tutto l'organo della vista – l'organo dell'intelletto e della razionalità – per affidarsi proprio a quei sensi che la cultura dell'illuminismo dichiarava sensi meno nobili, più elementari e più infantili, l'odorato, il gusto, il tatto. "Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend" (Goethe 1774: 9)<sup>5</sup>. Questa dichiarazione, allora davvero inaudita – Werther dice di essere solo e ciononostante di essere felice – fa intendere che Werther è 'moderno' non tanto perché, come troppo spesso si è detto, ha un cuore geniale o perché è l'uomo dell'irrazionalismo preromantico, ma perché è l'*homo eroticus*, prodotto dalla nuova cultura metropolitana, che profana la natura sublime venerata dalla liturgia borghese dell'idealismo sentimentale con il sensismo dell'erotismo rococò: ne è la riprova ancora la celeberrima lettera del 10 maggio nella quale la natura si manifesta prima – così si legge – come "Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf" (Goethe 1774: 9)<sup>6</sup>, per trasformarsi poi subito dopo, in maniera veramente scandalosa per la sensibilità del tempo, nell'immagine della donna amata.

Se vi è dunque una categoria che può definire il rapporto di Werther con la natura, questa è la categoria così poco sublime del *Genuß*, ovvero del godimento, del piacere, della immediata fruizione, in una parola del consumo. La malinconia di Werther

non ha nulla a che vedere con la nobile malinconia dell'anima virtuosa che lamenta l'assenza degli amici: è solo l'altra faccia del piacere rococò; e Werther infatti è un grande consumatore di sensazioni, si isola completamente nel *Genuß*, è geniale e produttivo solo nel *Genuß*: e quando parla della *Unbeständigkeit*, dell'incostanza e della mutevolezza del suo cuore, non vuole certo significare la cosiddetta sensibilità preromantica inventata poi dalla storiografia borghese; indica piuttosto al lettore del tempo la struttura psichica del nuovo uomo prodotto dalla città moderna – e non per nulla la più bella poesia del Goethe rococò, composta a Lipsia, la piccola Parigi della Sassonia, la città più moderna della Germania del tempo, porta il titolo di *Unbeständigkeit*. Werther in una parola è un libertino con tutti i mali che la saggistica medica e morale dell'epoca attribuiva al libertino: la noia, la malinconia, la depressione, il rilassamento della volontà, la smodatezza degli appetiti e dei desideri e soprattutto la tendenza al suicidio. La sua filosofia – che Goethe comunica al lettore nella lettera del 22 maggio – è appunto una giustificazione del suicidio. Gli uomini – così dice Werther – sono come bambini: non sanno da dove vengano e quale sia la loro meta e nemmeno ciò che vogliono e perché lo vogliono. La loro vita è priva di senso e tutta la loro operosità (*Wirksamkeit*) non ha altro scopo che soddisfare i loro appetiti e i loro desideri. Questo pessimismo filosofico è naturalmente la filosofia del consumismo e dell'edonismo metropolitano; ed è con questa filosofia che Werther profana l'idillio sentimentale della provincia tedesca portandovi l'orrore della sua insaziabile voracità erotica e infine la scandalosa tragedia del suo suicidio.

La vera vittima di questa sensibilità è la povera Lotte. Poco più che sedicenne, lettrice di Richardson, Goldsmith e dei loro imitatori tedeschi, Lotte è davvero la protagonista ideale del romanzo sentimentale – e Goethe ne costruisce il personaggio con tratti volutamente convenzionali e prevedibili, visto che il suo

romanzo non deve raccontare soltanto il cammino di Werther verso la rovina e l'autodistruzione, ma anche la contaminazione o la deflorazione simbolica della ingenua virtuosa da parte del libertino infelice. Fidanzata a un onest'uomo al quale è stata promessa in sposa dalla madre morente affinché diventasse lei la madre dei suoi tre fratellini e delle sue tre sorelline, Lotte appare a Werther – in una celebre scena – come una madre intenta a dispensare fette di pane nero ai bambini che si accalcano chiassosi intorno a lei. La scena, costruita d'istinto, rappresenta naturalmente la cifra simbolica dell'intera cultura sentimentale: se i canoni del romanzo sentimentale esigevano che la donna fosse la custode del focolare domestico e dunque sempre sorella o futura madre, mai innamorata o amante, Lotte è sorella e madre insieme ovvero una figura di donna garantita due volte dal tabù dell'incesto, prima come madre e poi come sorella.

Tutto il romanzo allora è la storia della contaminazione di questa ideale immagine femminile da parte di un uomo che – si badi bene – è stato corrotto dalla madre; e infatti Werther – nell'episodio della fontana – contamina la sorellina di Lotte baciandola con troppa veemenza e viene per questo ripreso da Lotte che poi lava la guancia della bambina con l'acqua purificatrice della fonte. Questa scena – che Goethe paragona esplicitamente alla cerimonia di un battesimo – rappresenta forse l'atto simbolico con il quale Goethe, scrivendo il *Werther*, intendeva uscire da una crisi che per sua stessa ammissione lo condusse vicino al suicidio.

“*Werther* romanzo antiwertheriano” – ha scritto Mittner (1950) in uno dei suoi saggi più belli; e in realtà il *Werther* è un romanzo scritto contro Werther. Prodotto – come ho già detto – della nuova cultura dell'edonismo metropolitano, Werther rappresenta per Goethe il volto mostruoso del nichilismo moderno. Werther guarda il mondo come un oggetto di consumo erotico e non ha altra identità che il principio del piacere: il suo

io è già l'eros assoluto del catalogo di Don Giovanni che è condannato ad amare tutte le donne perché non ne ama nessuna e non ne ama nessuna perché, da quel consumatore che è, ama solo se stesso. Werther in altre parole è la prima figura del Narciso o del consumatore moderno (come sostiene Christopher Lasch in *The Culture of Narcissism*):

Wenn ich nicht schon hundertmal auf dem Punkte gestanden bin, ihr um den Hals zu fallen! Weiß der große Gott, wie einem das tut, so viele Liebenswürdige vor einem herumkreuzen zu sehen und nicht zugreifen zu dürfen; und das Zugreifen ist doch der natürlichste Trieb der Menschheit. Greifen die Kinder nicht nach allem, was ihnen in den Sinn fällt? – Und ich? (Goethe 1774: 52-53)<sup>7</sup>.

Non c'è dubbio che l'infantilismo di Werther, la sua voglia di allungare le mani come un bambino per prendere, mangiare, consumare rappresenti per Goethe il sintomo di una tremenda crisi della nuova cultura borghese. Nel romanzo sentimentale la borghesia europea, in polemica con la corruzione dell'aristocrazia, si era costruita la sua prima, ingenua ideologia e aveva travestito nel motivo della virtù ricompensata lo schema calvinista della felicità come premio della virtù, del bene che trova già in terra la sua ricompensa. Nel Werther questa ideologia è ormai un relitto del passato; come voleva Rousseau, la ricchezza, il progresso, la modernità non producono che vizio e corruzione – e infatti nel Werther il seduttore non è più il libertino aristocratico, ma il borghese ormai irrimediabilmente corrotto dalla nuova cultura del piacere nata nelle capitali dell'aristocrazia. Il problema della modernità si sposta quindi dalla ormai superata contrapposizione di virtù borghesi e vizi aristocratici alla dialettica esclusivamente borghese di produzione e consumo, una dialettica o meglio una polarità che il giovane Goethe ha rappresentato nelle figure di Prometeo e Ganimede, di cui il



primo è l'*homo faber*, il produttore, e il secondo è l'*homo eroticus*, il consumatore. Con questa nuova polarità Goethe trasferisce il problema della modernità all'interno della cultura borghese, sicché la borghesia diventa l'unico soggetto della crisi.

In che cosa consista questa crisi che manda a picco tutta la cultura del romanzo sentimentale è presto detto: espressione, come ho più volte notato, del nuovo edonismo metropolitano, Werther, in quanto è solo un puro consumatore di sensazioni, è anche solo un puro distruttore di realtà, di rapporti, di legami, di relazioni – e la sua storia è appunto la storia della progressiva distruzione di un io e al tempo stesso della cultura dell'eudemonismo settecentesco, la quale – e questo è forse uno dei significati del suicidio di Werther – si sta uccidendo con le proprie mani. Il principio che produce questa catastrofe è naturalmente il principio del piacere. La natura, la grande erotica madre della prima parte del romanzo, si rivela allora – proprio al centro della storia – in tutta la sua ambivalenza: essa è l'istanza che dispensa, con il cibo, la felicità e la vita, ma è anche l'istanza che, con la vita, porta con sé anche la consunzione e la morte. Vivere eroticamente, come vuole vivere Werther, è uno spendersi e un consumarsi: mangiare la natura vuol dire anche essere mangiati dalla natura. "Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte... kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist" (Goethe 52-53)<sup>8</sup>, scrive Werther proprio all'inizio della sua parabola verso la morte. La natura che nella terza lettera del romanzo era stata la bellissima amante che Werther aveva posseduto si trasforma allora – come si legge – in "ein ewig verschlingendes, ewig wiederkauendes Ungeheuer" (Goethe 774: 53)<sup>9</sup>; e l'empito erotico e vitalistico dell'attimo supremo, il presente dell'istante in cui l'uomo nuovo può dire contro Cartesio "So bin ich ewig, denn ich bin" (io sono, sento me stesso e dunque sono eterno) si decompone nella figura lineare delle sensazioni che si rincorrono e si divorano l'un l'altra. "Kannst du sagen: das ist! da al-

les vorübergeht? da alles mit der Wetterschnelle vorüberrollt?" (Goethe 1774: 52)<sup>10</sup>, si chiede Werther il 18 agosto. In questa angoscia c'è tutto l'impossibile sogno di arrestare l'attimo supremo del piacere che sarà poi oggetto della scommessa di Faust con Mefistofele e c'è al tempo stesso la disperazione di Goethe per un divenire che non è il divenire ciclico della natura della sua classicità, ma il puro, cieco disperdersi e consumarsi del nuovo edonismo metropolitano che troverà poi nel pessimismo di Schopenhauer la sua più congeniale filosofia.

## NOTE

<sup>1</sup> 'Per andarsi a rinchiudere nella sua insopportabile città'. Tutte le traduzioni sono dell'autore.

<sup>2</sup> 'Voglio godere il presente e il passato per me deve restare il passato'.

<sup>3</sup> 'Come sono contento di essermene venuto via. Carissimo, come è strano il cuore dell'uomo. Lasciare te che amo tanto e da cui ero inseparabile, ed essere così felice!'.

<sup>4</sup> 'Ogni albero, ogni siepe è un mazzo di fiori e si vorrebbe essere un insetto per perdersi in questo mare di profumi e per trovarvi il proprio nutrimento'.

<sup>5</sup> 'Una straordinaria felicità è scesa su di me. Io sono solo e sono felice di essere vivo in questa natura'.

<sup>6</sup> 'Presenza dell'Onnipotente che ci ha creato a sua immagine e somiglianza'.

<sup>7</sup> 'Sono stato almeno un centinaio di volte sul punto di gettarle le braccia al collo. Dio sa quel che prova uno che si vede passare davanti tanta grazia di Dio senza poterla afferrare. Eppure, allungare le mani [*zugreifen*] è l'impulso più naturale dell'uomo. E i bambini non si prendono forse tutto quello che colpisce i loro sensi? Ed io?'.

<sup>8</sup> 'Non c'è un momento in cui non ti consumi... non un istante nel quale tu stesso non sia un distruttore'.

<sup>9</sup> 'In un mostro che eternamente divora e eternamente rumina'.

<sup>10</sup> 'Puoi dire forse: questo è, quando tutto scorre e tutto precipita con la velocità di un lampo'.

## BIBLIOGRAFIA

- Goethe, Johann Wolfgang von (1774), *Die Leiden des jungen Werthers*, in *Goethes Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, ed. Erich Trunz, München, Beck, 1982, vol. VI.
- Lasch, Christopher (1979), *The Culture of Narcissism: American life in an age of diminishing expectations*, New York, Norton.
- Mittner, Ladislao (1950), "Il Werther, romanzo antiwertheriano", in *La letteratura tedesca del Novecento e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960: 44-90.

