

Werther: le conseguenze di un equivoco

Di Beppe Amadeo

I. Nel 1774, Johan Wolfgang Goethe diede alle stampe, anonimo, un breve romanzo epistolare: “I dolori del giovane Werther”.

Il genere poteva dirsi di gran moda. Discendeva dagli epistolari pubblicati durante tutto il secolo, che raccontavano la vita di corte, le campagne di guerra, avventure amorose o carriere libertine.

Con il favore del pubblico per tali raccolte, il genere era passato nella letteratura, appassionando per la sua versatilità nel raccontare avventure “in diretta”. Cresciuto in Inghilterra era passato in Francia finendo sotto la penna di Jean Jaques Rousseau che, con la “Nouvelle Heloise”, ne aveva fatto uno strumento di divulgazione filosofica e morale.

La caratteristica del genere consentiva all’autore di proporre modelli o di creare figure esemplari, conferendo al personaggio un’evidenza immediata con il diretto coinvolgimento del lettore, che alla descrizione di stati d’animo o di pensieri intimi, anche col dialogo narrativo, è in grado di accedere solo indirettamente.

L’intimità del personaggio, nel romanzo epistolare, è tutta esibita e rivelata dal suo proprio linguaggio ed è questa caratteristica che interpella il lettore e lo coinvolge in modo efficacissimo. Soprattutto in un’opera come “I dolori del giovane Werther” che intende proporre, attraverso i suoi ultimi scritti, il percorso interiore di un unico personaggio. Unico interlocutore di un dialogo nel quale l’antagonista è, per due terzi del libro, silente e lontano.

Impresa di straordinaria efficacia. Tanto più che le lettere di Werther erano quelle di un vero e proprio “figlio del secolo”, sensibile ed appassionato, colto e non privo di doti artistiche (disegna ed accorda il clavicembalo), buon conversatore ed amabile dialettico, che predilige anche le lunghe passeggiate in campagna a contatto con la natura, che lo incanta e di cui contempla gli sconfinati paesaggi.

In una delle prime lettere egli si afferma amico del buonumore e l'umor nero gli appare il peggior vizio immaginabile. Gode della compagnia, degli affetti genuini conservati nelle solenni forme patriarcali della società frugale che abita i dintorni della piccola città di provincia e che gli rammentano i costumi dei re pastori del suo prediletto Omero.

Quando il romanzo comincia, egli si è allontanato da casa, dove ha lasciato l'amico Guglielmo (il suo silenzioso antagonista e, forse, postumo editore), un amoretto ingarbugliato e la madre, per la quale si è incaricato di un'importante commissione che sembra gestire con una certa ingenuità.

Prova sollievo ad aprirsi sul mondo. Tutte le sue facoltà si dilatano immensamente, quanto è grande l'orizzonte che abbraccia e, forse, anche oltre. La vita e la natura gli rispondono ed egli le respira a pieni polmoni, le gode come se dovessero aprirglisi incommensurabilmente, senza fine.

In questa atmosfera di lieto entusiasmo, gli appare Lotte: gli appare come il fulcro materno del mondo, la nutrice, la stella polare, l'estremo compendio di ogni desiderio e di ogni felicità. La incontra nel suo vestito bianco e rosa, pronta per il ballo, mentre impartisce la merenda di pan nero ai numerosi fratellini orfani. Ne è affascinato alla danza, alla sua prontezza nel superare lo smarrimento di un improvviso temporale, alla sua gaiezza nel gioco di società, alla lieve sentimentalità mentre scende la notte.

Ed anche se Lotte è promessa ad Alberto, nessuna remora si pone all'inesauribile espansione dell'animo del giovane Werther, che entra nell'orbita della sua stella come un satellite adorante.

Anche il ritorno di Alberto dai suoi viaggi d'affari non sarà d'intralcio all'entusiasmo del ragazzo, tanto da imporsi senza difficoltà al carattere positivo del ragionevole fidanzato che, pur lievemente turbato, finisce per tributargli una genuina amicizia ed accondiscendere ad un singolare triangolo di bei sentimenti.

Impercettibilmente, tuttavia, col ritorno di Alberto un'ombra comincia a salire nell'esuberante sensibilità di Werther. Un'ombra che si manifesta dapprima con una mutata percezione della natura, dei prati e dei boschi dell'estate matura. L'ombra della precarietà, che insinua le cose che mutano, la realtà che lentamente s'impone. Ma è ancora soltanto come un riflesso della piena luce, così intensamente goduta.

Ombra malinconica, che sarà subito colta dal pubblico dei lettori dell'epoca, ed ancor più da quelli delle generazioni successive, come l'impronta del male del secolo. Quella malinconia che diverrà emulazione nostalgica dell'infinito, fissandosi per sempre nell'immaginario romantico.

Come faranno, dunque, due valenti librettisti (Paul Milliet ed Eduard Blau) con un compositore in carriera (Jules Massenet), alla metà degli anni ottanta dell'ottocento, per trarre da "I dolori del giovane Werther", divenuto nel frattempo un libro simbolo, un classico, un'opera di successo?

Non potendo fare a meno di smontare l'impianto epistolare del romanzo ne conserveranno le poche scene culminanti dell'esile trama, intarsiandole di discrete citazioni del testo famoso, inserendo estemporanei richiami di episodi e suggestioni marginali, tali da lusingare il pubblico sofisticato e da fargli mormorare, di volta in volta: "questo, me lo ricordo". Il tutto immerso nella temperie malinconica di un romanticismo ormai di maniera, concentrato nelle scene madri, dove i personaggi si fanno carico della responsabilità d'interpretare quello che era divenuto un mito della passione romantica, fin dall'inizio urgente e predeterminata, con una tensione che sembra esaurirsi nell'anticipazione della troppo nota catastrofe.

Ne risulta un impianto drammatico piuttosto frammentario, cui forse potrà giovare anziché nuocere l'esecuzione semiscenica, dove la ricchezza allusiva delle citazioni si carica di espedienti che impoveriscono il discorso teatrale e lasciano troppe volte vuoto il palcoscenico.

L'impegno con il quale Jules Massenet s'accinge a dar voce e musica alla vicenda così ricostruita è qualcosa di simile alla devozione. All'apice del successo, dopo la meravigliosa "Manon", profonde la sua inventiva melodica, consueta alla vena malinconica, con l'infinita dedizione al mito passionale di cui Werther è diventato emblema. Così ne esaspera la tensione fino ad asprezze laceranti e, sostanzialmente, la determina con l'alternanza di esaltazioni parossistiche e diafane tenerezze. Mai comunque abbandona la sua peculiare trasparenza di dettato musicale, sostenuto dalla duttilità della lingua francese, legato dall'evidenza di ricorrenti spunti melodici. Conferma in tal modo la sua indole mite e partecipe, non incline allo scavo psicologico ma piuttosto ad una descrizione pertinente, un poco superficiale.

Ascoltiamone un esempio significativo, nel finale del primo atto, col ritorno dal ballo di Charlotte e Werthèr, già pregno della disperazione sentimentale del caso e bagnato da un impalpabile “Clair de lune”.

“Il faut nous separer...”

II. Ma pensiamo veramente di sapere chi è Werther?

Un grande germanista del novecento, Ladislao Mittner, ha scritto che *“Werther è tutto in Goethe, ma Goethe non è tutto in Werther”*. Se Goethe trae da se stesso, dalla sua esperienza, una fervida materia narrativa, non per questo in essa si identifica, ma mantiene nella trasfigurazione poetica un potente dominio morale fino da questo esordio narrativo.

Sotto questo profilo, potrebbe dirsi che il Werther sia andato soggetto ad un duplice pregiudizio: da un lato quello dell'autobiografismo e dall'altro lato quello dell'esaltazione del soggettivismo individualistico, dai connotati definitivamente romantici, cui non si può dire che Goethe fosse propenso a concedere un avvallo incondizionato.

Chi se ne è occupato (Thomas Mann, per esempio), è rimasto impigliato nella rete delle risposdenze aneddotiche che sembrerebbero esaurire tutto il contenuto narrativo: l'incontro e la singolare amicizia di Goethe con Lotte Buff ed il suo fidanzato Kestner, la tragica vicenda del giovane diplomatico Jerusalem, suicida per amore, come sfondo della fatale catastrofe.

La concentrazione dello svolgimento epistolare attorno all'amore di Werther per Lotte, contrastato dal matrimonio combinato, fino al suicidio del protagonista, riferendo minuti particolari di una propria vicenda sentimentale, per connettervi il sensazionale epilogo del dramma dell'infelice Jerusalem era stato, infatti, il vero *scoop* che aveva conferito all'epistolario fittizio il fascino della “confessione” di un animo tormentato, tale da captare il nervo scoperto del pubblico dell'epoca con l'esaltazione di un'individualità eccezionale, nel suo solipsismo.

Non è il caso di ricordare ancora l'epidemia di suicidi che seguì la pubblicazione del romanzo, gettando un'ombra singolare sull'opera e suscitando le reazioni dei censori tedeschi e del clero anglosassone. Sarà invece il caso di sottolineare come la tipica malinconia disperata per l'amore

impossibile si cristallizzerà in un vero luogo comune culturale dell'intero ottocento, come espressione di una soggettività privilegiata.

Eppure Werther, considerato criticamente, sembra a noi, freddi e remoti posteri, qualcosa come una specie di disadattato, per il quale può rivelarsi illuminante l'osservazione che troviamo in un recente saggio: *“Werther conduce alle estreme conseguenze un processo interiore di vanificazione dell'esistenza”* (Paola Capriolo)

Noi ne ameremo, come l'amava Goethe, la schietta disponibilità ad un inesauribile entusiasmo, la sincerità luminosa che lo avvicina all'infanzia, ma solo tardi ed impercettibilmente ne scopriremo sottotraccia la dissipazione inarrestabile del senso di realtà che, assai più della delusione amorosa, lo condurrà al conflitto irrimediabile ed al suicidio. Questo, Goethe ha l'astuzia mefistofelica di non dirselo mai. Seppure sembri averlo lucidamente presente fin dall'inizio, lo nasconde di proposito nelle perdute lettere dell'amico Guglielmo, nella corrispondenza occultata il cui contenuto, verosimilmente critico e sapiente, non potremo mai conoscere.

A costo di cadere anche noi nella trappola biografica, potremmo ricordare che Goethe aveva passato, dopo l'adolescenza, un periodo di grave disadattamento. Un certo esaurimento nervoso, si direbbe. Lo descrive nella *“Missione teatrale di Wilhelm Meister”*, in una pagina poi caduta dalla più celebre rielaborazione del romanzo, dove lo troviamo descritto in termini quasi “wertheriani”, mentre in *“Dichtung und Wahrheit”* darà atto di essere stato tentato varie volte, sia pure pletoricamente, al suicidio.

Da quello stato Goethe si era liberato, forte della sua solidità borghese, col lavoro letterario più che con la svogliata pratica forense (che, appunto, svolgeva a Wetzlar dove aveva incontrato Lotte Buff) ed uno dei primi frutti, il più perfetto, è appunto il nostro “Werther”, che di quell'esperienza di disadattamento può considerarsi quasi un esito terapeutico, tanto che in seguito Goethe ne parlò poco e malvolentieri (cosa singolare, per lui), senza tornarci sopra, come è avvenuto per le opere maggiori, la cui ideazione avveniva proprio in quel periodo.

In questa prospettiva si potrebbe forse affermare che il romanzo porti sul suo protagonista-autore un duro giudizio. Un doloroso ed affettuoso giudizio capitale circa gli slanci giovanili verso l'infinito e l'indeterminato,

dove l'amore ha sì la sua parte, non per motivi banalmente erotici, ma perché ne rappresenta l'espressione più intensa, in qualche modo la sintesi più universale.

Vedremo infatti, nella seconda parte del romanzo, come Werther cercando di sottrarsi alla situazione divenuta francamente imbarazzante, non riesca tuttavia ad inserirsi nel mondo della complicata e gretta diplomazia delle corti tedesche, procurandosi un sacco di dispiaceri, per tornare infine alla sua stella polare, oramai coniugata e sempre più turbata dalla sollecitudine del suo stravagante amico.

Ma chi è Lotte, per catalizzare così univocamente nel cuore di Werther tutte le energie del cosmo? Non è certo una *femme fatale* od una donna di spiccate doti seduttive, dalla complessa e scaltra psicologia femminile. È solo una ragazza semplice e saggia, bella quanto basta, umanamente sensibile, pronta e presente a se stessa ed al suo destino. Insomma, qualcosa che non è certo l'*Ewig weibliche* che salva l'anima, ma appena appena un suo lontano presentimento. Serena ed espansiva, eppure riservata e prudente. Avrà mai amato Werther? La trepida sentimentalità che dimostra dai molti accenni che l'innamorato riferisce nelle sue lettere, ci consente di ritenerlo, nonostante la fedeltà ad Alberto, e lo conferma il tormento che la sconvolgerà nelle ultime pagine del libro.

Quello del personaggio di Charlotte deve essere stato un problema serio per i nostri librettisti. Il delicatissimo segreto del suo dramma doveva competere con l'inesorabile passione dell'eroe, incarnato in una voce tenorile di duttilità straordinaria, destinata a diventare a sua volta mitica. Doveva realizzarsi, insomma, come personaggio drammatico.

Così ne hanno fatto un contralto. Un denso e doloroso contralto che affianca la voce contrastata del tenore, senza uscire dagli stilemi tipici dell'eroina tradizionale, col suo conflitto tra sentimento e ragione, come abbiamo potuto sentire dal duetto notturno. Ascoltiamola ancora in una pagina di intensa suggestione, vinta dall'amore segreto, soggiogata dal contenuto empito della passione impossibile.

“Laisse couler mes larmes....”

III. Quando Werther ritorna da Lotte, l'inverno si approssima. Ormai il matrimonio si oppone all'espansione dei suoi sentimenti, che ora affondano nella coscienza sempre più cupi, acuendo la sua intima percezione del rapido mutamento delle situazioni un tempo lietamente vissute.

Così Werther verrà a sapere dell'abbattimento dei due noci centenari, che proteggevano le amabili conversazioni nel cortile del pastore ospitale, e che la madre dei bambini da lui prediletti è abbandonata per una disgrazia di viaggio occorsa al marito lontano. Il fattore innamorato della ricca vedova l'ha assassinata in un impeto di gelosia ed un demente, impazzito proprio per amore di Lotte, gli corre incontro su di un sentiero impervio. Infine la stessa natura prorompe sulla sua disperata angoscia con una tremenda inondazione che devasta le campagne.

Anche le letture di Werther cambiano di segno. Non più il luminoso e classico Omero, ma l'oscuro Ossian evocatore di lugubri saghe barbariche. Nell'ultimo incontro con Lotte, Werther ne leggerà lunghi passi da lui tradotti (in verità assai noiosi e non poco peregrini). Ma i pochi versi che verranno trasfusi nella musica di Massenet rendono, in uno squarcio indimenticabile, la nostalgia d'una primavera appassita.

“A quoi me reveiller.....”

IV. Il giudizio che, con affetto infinito, Goethe porta su Werther, che pure gli è così intimo da potersi confondere con lui, viene implicitamente portato senza che il lettore sia in grado di avvertirlo, verso la metà della seconda parte del romanzo, da una secca voce narrante.

L'editore dell'epistolario (forse quello stesso Guglielmo che ce lo ha conservato) ne muta decisamente lo stile. L'esposizione si fa concreta e fortemente realistica, non priva di nobile crudezza, in cui le diseguali tarsie degli scritti di Werther (con la lunga lettura delle sue traduzioni di Ossian) sono inserite in un contesto di contenuto rigore e sostenuta sollecitudine, quasi come in una relazione giudiziaria.

Se ne era ben accorto Napoleone, grande ammiratore del Werther, che avendo chiamato appositamente a rapporto l'autore, come un funzionario di prefettura ne aveva chiesto ragione al povero Goethe, suscitandone il ben giustificato imbarazzo.

È l'esuberanza incontrollata ed inesauribile della propria giovinezza che Goethe giudica senza appello, un giudizio che da un lato viene eseguito nella cristallizzazione del linguaggio passionale in una affascinante e raffinatissima prosa epistolare, ma si risolve anche, impercettibilmente, nella condanna del suo alter-ego. Una condanna a morire di propria mano, solo, incompreso, disperato, pur circondato dalla stima e dalla premura di tutti e, soprattutto, del suo editore e tenerissimo giustiziere.

Anche dall'intatto amore di Lotte, nel cui animo non potremo mai veramente discendere perché mai direttamente rivelato, ma che alla sola notizia del suicidio sappiamo cadere in pericolo di vita.

Forse potremmo ipotizzare che derivi da un equivoco quello che ha fatto di Werther l'eroe della passione romantica, del fatale binomio amore e morte. È un fatto che, a consuntivo, nessuna accertata positività Goethe concede al suo personaggio ed è stata soprattutto una temperie culturale ad appropriarsene, ad elevarlo univocamente a mito dell'individualismo ribelle e della soggettività appassionata, a fargli percorrere una carriera esemplare che, dai suicidi di fine settecento, lo ha condotto attraverso un secolo di letteratura romantica fino alle soglie dell'ultimo secolo, al decadentismo.

Di questo mito, ne siamo ben consci, il teatro lirico si è fatto interprete in modo straordinario ed esclusivo. Massenet ne è buon testimone, con le sue accensioni laceranti e le sue estenuate tenerezze che, appunto, all'incipiente decadentismo devono il loro indiscutibile fascino.

La condensazione del dramma che, dal progetto parigino iniziale emigrerà nella Vienna del 1893 per motivi di compatibilità logistica, si concentrerà tutta nella seconda parte, dove la tragedia, annunciata fin dall'esordio dell'*ouverture* e protratta con qualche ovvietà nel secondo atto, potrà esplodere liberamente in una perentoria catastrofe sentimentale.

Siamo nella vigilia di Natale. Charlotte rilegge le lettere che Werther le ha inviato dalla lontananza che essa stessa gli ha imposto. Le rilegge, recuperando in modo forse un po' troppo plateale il carattere epistolare dell'originale letterario. Le rilegge rivelando a se stessa l'eco della passione dell'amante lontano, riscoprendo la propria passione colpevole e quasi rimpiangendo l'amore perduto.

La sorella Sophie la conforta: lei che, fin dal secondo atto si era innamorata di Werther e forse sarebbe stata per lui la compagna ideale, fresca e gentile com'è, capace di vorticosi vocalizzi d'inverosimile leggerezza (ma a tutto questo, Goethe è assolutamente estraneo).

Werther ritorna, improvviso, dall'intollerabile esilio e canta l'infinita tristezza della sua disillusione, sorprendendo Charlotte col primo ed estremo bacio. La fugge ancora, lasciando il presagio del lugubre proposito.

Ricalcando fedelmente, una volta tanto, il dettato della fonte letteraria, Werther manda a chiedere ad Alberto, rientrato nel frattempo, il prestito delle pistole, che sarà la tremebonda Charlotte a consegnare.

Durante l'intermezzo, si spara. Sarà la sola Charlotte (che dal romanzo sapremo spezzata al solo annuncio del gesto disperato) ad assisterlo in una lunga agonia, coronata dei canti natalizi sui quali si era aperto, all'inizio, il sipario. Un espediente teatrale che comunque raccorda un decorso drammatico peraltro slegato: un volo di voci bianche, come auspicio finale di un improbabile paradiso.

Scena finale dell'opera