

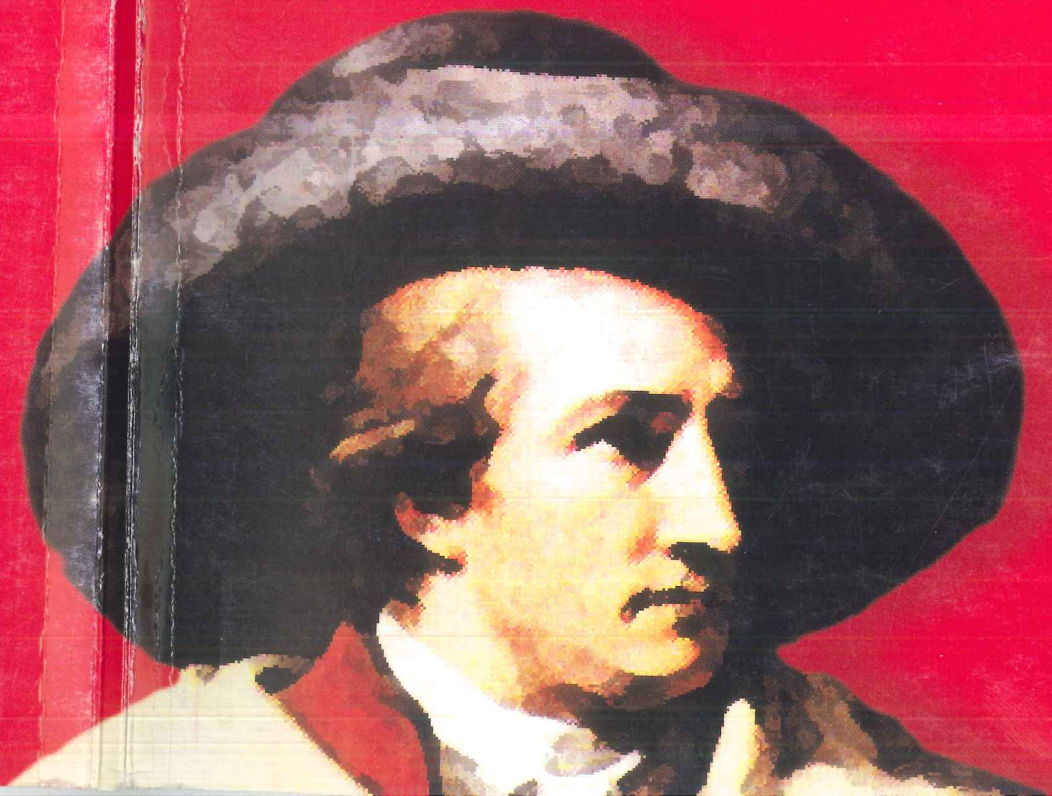
TEATRO  
STABILE  
TORINO

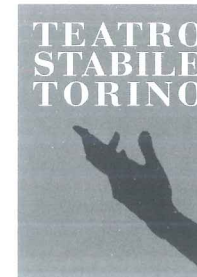
Direzione: Gabriele Lavia



# LE AFFINITÀ ELETTIVE

di Johann Wolfgang Goethe





250° anniversario della nascita di Johann Wolfgang Goethe

# LE AFFINITÀ ELETTIVE

di Johann Wolfgang Goethe  
traduzione di Massimo Mila  
(Edizione Einaudi)

messa in scena integrale del romanzo  
in 10 spettacoli

Federica Bonani  
Sara D'Amario  
Monica Faggiani  
Luca Lazzareschi  
Mariano Pirrello  
Nanni Tormen  
Alfonso Veneroso

regia di Matteo Tarasco  
scena di Carmelo Giammello  
luci di Giancarlo Salvatori  
assistente alla regia Simona Quadro

Compagnia Stabile del Laboratorio del T.S.T.

Teatro Carignano  
14 - 27 ottobre 1999

# Teatro Stabile di Torino

*Assemblea dei Soci*  
Comune di Torino  
Regione Piemonte  
Provincia di Torino  
Compagnia di San Paolo  
Fondazione C.R.T.

*Presidente*  
Agostino Re Rebaudengo

*Vice Presidente*  
Guido Boursier

*Consiglio d'amministrazione*  
Alberto Barbera  
Giorgio Brosio  
Flavio Dezzani  
Manuela Lamberti

*Direttore*  
Gabriele Lavia

*Collegio dei revisori dei conti*  
Ubaldo Cervi  
Desiderio De Petris  
Luigi Tealdi

*Segretaria del Consiglio*  
Giovannina Boeretto

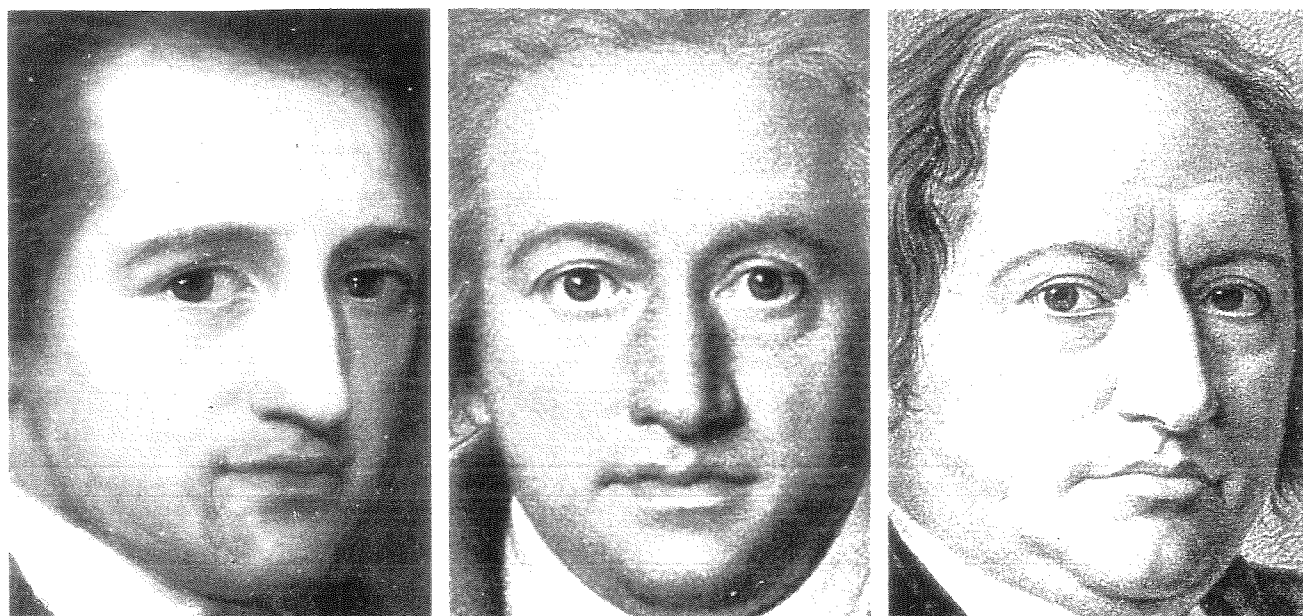
Edizione del Centro Studi Tst  
Quaderno a cura di  
*Pietro Crivellaro*  
Coordinamento grafico  
*Adriano Bertotto*  
Ufficio stampa  
*Carla Galliano*  
Collaborazione di  
*Simona Carrera*  
*Ave Fontana*  
*Giovanna Mosso*  
*Antonino Varsallona*

*Si ringrazia*  
il Goethe Institut di Torino,  
e in particolare il direttore Heribert Uschtrin,  
Inge Schladen, Marco Farano e la bibliotecaria Theresa Edelman.

*In quarta di copertina*  
Otilia con il bimbo annegato.  
*Illustrazione di Friedrich Bury per Le affinità elettive (1809).*

## Indice

- p. 5 *A cura di Enrico Ganni*  
Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)
- 13 *J. W. Goethe*  
Canto degli spiriti sopra le acque
- 15 *J. W. Goethe*  
Le affinità elettive  
*dal capitolo 4, parte prima*
- 21 *Luigi Forte*  
Il tramonto dell'armonia
- 33 *Tony Tanner*  
L'adulterio di Goethe
- 37 *Matteo Tarasco*  
Il mostruoso potere del presente
- 38 La compagnia



## Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)

A cura di Enrico Ganni

**1749-50**

Johann Wolfgang Goethe nasce il 28 agosto 1749, a Francoforte sul Meno. Il padre è Johann Caspar, dottore in legge e consigliere imperiale onorifico, la madre Katharina Elisabeth (nata Textor), di famiglia pietista. Il 29 agosto il bambino viene battezzato secondo il rito protestante. L'anno successivo nasce la sorella Cornelia.

**1755-64**

Frequenta una scuola pubblica, poi riceve lezioni private, studiando fra l'altro greco, latino, francese, italiano e disegno. Scrive i primi versi che, insieme con altri (1757-59), saranno raccolti in un quaderno di *Labores juveniles*. Nel 1763 Johann Wolfgang e Cornelia assistono a un concerto del bambino prodigio Mozart, che a quell'epoca ha sette anni. L'anno successivo, a Francoforte assiste all'incoronazione di Giuseppe II imperatore del Sacro Romano Impero.

**1765-69**

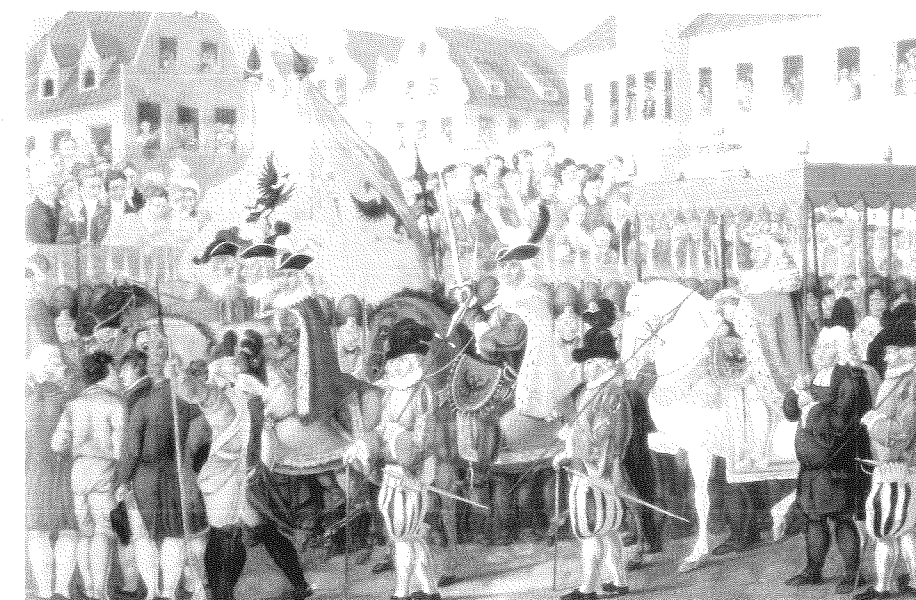
Johann Wolfgang esprime il desiderio di seguire i corsi di retorica, poetica e lettere classiche a Gottinga, ma il padre lo destina agli studi di diritto a Lipsia. Nella capitale del rococò tedesco soggiognerà dall'ottobre 1765 all'agosto 1768. Scrive i primi *Lieder* per Käthchen Schonköpf di cui è innamorato. Rientrato a Francoforte, dopo una grave affezione polmonare, si avvicina al pietismo tramite Susanne Katharina von Klettenberg.

**1770-72**

Esce la raccolta *Neue Lieder* (Nuovi Lieder). Nella primavera del 1770 Goethe arriva a Strasburgo per perfezionarsi negli studi di diritto. Qui conosce Johann Gottfried Herder che lo influenza molto: elaborazione delle idee e della sensibilità da cui nasce lo *Sturm und Drang*. Risalgono a questo periodo i *Sessenheimer Lieder* ispirati da Friederike Brion, e la prima stesura del *Götz von Berlichingen*. Nell'autunno del 1771 inizia la sua attività di avvocato. L'anno successivo a Wetzlar, conosce Johann Christian Kestner e la sua fidanzata Charlotte Buff (la Lotte del *Werther*): grande amore platonico.



Käthchen Schonköpf, prima musa di Goethe studente di diritto a Lipsia.



Francoforte 1764, incoronazione di Federico II Imperatore del Sacro Romano Impero in una tempera dell'epoca. Goethe quindicenne assistè alla cerimonia.



Goethe mit der Pistole in der Hand, in einem Aquarell von G.M. Kraus, 1795.

#### 1773-74

Ai primi mesi del 1773 risale la seconda stesura del *Götz von Berlichingen*, che, pubblicato in giugno, sarà messo in scena a Berlino l'anno successivo. In estate comincia a lavorare al *Faust* e nel febbraio 1774 ai *Dolori del giovane Werther* concluso in aprile. Il romanzo uscirà a settembre procurandogli un'immediata notorietà europea. L'11 dicembre, a Francoforte, Goethe incontra per la prima volta il giovane duca di Sassonia-Weimar, Carl August (1757-1828).

#### 1775-79

Nella primavera del 1775 fidanzamento con Lili Schönemann e primo viaggio in Svizzera: dal Gottardo uno "sguardo d'addio all'Italia". In settembre, Carl August, di passaggio per Francoforte, lo invita a recarsi a Weimar. Il poeta, rotto il fidanzamento con Lili, vi giungerà in novembre. All'inizio del 1776 decide di stabilirsi nella cittadina turingiana: vi si fermerà per il resto della vita. Conosce Charlotte von Stein (1742-1827), una dama di corte che gli ispira un lungo amore spirituale. Diventa membro del consiglio segreto, si occupa della riattivazione delle miniere di Hilmenau e in seguito accumulerà un numero crescente di incarichi: finanze, esercito, viabilità, teatri e biblioteche, affari esteri. L'8 giugno 1777 muore la sorella Cornelia. Viaggio nello Harz. Goethe inizia a lavorare al *Wilhelm Meister* e scrive la redazione in prosa dell'*Ifigenia in Tauride*. Fra il settembre 1779 e il gennaio 1780 compie un secondo viaggio in Svizzera insieme al duca Carl August, dove incontrerà Lavater e Bodmer. Studi di mineralogia.

#### 1780-85

Seconda redazione, in versi liberi, di *Ifigenia in Tauride*; nel luglio 1780 Goethe legge il *Faust* al duca; nel novembre 1781, prende in affitto la casa al Frauenplan dove vivrà sino alla morte (Carl August la acquisterà per lui nel 1793). Nel 1782 lavora all'*Egmont* e l'anno successivo inizia la seconda stesura del *Werther*. Studi di anatomia e osteologia: nel 1784 scopre la presenza dell'osso intramascellare nel cranio dell'uomo e degli animali. Studi di botanica.

*Werther con la pistola in mano, in un acquerello dell'epoca. Con il successo del romanzo Goethe venticinquenne ottenne notorietà europea.*



Carl August duca di Weimar, il grande mecenate di Goethe, in un ritratto di G.E.Heinsius (1774).



La baronessa Charlotte von Stein, conosciuta da Goethe alla corte di Weimar nel 1776. Un'intensa amicizia amorosa che lo influenzò molto per un decennio.

*Ricevimento a Weimar in un acquerello di G.M. Kraus del 1795. La piccola corte si raccoglieva la sera intorno alla duchessa madre Anna Amalia per dipingere, ricamare e leggere poesie.*



#### 1786-88

Il 3 settembre 1786 parte in segreto da Karlsbad per l'Italia, dove si tratterà per quasi due anni. Porta con sé i manoscritti di varie opere incompiute fra cui *Ifigenia in Tauride*, *Egmont*, *Torquato Tasso*, *Faust*, *Wilhelm Meister*. Visita, fra l'altro, Verona, Vicenza, Padova, Venezia, Firenze (dove si ferma soltanto tre ore), e in ottobre giunge a Roma dove si stabilisce. Febbraio-giugno 1787: visita Napoli e la Sicilia.

#### 1788-89

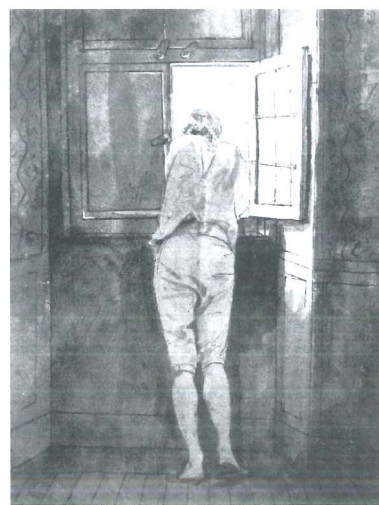
Il 18 giugno 1788, il poeta fa ritorno a Weimar, rinuncia a quasi tutti gli incarichi di governo. Si profilano presto i primi screzi con la signora von Stein, alla quale era stato legato d'amicizia nel primo decennio weimariano. In luglio Goethe incontra la fioraia Christiane Vulpius (1865-1816): immediata passione e stabile legame, che sarà coronato dal matrimonio solo nel 1806. Nel 1788 inizia la stesura delle *Elegie romane* e conclude la tragedia *Torquato Tasso*. Alla fine del 1789 nasce August, l'unico figlio che diverrà adulto dei cinque avuti dalla Vulpius. Fra il 1787 e il 1790, l'editore Göschen pubblica la prima raccolta di opere goethiane (*Schriften*), che comprende anche il *Faust* come "frammento".

#### 1790-93

Nel 1790 Goethe inizia gli studi di ottica. In primavera viaggio a Venezia: a questi mesi risale la massima parte degli *Epigrammi veneziani*. Nel 1791 riprende la stesura del *Wilhelm Meister* e assume la direzione del teatro della corte di Weimar. Continua intanto a occuparsi della teoria dei colori (*Contributi sull'ottica*, 1791). Nel 1792-93 segue il duca Carl August nella campagna contro l'esercito rivoluzionario francese: assiste al cannoneggiamento di Valmy e partecipa all'assedio di Magonza.

#### 1794-1805

Si rafforza l'amicizia con Schiller (1759-1805), e Goethe esprime la propria adesione ai concetti da lui formulati nelle *Lettere sulla educazione estetica dell'uomo* (1795). Nello stesso anno pubblica la collana di racconti



Goethe nel 1786, alla finestra nella casa di Roma ospite del pittore Tischbein autore del disegno.



Christiane Vulpius con il piccolo August il primo dei cinque figli avuti da Goethe e l'unico che raggiunse l'età adulta.

*Conversazioni di emigrati tedeschi.* Nel 1796 redazione definitiva di *Wilhelm Meister. Gli anni di apprendistato*, delle *Elegie romane* e del poemetto *Arminio e Dorotea* che ottiene enorme successo. Nel 1797, incoraggiato da Schiller, riprende il lavoro al *Faust*, interrotto da vari anni. Terzo viaggio in Svizzera. Fonda la rivista «Die Propyläen» (1798-1800), nello stesso periodo in cui i fratelli Schlegel pubblicano l'«Athenäum». Goethe svolge anche un'intensa attività di ricercatore, polemista e organizzatore culturale; ha rapporti, non sempre facili, con Schelling, Hegel, Kleist e Hölderlin. Nel 1801 si ammala di risipola, con complicazioni respiratorie. Nel 1803 entra in casa Goethe, come precettore del figlio August, F. W. Riemer che successivamente diverrà stretto collaboratore del poeta e dopo la sua morte pubblicherà le *Comunicazioni su Goethe* (1841). Nel 1805, grave colica renale. Il 9 maggio 1805 muore Schiller. Esce (1792-1800) la nuova edizione delle opere in sette volumi.

#### 1806-08

Termina la prima parte del *Faust*. Dopo la battaglia di Jena (14 ottobre 1806), ennesima vittoria di Napoleone, i Francesi saccheggiano Weimar, ma la casa del poeta viene risparmiata. Due anni più tardi, il 2 e il 6 ottobre 1808 a Erfurt Goethe viene ricevuto da Napoleone, il quale lo invita a Parigi e gli suggerisce di scrivere una tragedia su Cesare. Il 14 ottobre è insignito della Legion d'onore. Sempre nel 1808 pubblica *Faust*,



Friedrich von Schiller  
in un dipinto di L. Simanowitz (1793).  
Il poeta grande amico-rivale di Goethe  
morì nel 1805.



Friedrich Wilhelm Riemer  
(qui in un pastello del 1824)  
entrò in casa Goethe nel 1803  
come precettore del figlio August  
e più tardi divenne fido collaboratore del poeta.



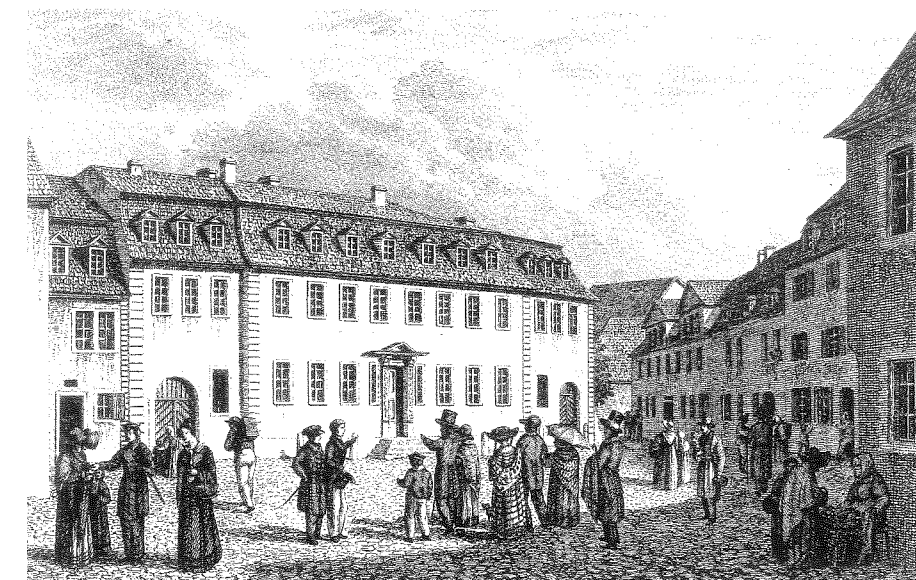
Serie di miniature di Goethe, della moglie  
Christiane Vulpius e del figlio August  
realizzate da Karl Joseph Raabe nel 1811.



prima parte della tragedia e inizia la stesura delle *Wahlverwandschaften* (*Le affinità elettive*, 1809). Nuova edizione delle opere, in dodici volumi (*Goethes Werke*, 1806-1810), la prima organizzata dall'editore Cotta.

#### 1809-21

Lavoro intenso alla *Farbenlehre* (*Teoria dei colori*) e nell'ottobre del 1809 inizio dalla stesura dell'autobiografia *Poesia e verità*; (le quattro parti usciranno fra il 1811 e 1833), del *Wilhelm Meister. Gli anni di peregrinazione* e del *Viaggio in Italia* (1816-29). Nel 1812 incontra Beethoven. Nel 1814, primo viaggio sul Reno e sul Meno. In quel periodo si interessa alla poesia orientale e in particolare all'opera del persiano Hafez, che gli ispirano le prime poesie del *Divano occidentale-orientale*; frequenta Marianne von Willemer, la Suleika del *Divano*. Nel 1815 secondo viaggio sul Reno. È nominato ministro di stato. Il 6 giugno 1816 muore la moglie Christiane. A partire dallo stesso anno Goethe pubblica la rivista «Über Kunst und Alterthum». Nel 1817 abbandona la direzione del teatro di Corte, il figlio August sposa Otilie von Pogwisch. Nel 1819 esce il *Divano occidentale-orientale*, nel 1820 la prima raccolta di *Xenie miti*. Nel campo delle scienze i suoi interessi riguardano ancora la teoria dei colori, la botanica, la chimi-



La casa di Goethe (oggi museo)  
al Frauenplan di Weimar  
in una stampa del 1828.

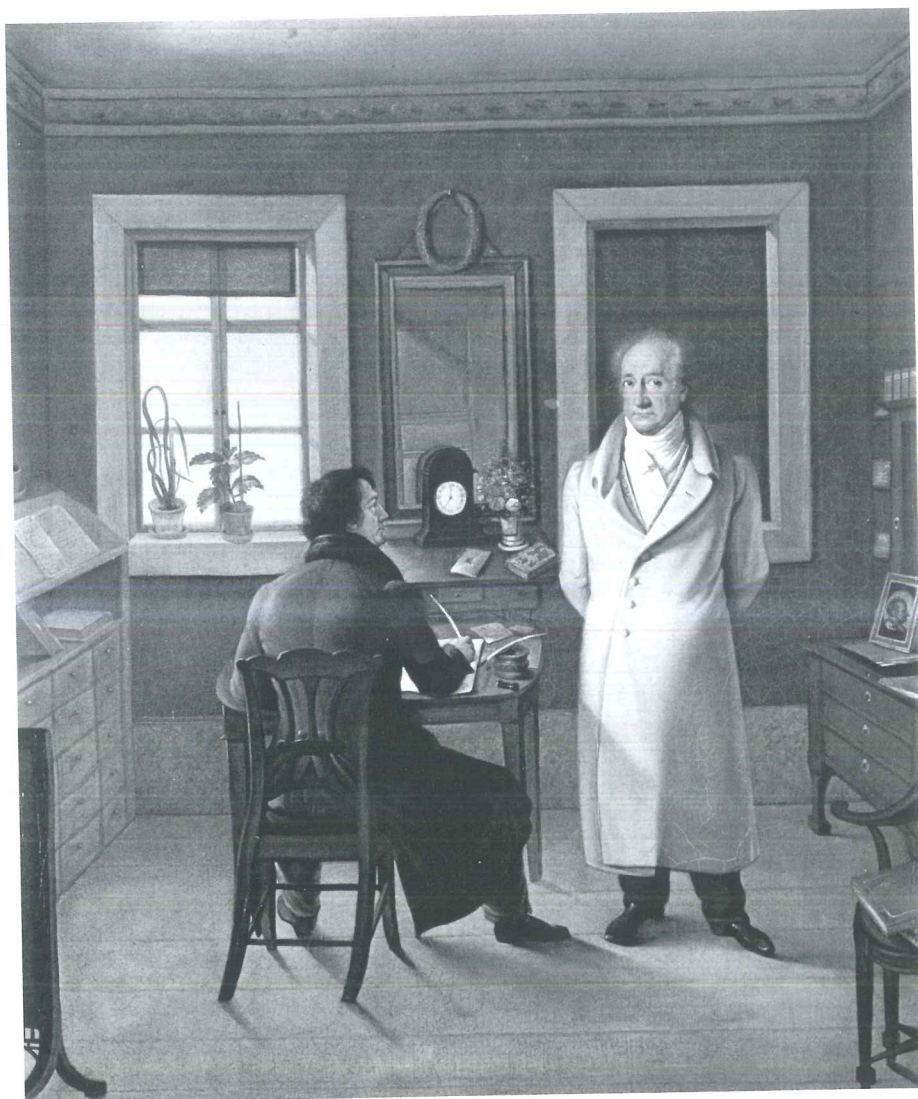
ca, la meteorologia. Fra il 1820 e il 1822 scrive *La campagna di Francia*. Nuova edizione dell'opera omnia, in venti volumi (1815-19).

### 1822-29

Seguita a lavorare per la rivista «Über Kunst und Alterthum». Amore senile per la diciassettenne Ulrike von Levetzow; chiederà in seguito, senza successo, la mano della giovane. Si occupa di osteologia e di botanica. Continua frattanto la stesura di *Poesia e verità*, degli *Anni di peregrinazione* e riprende la composizione del *Faust*. Dal 1823 inizio della collaborazione con J. P. Eckermann, fido segretario e autore delle *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita* (1836-48). Nel novembre del 1825 alla corte di Weimar si festeggia pubblicamente il cinquantesimo dell'arrivo del poeta. Dal 1826 intraprende l'edizione definitiva delle opere in quaranta volumi, che dopo la morte di Goethe, verrà integrata dai venti volumi degli scritti postumi (1832-1842). Il 14 giugno 1828 muore il duca Carl August. Nel 1829, Goethe conclude il *Viaggio in Italia*.

### 1830-32

Per tutto il 1830 prosegue la stesura del *Faust*. Il 26 ottobre muore a Roma il figlio August. In dicembre lavora all'ultima parte di *Poesia e verità*. Nel



Goethe nel suo studio  
detta allo scrivano John.  
Dipinto di J.J. Schmeller (1831).



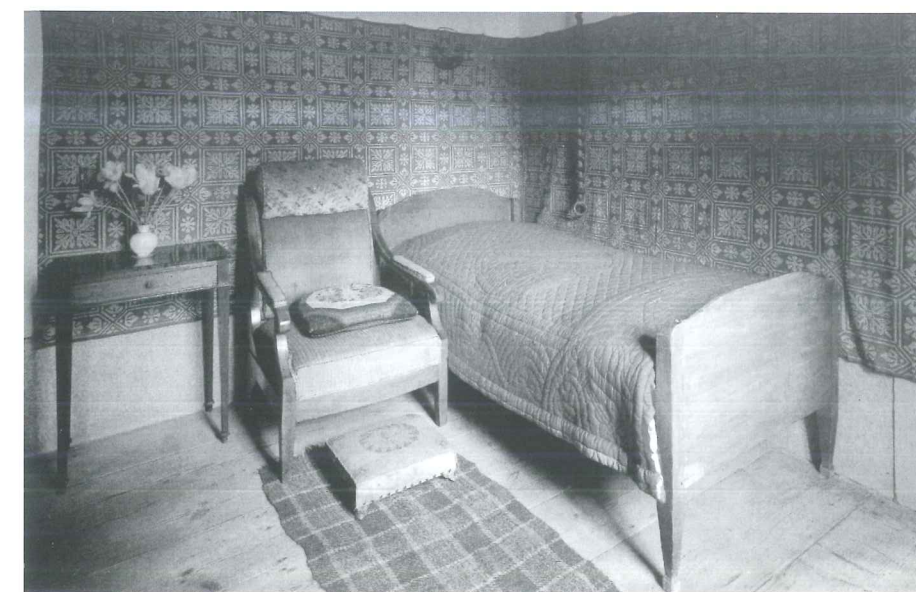
Johann Peter Eckermann nel 1824  
in un pastello di J. J. Schmeller.  
Fu il fido segretario negli ultimi anni  
del poeta e curatore del suo lascito letterario.

gennaio 1831 affida a Riemer ed Eckermann il suo lascito letterario. Nei mesi successivi finisce il *Faust. Seconda parte della tragedia*, ma dispone che sia pubblicato solo dopo la sua morte. Il 16 marzo 1832 si ammala, il 22 poco dopo mezzogiorno muore, il 26 viene sepolto nella tomba dei granduchi di Weimar.

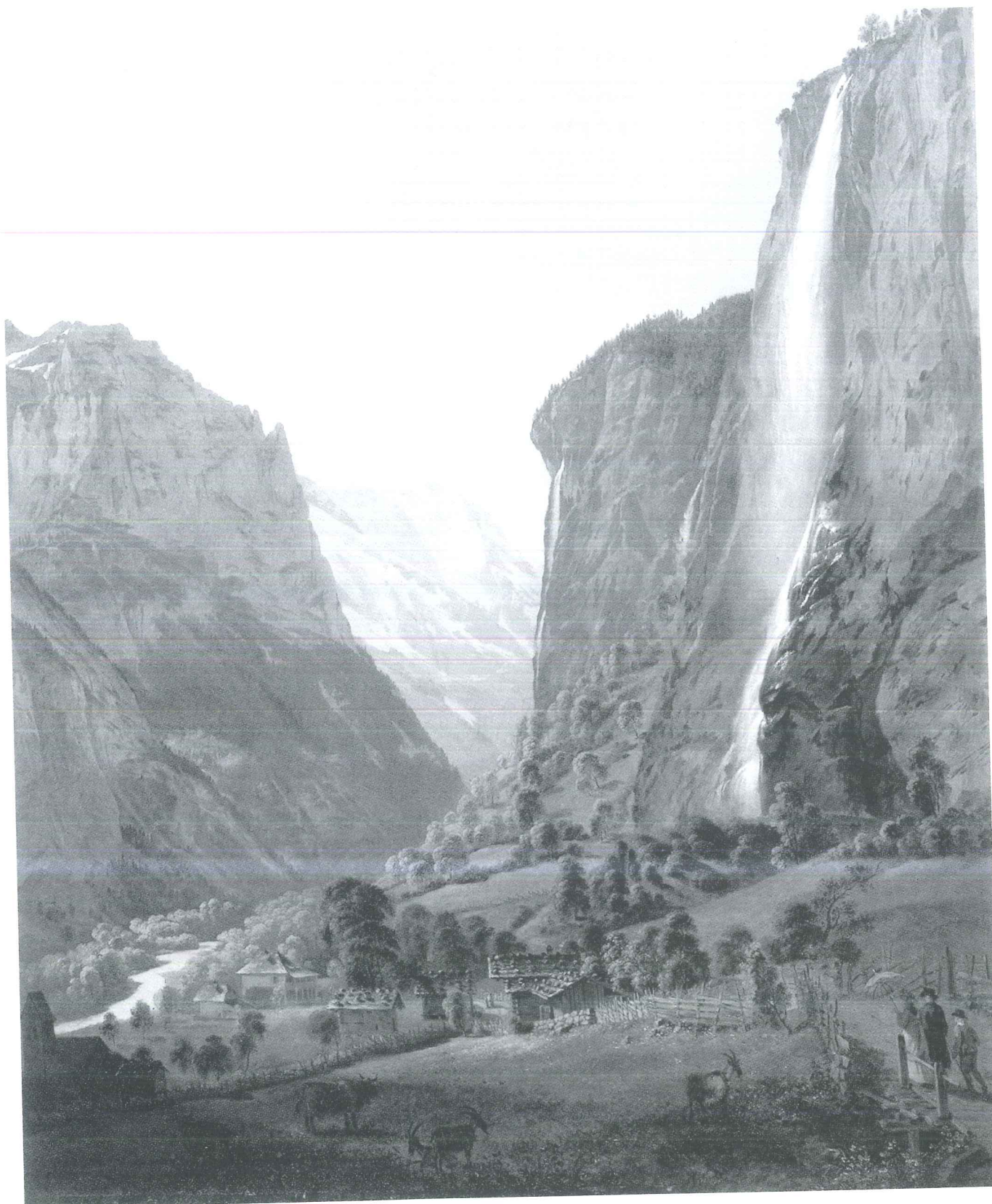
Nel 1887 viene rinvenuta una copia manoscritta di parti del *Faust* (il cosiddetto *Urfaust*), risalente forse al 1776-77. Nel 1910 riappare invece una antica stesura del *Wilhelm Meister*, risalente agli anni 1783-85 (*Vocazione teatrale di Wilhelm Meister*).

Il 22 marzo 1832 era giunto. Seduto sulla sua poltrona, una coperta sulle ginocchia, lo schermo verde, riparo dalla luce durante il lavoro, sugli occhi, Goethe moriva. I tormenti e le angosce che sogliono spesso precedere di qualche poco la morte erano passati. Non soffriva più; le sue sofferenze erano finite. Aveva chiesto che giorno fosse, e gli avevano detto che era il 22. Ed egli allora: «La primavera è dunque cominciata» aveva soggiunto «e tanto più rapida potrà esser la convalescenza». Alzata quindi la mano aveva tracciato in aria alcuni segni. E così facendo la mano si era andata spostando verso destra e si era abbassata sempre di più. Poiché egli scriveva. Scriveva veramente: una riga sotto l'altra. Il braccio si chinava sempre più, e certo non solo perché nella parte superiore mancava ormai lo spazio a questa scrittura già d'oltretomba, ma anche per debolezza. Finalmente il braccio si posò sulla coperta, ma seguì a scrivere ancora. Per quel che si potè giudicare, era sempre la stessa cosa che il moribondo, invisibilmente, scriveva. Si vide anche che segnava con molta attenzione la punteggiatura e a taluno parve di riconoscere questa e quella lettera. Quindi le dita cominciarono a farsi paonazze e cessarono ogni movimento. Quando gli tolsero lo schermo verde, gli occhi erano già spenti.  
Goethe moriva scrivendo.

Thomas Mann, *Goethe scrittore*  
(da *Saggi su Goethe*, Mondadori Milano 1982)



La stanza da letto di Goethe,  
nella casa di Weimar,  
con la poltrona dove il poeta morì  
il 22 marzo 1832.



La cascata dello Staubbach nella valle di Lauterbrunnen, *Franz Niklaus König, 1803.*

## Canto degli spiriti sopra le acque

Gesang der Geister  
über den Wassern  
(1779-1789)

Johann Wolfgang Goethe

La lirica fu ispirata  
dalla visita dello Staubbach,  
l'altissima cascata  
che domina la valle  
di Lauterbrunnen  
nelle Alpi Bernesi.  
Goethe attraversò la regione  
nell'autunno 1779 insieme  
al giovane duca di Weimar,  
Carl August.

Des Menschen Seele  
Gleicht dem Wasser:  
Vom Himmel kommt es,  
Zum Himmel steigt es,  
Und wieder nieder  
Zur Erde muß es,  
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,  
Steilen Felswand  
Der reine Strahl,  
Dann stäubt er lieblich  
In Wolkenwellen  
Zum glatten Fels,  
Und leicht empfangen,  
Walt er verschleiernd,  
Leiserausend,  
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen  
Dem Sturze entgegen,  
Schäumt er unmutig  
Stufenweise  
Zum Abgrund.

Im flachen Bette  
Schleicht er das Wiesental hin,  
Und in dem glatten See  
Weiden ihr Antlitz  
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle  
Lieblicher Buhler;  
Wind mischt vom Grund aus  
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,  
Wie gleichst du dem Wasser!  
Schicksal des Menschen,  
Wie gleichst du dem Wind!

L'anima dell'uomo  
somiglia all'acqua.  
Dal cielo viene,  
al cielo sale,  
e di nuovo giù  
alla terra deve (tornare)  
in eterna vicenda.

Sgorga dall'alto  
erto dirupo  
il limpido zampillo,  
leggiadramente si polverizza  
in onde di nuvole  
sulla roccia liscia;  
e, dolcemente accolto,  
peregrina, coprendosi di veli,  
lievemente fruscando,  
giù nel profondo.

S'ergono scogli  
di contro alla cascata  
spumeggia questa irosa  
di scaglione in scaglione  
verso l'abisso.

Nel piano letto (il fiume)  
scorre lentamente entro la valle prativa,  
e nel lago liscio  
saziano il viso  
tutte le stelle.

Il vento è dell'onda  
leggiadro amatore;  
il vento rimescola dal fondo  
spumeggianti flutti.

Anima dell'uomo,  
che somigli all'acqua!  
Destino dell'uomo,  
che somigli al vento!

*(Traduzione di Bonaventura Tecchi,  
ed. Sansoni, Firenze 1961)*





Incisione di H. Schmidt per Le affinità elettive di Goethe, tratta da Urania, "Almanacco femminile per l'anno 1813".

## Le affinità elettive

Johann Wolfgang Goethe

La teoria scientifica che sta alla base del romanzo illustrata dal Capitano al cap. 4 della parte prima. Traduzione di Massimo Mila, (Einaudi, Torino 1943), attualmente disponibile negli Einaudi Tascabili. Letteratura n. 363.

DISQUISITIO  
DE  
ATTRACTIONIBUS  
ELECTIVIS,  
AUCTORE  
TORBERNO BERGMAN,  
CHEM. PROF. ET EQUIT. AUR. REG. ORD. DE WASS.

*Attractiones longinquae & propinqua inter se differre videntur.*  
§. 1. Inter quoslibet in tota rerum natura materias, sibi relictas & in iustis collocatas distantis, ad contactum tendentia vigere comperimus, quae jam diu attractionis nomine fuit insignita. Causam horum phaenomenorum haec non quaero, quae vero in suis operationibus requiritur leges, e re est cognoscere, adeo ut inftar vis determinatae considerari queat, licet qua mechanismum haecenus incognitis.

Maxima mundana corpora in ratione massarum directa & quadratorum distantiarum inversa hanc mutuo exercere luculenter demonstravit illustri NEWTONUS. Ille vero ad unionem nitus, qui inter quosvis in telluris superficie vicina observatur, & attractio propinqua vocari potest, (quum exiguas tantum folliciter moleculas, idque vix extra contactum, dum longinqua in immenso spatio ingentes cogit moles,) aliis omnino regulis adstricta videtur: videtur inquam, nam res forte circumstantes omnem efficiunt differentiam. Scilicet, respectu im-

Lo studio del chimico svedese Torbern Bergman De attractionibus electivis pubblicato nel 1775 sulle «Nova acta regiae societatis scientiarum Upsaliensis».

[...]

E così cominciò il Capitano: - In tutti gli esseri naturali di cui siamo a conoscenza, noi osserviamo prima di tutto che hanno un rapporto con se stessi. Certamente ogni volta che si pronuncia qualche affermazione ovvia, ciò ha un suono piuttosto strano ma solo quando ci si è perfettamente intesi su ciò che è noto, è possibile poi procedere insieme verso l'ignoto.

- Penso, - propose Edoardo, - che potremmo rendere la cosa chiara a lei e a noi per mezzo di esempi. Immaginati dunque l'acqua, l'olio, il mercurio; troverai un'unità, una fusione delle loro parti. Questa unità essi non la perdono, eccetto che per forza o per qualche altra sollecitazione esterna. Se questa viene rimossa, esse subito si riconfondono.

- Senza dubbio, - approvò Carlotta. - Le gocce di pioggia fanno presto a riunirsi in ruscelli. E già da piccoli noi giocavamo incuriositi col mercurio: lo dividevamo in palline e poi le lasciavamo riconfluire.

- E così mi sia permesso, - aggiunse il Capitano, - far fuggevole menzione d'un punto importante, e cioè che questo rapporto perfettamente semplice, possibile nello stato liquido, è sempre decisamente contraddistinto dalla forma sferica. Una goccia d'acqua che cade, è rotonda; delle palline di mercurio avete parlato voi stessa; perfino il piombo fuso che cada, se ha tempo di rassodarsi completamente, arriva a terra in forma d'una palla.

- Lasciatemi andare innanzi, - disse Carlotta, - per vedere se colgo dove volete arrivare. Come ogni cosa ha un rapporto con se stessa, così deve anche avere una relazione verso gli altri.

- E questa dev'essere diversa secondo la diversità delle nature, - proseguì subito Edoardo. - Tosto s'incontreranno come amici e vecchi conoscenti coloro che rapidamente s'intendono: si associano senza modificarsi nella loro unione, come il vino si mescola all'acqua. Al contrario altri si irrigidiranno reciprocamente estranei e non si fonderanno in nessun modo, neanche mescolandoli e strofinandoli con mezzi meccanici; così si ha un bell'agitare l'olio con l'acqua, dopo un istante eccoli là che si separano di nuovo.

- Non ci vuol molto, - disse Carlotta, - a scorgere, in queste forme semplici, uomini di nostra conoscenza; ma specialmente ciò fa pensare agli ambienti in cui si è vissuti. Tuttavia la più gran somiglianza con questi oggetti inanimati ce l'hanno le masse che si fronteggiano nel mondo, le classi e le professioni, la nobiltà e il terzo stato, il militare e il borghese.

- Ma però, - replicò Edoardo, - come questi si possano riunire per mezzo della moralità e delle leggi, così ci sono anche nel nostro mondo chimico membri intermedi, che servono a collegare le parti repugnanti.

- Così si combinano, - suggerì il Capitano, - l'olio e l'acqua per mezzo degli alcali.

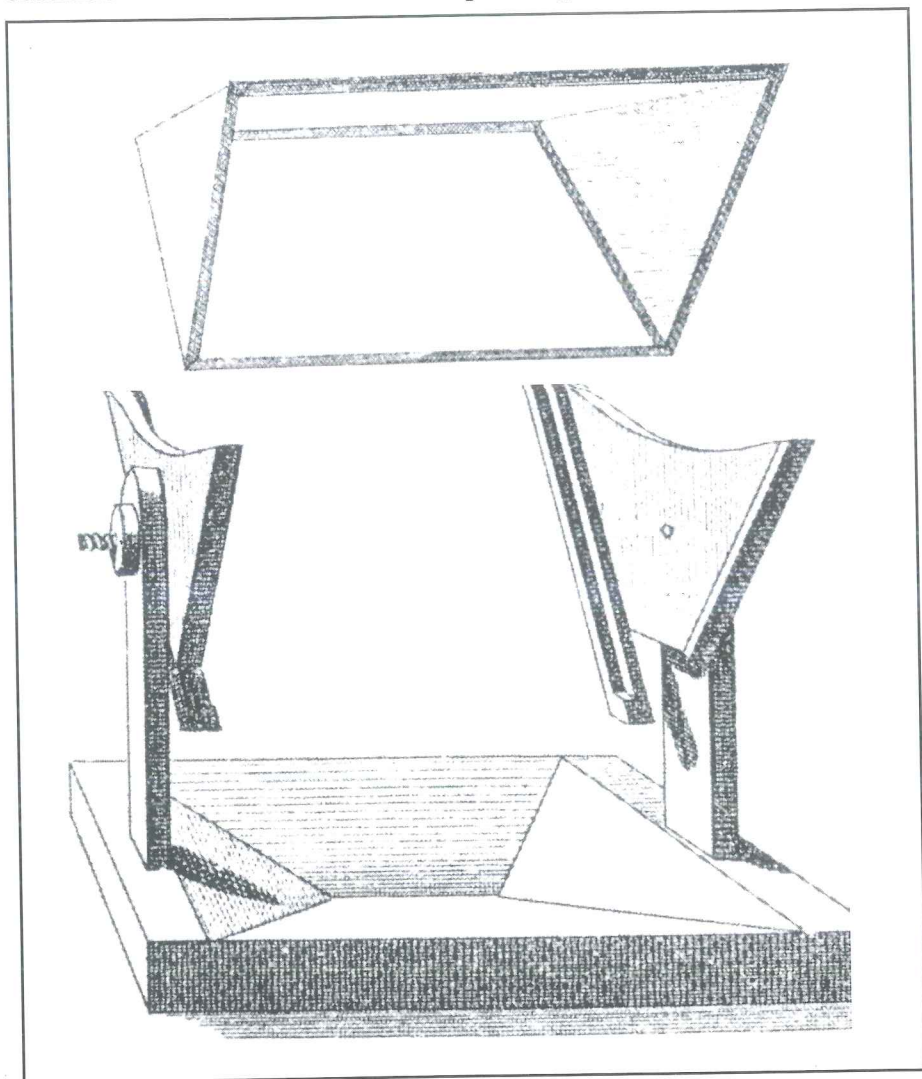
- Soltanto non correte troppo colla vostra spiegazione, - disse Carlotta, - ch'io possa mostrare che vi sto al passo. Qui non siamo già arrivati alle affinità?

- Precisamente, rispose il Capitano, - ed ora le conosceremo esattamente in tutta la loro forza. Chiamiamo affini quelle sostanze che, incontrandosi, tosto si compenetrano e si determinano reciprocamente. Que-

sta affinità è particolarmente notevole negli alcali e negli acidi, i quali benchè siano opposti, o forse appunto per questa opposizione, si attirano nel modo più pronunciato e si mescolano, si modificano e formano insieme un nuovo corpo. Basta pensare alla calce, che rivela una grande simpatia, una decisa tendenza ad unirsi con tutti gli acidi. Ma appena sia pronto il nostro laboratorio di chimica, vi faremo assistere a diversi esperimenti, che sono molto interessanti e danno un'idea più precisa che non le parole, i nomi e i termini tecnici.

- Permettetemi di confessare, - disse Carlotta, - che se voi chiamate affini queste vostre straordinarie sostanze, io m'immagino la cosa più come una affinità d'anime e di spirito, che non di sangue. Appunto in questo modo possono darsi fra gli uomini amicizie veramente significative; poiché l'opposizione delle qualità promuove una più intima unione. Dunque aspetterò che mi facciate vedere coi miei stessi occhi questi misteriosi effetti. Ed ora non ti disturberò più nella tua lettura, - continuò volgendosi a Edoardo, - e così ben istruita ascolterò attentamente la tua esposizione.

- Una volta che ci hai stuzzicati, - rispose Edoardo, - non ti libererai di noi tanto facilmente; poiché proprio i casi più imbrogliati sono i più interessanti. Solo in questi si può incominciare a conoscere i gradi di affinità, le relazioni più strette e più forti, e quelle più lontane e deboli; le affinità cominciano a diventare interessanti quando producono separazioni.



Lo studio di Goethe a Weimar con la ricostruzione di un esperimento della teoria dei colori.



Gabinetto scientifico nella casa di Goethe a Weimar.



Lo studio del poeta.

"Prisma ad acqua". Tavola XVI da: Johann Wolfgang Goethe, La storia dei colori (Zur Farbenlehre. Materialien zur Geschichte der Farbenlehre, 1810). Goethe ultimò gli studi sulla teoria dei colori subito dopo il periodo creativo de Le affinità elettive.

- Ah! Anche nelle scienze naturali, - esclamò Carlotta, - si presenta questa triste parola, che purtroppo ora si ode nel mondo tanto spesso?

- Senza dubbio rispose Edoardo. - Anzi fornisce perfino una denominazione onorifica dei chimici, che venivano chiamati separatori.

- Questo non usa più, - però, replicò Carlotta, - ed è gran bene che sia così. Riunire è una più grande arte, un maggior merito. Un unificatore sarebbe il benvenuto in qualsiasi campo del mondo. Ma ditemi ancora, dato che ormai siete avviati, un paio di casi simili.

- Ritorniamo subito, - disse il Capitano, - a quello che abbiamo poc'anzi nominato e descritto. Per esempio ciò che noi chiamiamo calcare è una terra calcarea più o meno pura, intimamente combinata con un debole acido che noi conosciamo in forma gassosa. Se si immerge un pezzo di questa pietra in acido solforico rarefatto, questo assorbe la calce e si trasforma con essa in gesso; quel debole acido aeriforme viene liberato. Qui abbiamo una separazione e una nuova associazione e pare ormai giustificato impiegare addirittura il termine di affinità elettiva, poiché veramente sembra che una relazione venga anteposta a un'altra, e scelta a preferenza d'un'altra.

- Perdonatemi, - disse Carlotta, - come io perdono al naturalista; ma non riuscirei mai a scorgere qui una scelta; tutt'al più una necessità naturale, e poi ancora: perché forse in fin dei conti è soltanto una questione di occasioni. L'occasione fa le relazioni, come fa i ladri; e parlando delle vostre sostanze naturali, mi pare che la scelta stia unicamente nelle mani del chimico, che mette in contatto queste sostanze. Ma una volta che sono insieme, eh! che Dio le abbia in gloria! Nel vostro caso mi dispiace unicamente per il povero acido aeriforme, che deve rituffarsi nell'infinito.

- Non dipende che da lui, - replicò il Capitano, - di combinarsi con l'acqua e, come fonte minerale, servire di ristoro ai sani e agli ammalati.

- Il gesso ha un bel dire, - commentò Carlotta, - ma lui ormai è a posto, è un corpo, è completo, mentre quell'altra sostanza espulsa può attraversare ancora chissà quante difficoltà prima di trovarsi di nuovo un ricovero.

- Potrei sbagliarmi, - disse Edoardo sorridendo, - ma c'è un po' di malizia dietro ai tuoi discorsi. Confessa un po' la tua astuzia! Stà a vedere che secondo te io sono la calce, e assorbito dal Capitano nella parte di acido solforico, vengo sottratto alla tua deliziosa compagnia e tramutato in gesso refrattario.

-Se la coscienza, - ribattè Carlotta, - ti suggerisce simili considerazioni, allora io posso star tranquilla. Queste metafore sono garbate e interessanti, e chi non si diverte a giocare con le similitudini? Ma l'uomo, insomma, sta ben più in alto di questi elementi, e se in questo campo ha un po' largheggiato con le belle parole di scelta e di affinità elettiva, farà anche bene a tornare un po' in se stesso e ad apprezzare degnamente il valore di tali espressioni. Purtroppo conosco anch'io tanti casi in cui un' intima unione di due esseri, che sembrava indissolubile, è stata distrutta dal casuale intervento di un terzo, e uno di quelli che prima sebravano così ben accoppiati ha dovuto riprendere il largo.

-In questi casi i chimici sono molto più galanti, - disse Edoardo; - essi vi associano un quarto elemento, perché nessuno rimanga scompagnato.

-Verissimo! - replicò il Capitano; - questi casi sono anzi i più interes-

santi e i più notevoli, poiché vi si può realmente rappresentare come si incrociano in questa quadruplici vicenda attrazione, affinità, abbandono ed unione: quattro sostanze, finora combinate a due a due, poste in contatto, abbandonano la loro unione precedente e si combinano in modo nuovo. In quest'espellere e catturare, in questa repugnanza ed attrazione, par veramente di scorgere una superiore determinazione; si è portati ad attribuire a simili sostanze una specie di volontà e di scelta e il termine tecnico di affinità riesce perfettamente giustificato.

- Descrivetemi un caso del genere, - disse Carlotta.

- Ci vorrebbe altro che le parole, - replicò il Capitano. - Come ho già detto, appena potrò mostrarvi gli esperimenti, tutto riuscirà più chiaro e più piacevole. Ora dovrei star qui a trattenermi con terribili parole scientifiche, che pure non ci fornirebbero alcuna immagine precisa. Bisogna vederle in atto davanti ai nostri occhi, queste sostanze che sembrano morte e che pure nel loro intimo sono sempre pronte all'azione, assistere con partecipazione al loro cercarsi, attirarsi, assorbirsi, annientarsi, inghiottirsi, consumarsi e poi sbucar fuori nuovamente dalla più intima congiunzione in forma mutata, stravolta inattesa: solo allora si è tentati di concedere loro una vita eterna, perfino senso e razionalità, poiché sentiamo che i nostri sensi sono appena bastanti ad osservarle con esattezza e la nostra ragione arriva appena a comprenderle.

- Non nego, - disse Edoardo, - che i bizzarri nomi tecnici possano riuscire difficili, perfino ridicoli per chi non se li possa chiarire per mezzo di concetti o d'immagini sensibili. Ma per il momento potremmo facilmente rappresentare con lettere dell'alfabeto la relazione di cui stiamo discorrendo.

- Se non credete che questo risulti pedante, - rispose il Capitano, - allora posso benissimo ricapitolare le idee con segni convenzionali. Immaginatevi un A che è strettamente collegato con un B, tanto che molti espedienti e molte forze non valgano a separarnelo; e poi immaginatevi un C che si comporta analogamente rispetto a un D; ora portate in contatto le due coppie: A si butta su D e C su B, senza che si possa dire quale per primo abbia abbandonato l'altro, quale per primo si sia ricombinato col nuovo compagno.

- Alla buon'ora! - esclamò Edoardo, - fino a quando non potremo vedere tutto questo coi nostri occhi, vogliamo considerare queste formule metaforicamente, e trarcene una dottrina d'immediata utilità pratica. Tu, Carlotta, rappresenti A, ed io sono il tuo B: poiché veramente io dipendo solo da te e ti seguo come B ad A. C evidentemente è il Capitano, che per il momento mi allontana in certo modo da te. Ora è giusto che, se tu non vuoi dissiparti nell'infinito, si provveda a una D per te, e questa è senz'alcun dubbio l'amabile Ottilia, al cui invito tu non puoi più oltre opporli.

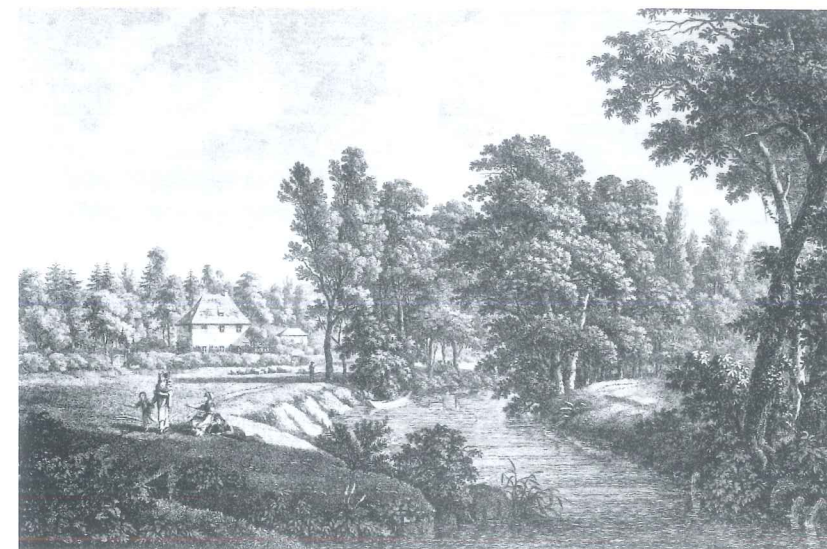
- E va bene! - replicò Carlotta; - se anche l'esempio, per quel che mi pare, non conviene completamente al nostro caso, pure ritengo una fortuna che oggi ci troviamo una buona volta pienamente d'accordo e che queste affinità naturali ed elettive affrettino tra noi una spiegazione a cuore aperto. Vi rivelerò dunque che proprio quest'oggi mi son decisa a chiamare Ottilia, poiché quella che è stata fin qui la mia fedele dispensiera ed amministratrice della casa ci abbandona per sposarsi. [...]



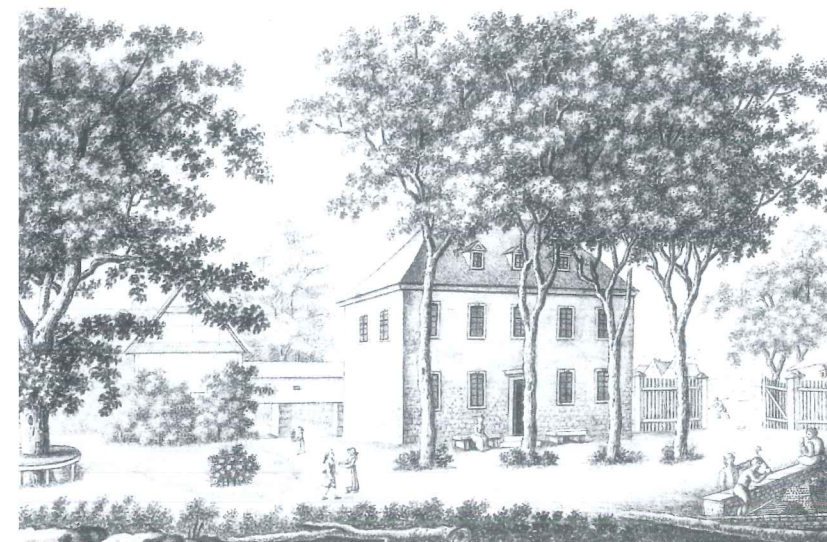
Saletta da pranzo.



Sala gialla nella casa di Goethe a Weimar.



Il Parco ducale di Weimar sull'Ilm con la "gartenhaus" di Goethe.



La "gartenhaus", la prima casa in cui dimorò Goethe nel parco ducale di Weimar.



Weimar: la biblioteca granducale (a sinistra) e il Castello Rosso (a destra) in un aquerello di L.B. König (1790).



"La bara di Ottilia": incisione per *Le affinità elettive* di Goethe, tratta da Urania, "Almanacco femminile per l'anno 1813".

## Il tramonto dell'armonia

Natura e passione nelle *Affinità elettive*

Luigi Forte

Già ai suoi contemporanei, *Le affinità elettive*, il romanzo che Goethe scrisse fra il maggio del 1808 e il Settembre del 1809, dovette apparire inquietante e problematico. I commenti non tardano a farsi sentire e sono spesso discordanti, talora radicalmente opposti. Il libro non pone solo interrogativi, ma desta scandalo. C'è chi lo giudica un'opera immorale, una deplorabile anche se suggestiva esortazione all'adulterio. Chi invece, sulla sponda opposta, enfatizzando la morte degli amanti, lo ritiene un'insopportabile esaltazione del sacramento matrimoniale, la reazionaria vittoria della legge sull'inclinazione e la voce del cuore. Goethe ama ripetere, non senza qualche perplessità, che questo è il migliore dei suoi libri. E forse non ha torto, nonostante che Madame de Staël ne mitighi gli entusiasmi affermando tra le pagine del suo volume *De l'Allemagne*: «Non si può negare che ci sia in questo libro una profonda conoscenza del cuore umano, ma una conoscenza scoraggiante». La scrittrice francese ha intuito il fascino e il pericolo di un'avventura che scivola verso lo smarrimento e la rovina: una discesa ai regni imperscrutabili da cui, in questo caso, non scaturisce salvezza (in contrasto con l'utopica accensione hölderliniana nei primi versi dell'inno *Patmos*).

Per questo i più fanatici hanno inteso in modo paganeggiante l'epilogo del romanzo: nella condanna degli amanti non si ode la voce del divino. Inutilmente Goethe ripete all'amico Rühle: «Io pagano? Ma se ho fatto giustizia Margherita e morire di fame Ottilia, non è abbastanza cristiano tutto ciò per la gente? Che cosa vogliono di più?» Non è certo poco e tuttavia non basta. Qualcuno già solleva il dubbio: e se Edoardo e Ottilia, la cui felicità s'infrange contro la resistenza di potenze oscure, trovassero soddisfazione alla propria passione nell'aldilà, in una vita superiore? Le ultime battute sembrano del resto avallare tale ipotesi: «...che momento felice sarà, quando un giorno si risveglieranno insieme!».

Ciò che sopravvive dietro l'infuriare di tante polemiche è la complessità o, meglio, l'ambiguità dell'opera, in cui una lineare, quasi geometrica vicenda è trasposta su piani e prospettive diverse: dalla crisi matrimoniale come germinazione di un processo di sfaldamento di un'intera epoca, all'oscuro epilogo di una passione sottratta a ogni categoria storico-sociale che intesse rapporti con le mitiche potenze del destino. Goethe stesso, a distanza di quasi vent'anni dalla stesura del romanzo, riafferma, dialogando col fido Eckermann, l'enigmaticità del suo disegno: «Io sono piuttosto dell'opinione che quanto più incommensurabile e inafferrabile per l'intelletto è una creazione poetica, tanto meglio è». Possiamo allora ben comprendere le parole del vecchio scrittore Wieland che ribadiscono, in una lettera a una destinataria rimasta sconosciuta, ammirazione e inquietudine: «Le confesso, amica carissima, di aver letto, non senza calda partecipazione, quell'opera veramente raccapricciante».

Con la figura della giovane Ottilia, che pare emergere da mitiche lontananze verso cui il destino nel corso della vicenda la risospinge, il romanzo interroga, per così dire, il proprio creatore: Goethe ha smosso e liberato forze che, simili ai mali del vaso di Pandora, non si lasciano più afferrare e rinchiudere. Durante un viaggio da Karlsruhe a Heidelberg nell'ottobre del 1815 egli s'intrattiene sulle *Affinità* con il giovane Sulpiz Boisserée, che così annota: «...mi parlò del suo rapporto con Ottilia, disse come

Die  
Wahlverwandtschaften.

Ein Roman

von

Goethe.

Erster Theil.

Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1809

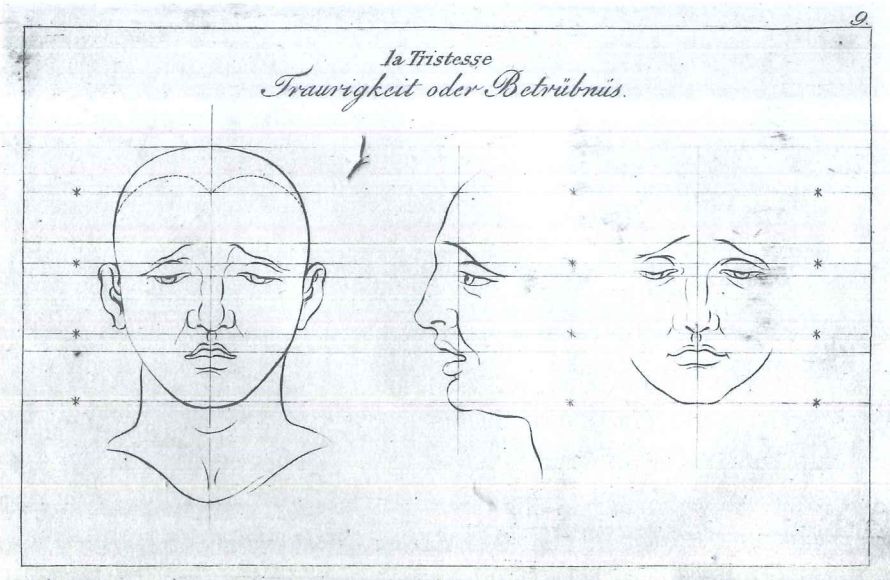
Frontespizio della prima edizione  
de *Le affinità elettive*  
(*Die Wahlverwandtschaften*)  
"Un romanzo di Goethe",  
pubblicato a Tubinga nel 1809.

l'avesse amata e come lei lo avesse reso infelice; e, da ultimo, prese un tono quasi enigmatico e pieno di presagi». Se la pistola di Werther aveva sopito nel giovane Goethe ogni mania suicida, il tragico destino di Ottilia ombreggia l'accesa vitalità del maestro sulla soglia dei sessant'anni, riaffermando nel bene e nel male il tema della *rinuncia* che tanta parte ha nei *Wanderjahre* e che riemerge, con drammatiche sfumature, nell'*Elegia* di Marienbad, grandiosa e ansimante testimonianza della sua passione, a settant'anni suonati, per la giovanissima Ulrike von Levetzow.

Le *affinità elettive* sfocano in segrete lontananze ogni possibile senso di liberazione; non risolvono né sigillano una vicenda: pongono invece pressanti interrogativi nel momento stesso in cui le forti tensioni interne (i rapporti fra le due coppie, l'irrisolta passione fra Ottilia ed Edoardo, la morte del figlio di Carlotta...) sembrano allentarsi e svanire, come i loro protagonisti, nel mistero della morte. Jakob Grimm, tanto affascinato dal romanzo quanto poco lo fu il fratello Wilhelm, ne ha così sintetizzato l'incanto: «Balza agli occhi come Goethe abbia lasciato variamente spadroneggiare, contro le abitudini di un tempo, il caso e un oscuro destino». E non aveva torto Auerbach nel sottolineare la totale immobilità dello sfondo sociale del romanzo: altre sono le forze in gioco, altri i rimedi e le prospettive.

In un primo tempo *Le affinità elettive* sono pensate come una novella da inserire in aggiunta ad altre (per esempio *La nuova Melusine* o *L'uomo di cinquant'anni*) nell'ampio contesto dei *Wanderjahre*, il romanzo che terrà occupato Goethe per oltre un ventennio fino alla pubblicazione nel 1829. In una tarda annotazione egli scrive: «I brevi racconti mi coinvolgevano serenamente per ore; anche *Le affinità elettive* avrebbero dovuto essere trattate brevemente in quel modo. Ma ben presto esse assunsero dimensioni più ampie. La materia era troppo importante e profondamente radicata in me che non potevo accantonarla con tanta facilità». Così a Karlsbad, verso la fine di maggio del 1808, Goethe inizia a scrivere una storia sempre più autonoma rispetto ai *Wanderjahre*, nella quale inserirà, con abile gioco contrappuntistico, una novella.

Più che abbozzare il ritratto di un'epoca futura o fissare le contraddi-



“La tristezza”, tavola di espressioni mimiche, tratta dall'album anonimo *Die Leidenschaften nach le Brun in Umrissen* (senza data, ma pubblicato a Vienna a fine '700).

Le incisioni che illustrano questo saggio si ispirano agli studi del pittore accademico francese Charles Le Brun, un classico della fisiognomica di cui Goethe fu assiduo cultore.



zioni del presente, Goethe sembra preoccupato di catalogare e racchiudere la vita in geometriche armonie settecentesche. La campagna che circonda il castello dove vivono il nobile Edoardo e la moglie Carlotta è oggetto di infiniti lavori di risistemazione e razionalizzazione. La natura si iscrive così in uno schema domestico, l'esistenza si compone in un ordine facilmente decifrabile e in precisi tracciati, dove anche le voci del cuore e dell'amore suonano familiari e ripetitive. Verità e autenticità sono esposte ai veleni dell'abitudine e delle certezze, che tendono a isolare i protagonisti generando timori verso ogni mutamento che non sia consigliato e diretto dalla chiarezza e solidità della ragione. Soprattutto Carlotta, interiormente solidale con un indistruttibile senso della misura, è contraria, almeno in un primo tempo a qualsiasi novità.

Ma la voce di Edoardo si fa più insistente: «Le basi che finora abbiamo dato alla nostra vita sono buone; ma non dovremmo più costruirvi sopra, su di esse non dovrebbe più crescere nulla?». Non è un interrogativo astratto. Edoardo in effetti preme perché venga invitato al castello il Capitano, un vecchio amico di gioventù, per affidargli responsabilità amministrative e la direzione di taluni lavori all'interno della proprietà. Tale particolare, apparentemente di secondaria importanza, acquista nello stile allusivo di Goethe tramite il ruolo che cose e persone hanno sull'onda di un superiore destino, l'intensità di un presagio. Così si spiega il tono insolitamente inquieto e un po' oracolare di Carlotta: «Nulla è più importante, in qualsiasi circostanza, del soppraggiungere di una terza persona. Ho visto amici, fratelli, amanti, sposi, i cui rapporti furono radicalmente mutati, la cui situazione fu interamente capovolta dall'arrivo casuale o voluto di una terza persona».

A questo punto il lettore è più che mai incuriosito e attende che realmente succeda ciò che Carlotta teme. Goethe prefigura così non solo la maturazione di una vicenda, ma individua il primo segnale di un complesso destino a cui farà costantemente riferimento lungo tutto il romanzo attraverso una fitta trama di motivi, situazioni, oggetti-simbolo. Affinché le forze disgregatrici che attendono pazienti il proprio turno si mettano in

azione, occorre che la simmetria tra i personaggi sia ristabilita: così alla presenza del Capitano si aggiunge ben presto quella di Ottilia, la giovane nipote di Carlotta che lascia l'ambiente un po' opprimente del collegio (dove invece fiorisce e ha successo la figlia Luciana) per raggiungere il castello. Alla geometria delle coppie, che almeno fino alla notte d'amore fra Carlotta ed Edoardo (I, XI) si compone e si scioglie in una rappresentazione di elegante e armoniosa socialità che tanto annoiava Wilhelm Grimm (le serate al castello sfuggono ai labirintici meccanismi della psicologia), risponde una natura anch'essa apparentemente conciliata.

Come ha ricordato W. Benjamin in un memorabile saggio sul romanzo, anche l'acqua «come elemento caotico della vita, non minaccia qui in onde selvagge che recano all'uomo la morte, ma nella quiete enigmatica che lo fa andare a fondo». Perché ciò avvenga è necessario l'intervento di coloro che si sentono sicuri e protetti entro uno schema di organizzazione del reale che si rispecchia e materializza nella stessa proprietà agraria. Che una forza misteriosa e distruttiva armi la mano delle proprie vittime diventa elemento di ironia e tragedia al tempo stesso. Da tale ambiguità trae fascino e consistenza la scrittura del tardo Goethe, mentre i suoi personaggi disegnano ombre che s'allungano in profondità al centro della terra.

«Prendi Ottilia, lasciami il Capitano, e in nome di Dio facciamo questo tentativo!» esclama in un attimo di generosa esaltazione Edoardo rivolto alla moglie. Ma il destino è già in agguato e il suo cammino non conosce né province pedagogiche né esperienze formative pur attraverso deviazioni o momentanei sbandamenti. Qui la posta in gioco è ben più alta, giacché, come è stato ricordato, l'oggetto delle *Affinità elettive* non è il matrimonio o la sua salvaguardia in termini di diritto, come istituzione. Anche se esso è definito «il principio e il coronamento di ogni civiltà» ed è difeso a suon di massime e di luoghi comuni non a caso da un incallito celibe, quel Mittler brontolone e un po' ottuso che il buon cuore e talune capacità diplomatiche e oratorie fanno accorrere ovunque ci siano liti e contese da appianare. Ma il limite di tale difesa è l'indifferenza verso ciò che fonda e garantisce la stabilità del matrimonio: cioè il perdurare dell'amore.

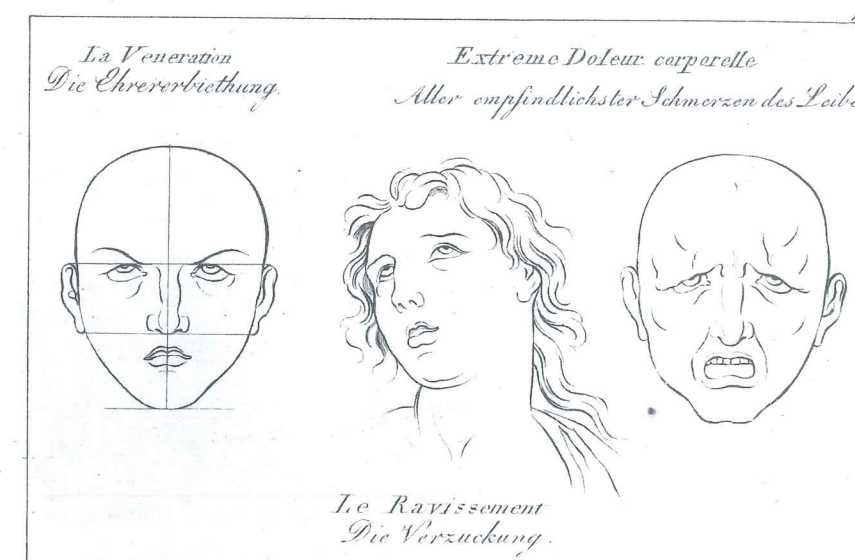
Nella passione che lentamente sboccia fra Ottilia ed Edoardo fino a scardinare il precedente legame di questi con Carlotta, Goethe si mantiene estraneo a ogni giudizio moralistico e non prende le difese dell'uno o dell'altra. Ciò che gli preme, ha suggerito W. Benjamin, è di mostrare le forze che emergono dalla dissoluzione del matrimonio, che egli stesso, del resto, aveva osteggiato per lunghi anni quale «simbolo minaccioso della schiavitù mitica», salvo poi ad accettarlo poco prima di iniziare la stesura del romanzo. E tali forze, ci viene detto, sono mitiche potenze che occhieggiano dal fondo della natura come dall'insondabile inconscio umano.

Lo sguardo di Goethe si posa su di esse con epica lentezza: in un progressivo sgretolamento la realtà mostra le proprie stimmate. Tutto il romanzo disegna l'immagine di una società di fronte al baratro, attraversata da incertezze e timori, ambiguamente proiettata fra la salvaguardia

della propria stabilità e la consapevolezza del proprio tramonto. Goethe scrive pagine che esemplarmente delineano il grande tema della crisi all'indomani della Rivoluzione francese e poco prima della Restaurazione: «È proprio brutto» esclamò Edoardo «che oggi non si possa più imparare nulla che duri tutta la vita.»

Ecco registrata la crisi generazionale dei valori; ecco nascere e rafforzarsi nel ricco barone la convinzione di pencolare su un futuro che è più simile al vuoto che alla consolatoria e rassicurante memoria collettiva dei padri. Fin dall'inizio si prepara il terreno al crollo di ogni utopia restauratrice, alla dissoluzione della forma sociale attraverso la crisi dell'istituto matrimoniale, ma soprattutto - come ha ben visto Giuliano Baioni - attraverso la mancata identità ideale fra società e natura.

Se esiste ancora un rapporto fra mondo umano e mondo naturale, esso non è più rassereneante ma distruttivo: ecco, dietro il delicato gioco della socievolezza, il messaggio nascosto fra le parole del Capitano intento a spiegare alla coppia di amici la legge delle affinità elettive secondo la quale, come aveva asserito in uno scritto noto a Goethe lo scienziato svedese Torbern Bergman, taluni elementi chimici si attraggono vicendevolmente disgregando i composti precedenti, di cui facevano parte, per creare nuove unioni. Rudolf Abeken commenta nell'importante saggio del 1810 sul romanzo goethiano: «Qui noi avvertiamo che le stesse eterne leggi che regnano in ciò che definiamo natura, esercitano il loro dominio anche sull'uomo e ne dispongono con assoluto rigore; che è una forza *sola*, potenziata, ciò che spinge l'una verso l'altro gli elementi inorganici così come spinge l'una verso l'altra le creature umane». Consapevolmente o meno, il recensore evoca quel fantasma che mette in fuga e dissolve le forme tradizionali della convivenza umana, cioè l'eros distruttivo e demonico. Del resto l'arrivo al castello del Conte e della Baronessa, una vecchia coppia di amici che da anni assecondano la reciproca passione mettendo in crisi le rispettive situazioni matrimoniali, non fa che accelerare quel processo di disgregazione contro il quale naturalmente, in uno dei suoi soliti raptus, il buon Mittler scaglia gli spuntati strali della

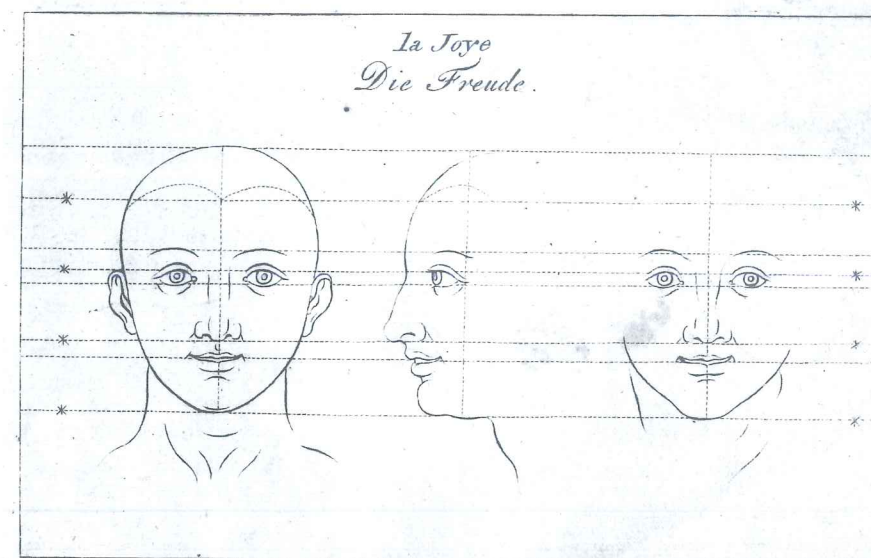
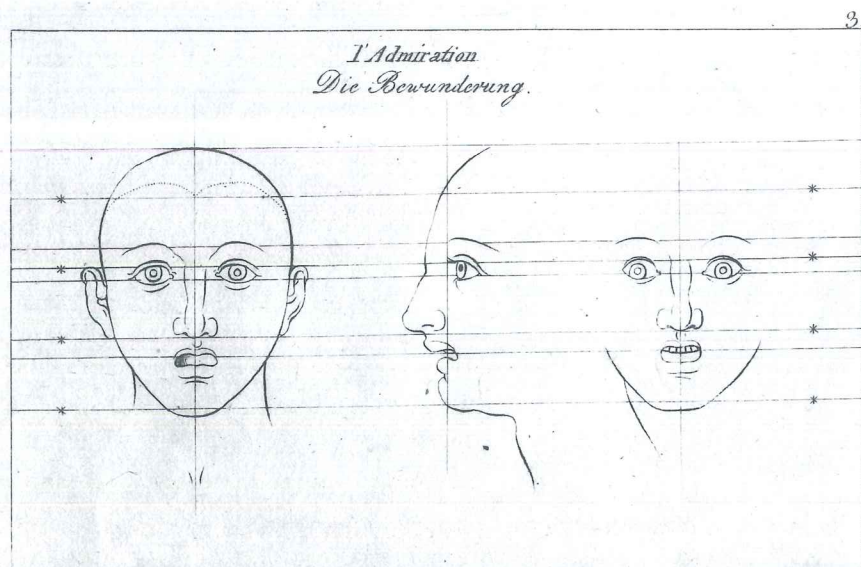


sua difesa dell'ordine matrimoniale. Goethe pensa al resto, elargendo notizie che, come tante piccole tessere, contribuiscono a ridefinire il mosaico dei nuovi rapporti.

Così Carlotta apprende che una vecchia amica di gioventù sta per divorziare e il suo commento richiama analoghe osservazioni di Edoardo sulla precarietà di ogni legame o forma esistenziale: «E' spiacevole» osservò «credere che gli amici lontani siano finalmente a posto, che una cara amica sia sistemata; e poi, quando uno meno se lo aspetta, venire a sapere che la loro sorte vacilla e che essi devono imboccare nuovi e magari pericolosi sentieri nella vita». Nel vortice di richiami e rispecchiamenti evocato dall'autore tali parole hanno il suono di un sinistro presagio. Simpatia e benessere infatti soavemente dispensati nella vita che finora le coppie hanno condotto come preludio a nuovi intrecci (Carlotta s'accompagna per ragioni di lavoro sempre più spesso al Capitano, di conseguenza Edoardo frequenta Ottilia) scivolano verso sentimenti di cui Goethe, in una scrittura che riverbera infinite sfumature, segue con puntiglio l'impercettibile tracciato.

Il tenero gioco delle inclinazioni incrina ben presto la formale compattezza di consolidati rapporti: le affinità, afferma del resto Edoardo, cominciano a diventare interessanti quando producono delle decomposizioni. Ma prima di giungere a tanto, Goethe si ferma a contemplare l'ordito di una felicità che ormai dilaga dall'*intérieur* aristocratico, dal calcolato bilanciamento di armonie interiori verso l'esterno, in spazi dove l'anima traboccante sa di potersi avventurare senza freni o limiti, spesso in una consonanza fra passione e ambiente ormai libera da ogni misura settecentesca. «Una situazione» postilla Goethe «del genere innalza lo spirito, mentre allarga il cuore, e tutto ciò che si fa o si intraprende tende verso l'infinito. Così anche i nostri amici non se ne stavano più chiusi nei loro appartamenti.»

Nonostante l'autore simboleggi nella posa della prima pietra per la futura casa la possibile e necessaria coesione fra le forze che legano natura e società e che in tale connubio garantiscono il dominio su ogni irrazio-



nale pulsione, la capacità dell'uomo di controllare le forze naturali e il proprio magmatico spazio interiore è ormai pregiudicata. Con *Le affinità elettive* Goethe ha scritto non solo il suo più grande romanzo, aperto su interrogativi e misteri, ma anche il romanzo più moderno dell'Ottocento tedesco.

In modo radicale viene messo qui in discussione il Settecento, la sua conciliazione fra uomo e natura e lo stesso umanesimo weimariano congelato in formule ormai avulse da concreti processi di ridimensionamento culturale. E tutto ciò avviene in un confronto serrato, fra accettazione e ripulsa, con la realtà romantica. Nel romanzo essa emerge non solo attraverso l'irruenza del demonico che priva l'individuo della propria autodeterminazione, ma anche nell'accostamento di paesaggi, nella ormai tradizionale contrapposizione (si veda il tema della natura e del giardino nella *Nouvelle Héloïse* rousseauiana) fra geometrica regolarità in una natura in stile francese e il libero dispiegarsi delle sue forme nel più fantasioso gusto inglese.

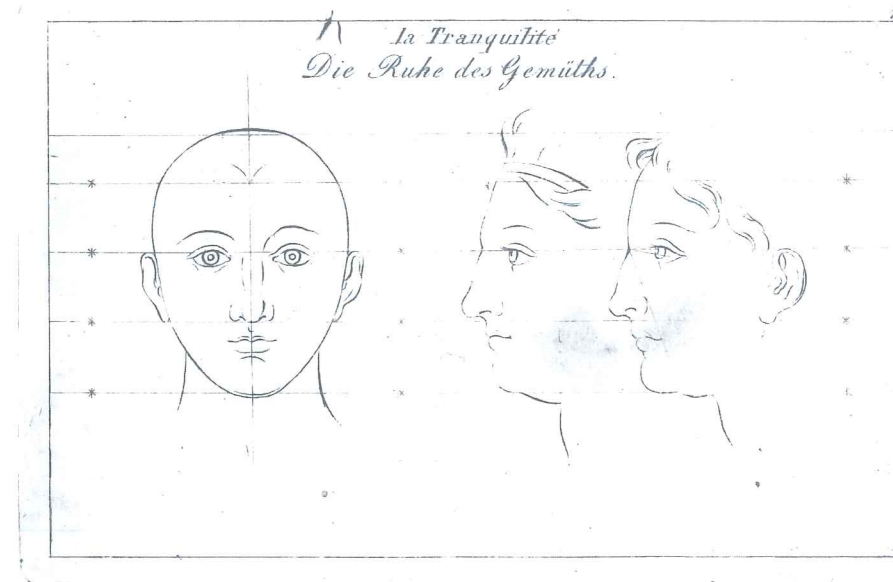
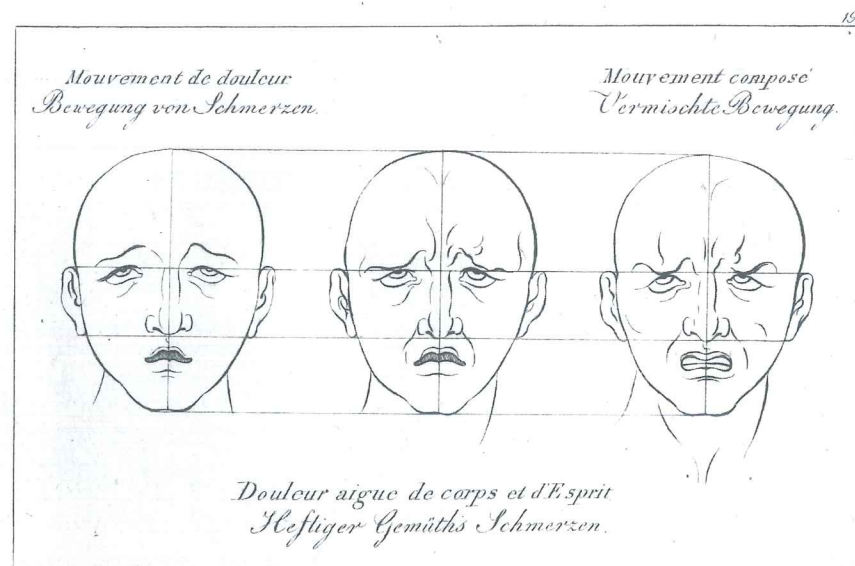
La passione vibra e si potenzia lontano dai luoghi in cui la mano dell'uomo tradisce utilità e artisticità, fuori dalle geometrie del castello e del parco. La passeggiata al mulino, che per la prima volta avvicina in modo particolare Edoardo e Ottilia, prefigura lo smarrimento stesso dei sensi in una natura priva di ogni traccia di razionale compostezza, elevata a simbolo del romantico eros («Ma il viottolo, poco battuto, si perse subito, ed essi si trovarono smarriti in una fitta macchia in mezzo a sassi coperti di muschio...»). In parallelo abbiamo, qualche capitolo più avanti, la gita in barca di Carlotta e del Capitano, punto culminante di un amore che subordina il proprio slancio alla rinuncia, la propria vocazione agli imperativi categorici della ragione. Anche in questo caso la natura accompagna l'altalenare dei sentimenti, la compresenza di tensione e acquietamento.

Mai come in tali momenti, nel diretto confronto con il proprio desiderio, Carlotta è creatura patetica e inattuale. Mai come ora il sacrificio che ella s'impone congedando dal proprio cuore il Capitano mette a nudo la sua potenziale autenticità, appena dissimulata dall'imperioso bisogno di

un equilibrio che equivale alla propria repressione. Qui, come altrove, Goethe lascia volutamente una traccia, un'impronta d'ambiguità: al rifiuto di Carlotta collega un ritrovato senso di interiore quiete, sotto cui arde, inesplorata, la complessa trama del desiderio. A nulla valgono le assicurazioni che l'autore ci offre, se non a trasformare Carlotta nella diafana vestale che serba nella sua intangibile sostanza il ricordo di un amore per il marito come totale dominio sulle forze più oscure della vita e nella rinuncia alla passione la memoria di un istante di puro e prezioso affetto. L'affinità elettiva si stempera in un sonno riequilibratore che solo la passione di Edoardo per Ottilia (e più ampiamente: l'inconciliabilità di natura e società, individuo e naturalità) riesce a destare fragorosamente: «Amicizia, affetto, rinuncia le passarono davanti in immagini serene. Si sentì intimamente riappacificata. La colse allora una dolce stanchezza e, tranquilla, si addormentò».

Ogni passione, potenziale o reale, sembra destinata a confluire nel sonno eterno della morte. *Le affinità elettive* sono un romanzo sull'impossibilità di vivere la passione, un romanzo sui tragici conflitti che essa può scatenare. Goethe prepara il terreno a Flaubert, ma come dimorando sulla sponda opposta: nel mitico travaglio di forze in cui l'individualismo ottocentesco non è ancora calato fra gli scenari della storia, ma si esprime come irriducibile naturalità irrazionale. Goethe scrive qui alcune fra le pagine più drammatiche e tragiche della sua opera: capovolge l'ideale *Bildungsroman*, abbandona ogni umanistica armonia, materializza in una sorta di bricolage sentimentale le profonde fratture del suo tempo e dei decenni a venire.

Anziché svolgere la fenomenologia di una passione, Goethe si sofferma analiticamente sulla possibilità di arginarla, pur consapevole della vacuità del proprio tentativo. Per questo si avvale di Carlotta che la sensibilità dei moderni lettori tenderebbe forse a relegare più in ombra, tesa, com'essa è, a riconoscere nella passione forti impulsi liberatori. Le parole di Carlotta, che spesso disconosce la realtà e in essa non vuole calarsi, vibrano come severe ammonizioni, ricette morali inadeguate a catturare il



sorprendente e problematico flusso dell'esistenza. Eccola rivolta a Edoardo, di cui conosce ormai inclinazioni e sentimenti: «“Tutti ci siamo viziati” disse Carlotta “e tu per primo. Ma questo è un momento che ci invita a riflettere, che ci ammonisce severamente di pensare al bene di tutti i membri della nostra piccola cerchia, di non indietreggiare di fronte a qualche probabile sacrificio”». La sua rimozione della realtà non si può applicare per rientrare solo «quando le prospettive saranno più favorevoli, più serene».

La distanza matura in Edoardo chiarezza e decisione che fanno di lui un soggetto moderno: «“Mi vedo davanti la mia vita presente, la mia vita futura”». Egli ricorda a Mittler che gli ha fatto visita «“non ho che da scegliere tra la disperazione e la gioia”». Di qui la richiesta di divorzio e la necessità di ottenere il consenso di Carlotta. Il romanzo potrebbe volgere verso la banalità, orientarsi verso un quadro realistico di umore borghese. Ma il mitico alone che lo circonda riverbera la sua diafana luce: in una serie di avvenimenti che si frappongono sul cammino della passione. Carlotta è incinta. Goethe non nasconde l'ambiguità di tale stato, giacché il figlio che dovrà nascere - si ricorda - è il frutto di un «adulterio spirituale», di un amplesso in cui Edoardo e Carlotta si sono traditi a vicenda con il pensiero, sognando di giacere con la persona realmente amata. Dunque un figlio destinato a morire, giacché la passione di Edoardo dev'essere sterile e la sua discendenza destinata a scomparire con lui. Il tramonto di una società e di un'epoca acquistano così contorni netti e definiti, mentre la relazione fra gli amanti, indistruttibile, come riafferma Edoardo, perché stabilita dal destino, entra, soprattutto nella seconda parte, in un'atmosfera di solenne necrofilia e s'ispessisce sempre più di valenze simboliche.

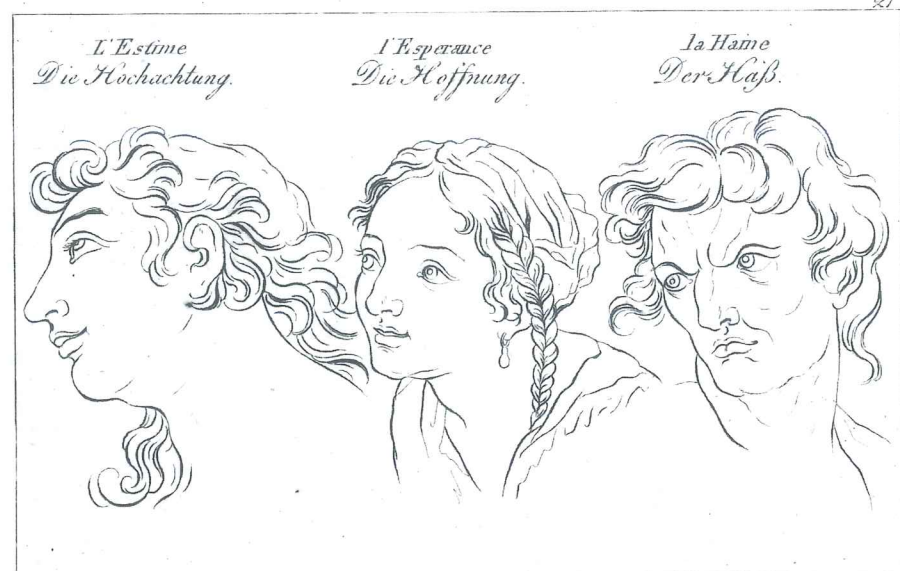
Al cimitero neoclassico di Carlotta fa qui riscontro la cappella funeraria che un giovane architetto propone di restaurare e alla cui decorazione collabora la stessa Ottilia. Goethe non tarda a ricordare che «se doveva avere uno scopo e non restare un semplice capriccio d'artista, sarebbe potuto al massimo diventare un mausoleo». Così viene preparato e affrescato il monumento all'impossibile amore romantico fra Edoardo e



Otilia. Molti sono i segni ricorrenti che sanciscono in terra la fine di una passione che solo più tardi e altrove potrà forse ricominciare a risplendere. Immediati sono talora i richiami a un itinerario che dovrà presto includere gli stessi amanti: come il decesso del vecchio parroco al momento del battesimo del figlioletto di Carlotta. «Otilia» qui si legge «contemplava con una sorta d'invidia il volto del vecchio che, assopito nel sonno eterno, ancora serbava la sua espressione amabile e gentile. In lei la vita dell'anima era finita; perché doveva sopravvivere il corpo?»

Emerge intanto l'esigenza di ridisegnare la mappa della propria esistenza per sottrarla alla casualità e alle forze oscure che già l'hanno minacciata da vicino. «Niente poteva salvarla da un completo disordine, se non il compimento quotidiano del proprio dovere» viene detto. Ma Otilia non imbocca la strada della ragionevolezza come Carlotta: da questa la separa, fra il resto, la generosità del cuore, quel romantico afflato che la spinge oltre gli steccati di una vuota e prescrittiva moralità. Tuttavia la giovane sale ora i gradini di un'ascesi in cui l'amore vibra totalmente oltre la dedizione per l'uomo amato. Il punto più alto è raggiunto quando l'amore può aprirsi sul pieno disinteresse, sulla finale rinuncia. E' un'ascesi verso la morte che potremmo condensare nelle splendite parole di Benjamin: «Alla morte deve soccombere la bellezza che non fa dono di sé nell'amore. Otilia conosce questa strada». La sua solitudine vive ormai lontana da ogni egoismo: «Desiderava soltanto il bene dell'amico» si legge «si credeva capace di rinunciare a lui, anzi di non vederlo più, pur di saperlo felice».

Anche in ciò Otilia è personaggio nuovo, figura tesa su tutte le corde della romantica sensibilità. Un abisso la separa dalla vivace e petulante figlia di Carlotta, Luciana, ancora impregnata di cultura galante rococò. Di Otilia Th. Mann ha sottileteato la natura di ondina, di spirito elementare del romanticismo. E Giuliano Baioni ne ha fatto acutamente l'ultima raffigurazione dell'anima bella, in cui si coniugano dovere e inclinazione destinati però a frantumarsi e scindersi sotto i colpi di un oscuro destino.



Di fronte al ribollire di imperscrutabili forze passionali che Goethe da buon classico sa intuire e rappresentare in modo esemplare, la ricetta migliore resta la loro sublimazione, la decantazione in un processo di autosacrificio. Così Otilia disdegna, con matura consapevolezza e non poco dolore, il proprio lato notturno, quella zona d'ombra in cui s'era dilatato l'elemento demonico, la forza naturale della passione. A Carlotta ella confessa con determinazione: «...ho deviato dalla mia strada, ho infranto le mie leggi, ne ho addirittura perso il senso e ora, dopo un avvenimento terribile, tu m'illumini di nuovo sulla mia condizione, che questa volta è ancor più penosa della prima (...); ho orrore di me, ma, nel mio sonno quasi di morte, come allora anche questa volta mi sono prescritta il mio nuovo cammino»

Ora è certo: Otilia non sarà mai di Edoardo, giacché il suo amore, puro e assoluto, nel quale, come è stato detto, la divinità dispone a suo talento e tutto compenetra, è motivo del suo stesso peccato. Anche la morte del figlio di Edoardo e Carlotta è da lei vissuta come una colpa che grava sul suo animo. E così questa silenziosa e diafana figura, quasi una silhouette neoclassica finita per caso nelle reti del desiderio, riconosce la propria natura, si sottrae al gesto fanatico della passione riscattandosi in una sfera di assoluta moralità e ascesi, fino al totale mutismo, al silenzio come catarsi e distacco. Nella sua figura Goethe non ha dimenticato di aggiungere uno spessore mitico, avvicinandola alla totalità della natura, dotandola di caratteristiche e capacità parapsicologiche che la collegano indissolubilmente al mondo inorganico, agli strati più oscuri, in cui mito e natura, anziché operare ottimisticamente per la vita, dispongono al sonno eterno.

Gli ultimi capitoli del romanzo preparano anche Edoardo al passo decisivo verso la comprensione del grande mistero dell'amore. Goethe pone ora gli amanti, che pur vivono sotto lo stesso tetto, quasi premurosamente assistiti da Carlotta, in astrale vicinanza, oltre i confini del vivere. Essi s'accompagnano in una comunione spirituale da cui l'esistenza è come esiliata: «... non occorre sguardi, parole, gesti, movimenti; solo essere insieme (...). La vita era per loro un enigma, del quale trovavano solo insieme la soluzione». In tale futuro itinerario sono ormai guidati da una voce tesa verso l'infinito, dal gelido canto delle stelle. Goethe scioglie l'individualismo romantico, la sua complessa e segreta pulsionalità in una *promesse du bonheur* che la storia e il futuro alienante dell'uomo non potranno garantire. Dunque, ascesi contro eros. Salvo poi a rifluire nell'utopia comunitaria dei *Wanderjahre*, nella fusione dell'individuo all'interno degli apparati sociali. La nuova epoca, come la scorge e prefigura Goethe con ansia e turbamento, non è più determinata positivamente dall'idea di individuo: forse per questo Edoardo e Otilia tengono acceso il mistero della speranza, secondo le parole di Benjamin. E da essa sono quasi lambiti: «La speranza passò come una stella cadente sul loro capo». Se in quell'attimo hanno formulato un voto, esso non poteva che ribadire la volontà di un amore libero da contraddizioni, il cui destino affondi nel desiderio che accende ogni creatura.



Johann Wolfgang von Goethe al tempo delle Affinità elettive, in un ritratto di Gerhard von Kijgelgen (1810).

## L'adulterio di Goethe

Tony Tanner

Tratto da Tony Tanner,  
*L'adulterio nel romanzo*  
Marietti, Genova 1990  
pp. 199-201; 211-213

*Voi sapete che fu detto  
"Non commettere adulterio".  
Ma io vi dico che chiunque avrà  
guardato una donna  
per desiderarla, ha già commesso  
adulterio con lei, nel suo cuore.  
Ora se il tuo occhio destro  
ti è occasione di caduta,  
cavalalo e gettalo via da te:  
è meglio per te che uno  
dei tuoi membri perisca, piuttosto  
che tutto il tuo corpo sia gettato  
nella Geenna.  
E se la tua mano destra  
ti è occasione di peccato,  
tagliala e gettala via da te:  
è meglio per te che uno  
dei tuoi membri perisca piuttosto  
che tutto il tuo corpo  
sia gettato nella Geenna.*

*(Dal "discorso della montagna"  
del Vangelo di Matteo, 5, 27-30)*

[...] «Nel buio, l'affetto più segreto, la forza della fantasia s'imposero subito sulla realtà: ora Edoardo teneva Ottilia tra le braccia, la figura del Capitano aleggiava, vicino o da lungi, innanzi all'anima di Carlotta. Così, in modo singolare, assenze e presenze s'intrecciarono, con un gioco eccitante e voluttuoso. E tuttavia il presente non lascia che si deroghi alla sua mostruosa sovranità. Una parte della notte la passarono tra chiacchiere e scherzi, tanto più spontanei quanto più, purtroppo, il cuore non vi aveva parte alcuna. Ma quando Edoardo, al mattino, si destò sul seno della moglie, gli parve che il giorno brillasse carico di presagi, che il sole illuminasse un delitto. Scivolò via, piano dal suo fianco, e lei si trovò sola, stranamente al risveglio.»

Le ultime parole del primo paragrafo della citazione sono tra le più importanti del libro, ed è loro dovuto un esame particolareggiato. *Verweben* significa intrecciare o mischiare, e solo l'assente (*Abwesendes*) e il presente (*Gegenwärtiges*) che si intrecciano insieme in un'oscura promiscuità, o confusione (*durcheinander*), che è *reizend*: eccitante, allettante, ammaliante, tentante; e *wonnenvoll*: colma di beatitudine, d'estasi, di voluttà. Dal momento che ogni buon governo domestico deve basarsi in qualche misura sul tenere le cose distinte e al loro posto, quella sorta di disordine estatico, suscitato dal confondersi di presenza ed assenza, suggerito in queste parole deve necessariamente apparire come una minaccia all'idea stessa della stabilità coniugale. L'amplesso legittimo è goduto solo grazie alla presenza di quelle assenze aleggianti che, in teoria, sarebbero interdette. Non voglio dire qui che nessuno prima di Goethe abbia mai osservato o suggerito che non è infrequente, per delle coppie sposate, pensare ad altri nel fare l'amore. È il contesto e la collocazione dell'intuizione goethiana ad essere decisivo, poiché infatti essa è fatta assurgere a nodo centrale del romanzo, suggerendo così non solo che l'attività sessuale coniugale entro il matrimonio può nondimeno essere adultera, ma inoltre che può essere di fatto impossibile distinguerle o tenerle separate. L'affetto segreto – *die innere Neigung* – non solo non obbedisce ad alcuna legge, sociale o morale, ma può darsi che non corrisponda neppure, in ultima analisi, a identificazioni differenzianti. Per la società borghese ciò costituisce effettivamente una minaccia radicale, e questa minaccia è appunto l'oggetto dell'intuizione e descrizione goethiana. (Questa è forse la ragione per cui Byron chiamò questo libro una satira del matrimonio, anche se non è chiaro da quale punto di vista Byron potesse condannare un'opera su questa base)

È così dunque, prosegue Goethe nella frase d'apertura del paragrafo successivo, che "il presente non lascia che si deroghi alla sua mostruosa sovranità". *Ungebeures*, ancora una volta, è una parola forte: *das Ungebeuer* è il "mostro", *nicht gebeuer* è "innaturale" o "stregato" e, stranamente, manca il positivo *gebeuer*: si tratta quindi di qualcosa, una qualità, un aspetto dell'esperienza, una sensazione, un sentimento definito solo al negativo, attraverso l'assenza, indicata dal prefisso *nicht*. Cosa sono i mostruosi diritti del presente? Presumibilmente, le irrimediabili istanze del desiderio fisico (non importa quanto sovradeterminanti o confusi siano i sentimenti che le accompagnano) che non conoscono quella forma di rispetto per il passato e di obbligo per il futuro che marito e moglie, tipicamente, riconoscono, e che soprattutto è costitutiva della condizione umana (nel-

la misura in cui l'uomo si riconosce come essere dotato, in una certa misura, di continuità e responsabilità, con un passato che gli appartiene e un futuro che vedrà il compimento dei suoi atti, e nella misura in cui è dotato di una coscienza capace di retrospezione e intenzione). L'uomo non è un mostro nella misura in cui riconosce patti sociali che durano nel tempo. Ma che cos'è un mostro? Qualcosa di straordinario, di prodigioso, che non rientra nelle tassonomie e classificazioni stabilite: la radice è il latino *monere*, "ammonire", e si applicava in origine a portenti o ammonizioni divine. E' ciò che proviene dall'esterno di quel che noi consideriamo l'ordine costituito delle cose - del nostro ordine, quanto meno - e che in qualche modo lo minaccia. Ci ammonisce che il *nostro* mondo non è *il* mondo, l'unico mondo possibile, e che vi sono margini, fessure, brecce, buchi neri, o altri livelli dell'essere attraverso i quali o dai quali può emergere quel che è impensabile per le nostre ortodossie.

I "mostruosi diritti del presente" sono così un paradosso: da quando in qua infatti i mostri hanno dei diritti, e che cos'è un *diritto* mostruoso, dal momento che un diritto è qualcosa di riconosciuto ed anzi ratificato da altri (tanto che si dice che qualcosa è "nei diritti" di qualcuno); ciò che è *mostruoso* invece è proprio ciò che è avvertito come sbagliato, in torto e noi non diciamo che qualcuno è "nei suoi torti", ma piuttosto al di fuori o al di là dei suoi diritti, e cioè nell'illimitabile regno del mostruoso. E se il presente ha questi innegabili diritti e se noi viviamo sempre fisicamente nel presente (nonostante il nostro estenderci e protenderci mentalmente avanti, indietro e lateralmente nel tempo) non siamo forse in costante pericolo di essere parte di questa mostruosità? [...]

[...] Nel paesaggio del libro, l'elemento dell'acqua è costantemente presente come ciò che può essere arginato, contenuto da una diga, o lasciato fluire, ma di cui, di per sé, non si può delineare la mappa, al cui interno non si possono tracciare distinzioni. Quando a un certo punto Edoardo, Carlotta e il Capitano stanno per attraversare il lago, Edoardo spinge la barca al largo, balzando poi a terra, per tornare da Ottilia. Carlotta è turbata nel trovarsi sull' "incerto ondulante elemento" dal momento che esso, tra l'altro, suggerisce la possibilità di dirigersi "in ogni direzione". Ciò ha uno strano effetto sul suo senso della realtà: si tratta infatti di qualcosa che non può essere fatto oggetto di cura, che non può essere ordinato, ripulito o controllato, e un senso di tristezza e paura la invadono davanti all'elemento cui non può rapportarsi, che non le appartiene. Questo apre la prima breccia nella sua coscienza borghese perché, nonostante ella chieda di essere riportata alla terraferma, proprio mentre viene portata a braccia dal Capitano dall' "incerto ondulante elemento" a quello su cui si trova a suo agio, lascia che lui la baci "appassionatamente" e riconosce quell'attimo come decisivo. Amministratrice sveglia e competente com'è, Carlotta decide che essi devono cambiare la loro situazione, dato che non possono cambiare i loro sentimenti: *Lage* implica qui il luogo e l'atteggiamento in cui si trovano in quel momento: da qui la sua antipatia per l'acqua, dove niente e nessuno può essere tenuto sotto controllo. Viceversa, Ottilia è attratta dall'acqua. In seguito, quando Carlotta è incinta, sentendosi appagata, si occupa attivamente della casa e del giardino, Ottilia invece ha "perduto tutto", sente "un vuoto sconfinato", e vede la sua vita come "mancanza" e "deprivazione".



Friederike Brion, figlia del pastore di Sessenheim, di cui si invaghì Goethe studente a Strasburgo nel 1770.



Charlotte Buff, amata da Goethe nel 1772, che ispirò la Lotte del Werther.



Anna Elisabeth Schönemann (Lili), fidanzata per pochi mesi con Goethe nel 1775.



Bettina Brentano, giovane amica di Goethe dal 1807.



Marianne von Willemer, la Suleika del Divano, conosciuta dal poeta nell'estate 1815.



La diciassettenne Ulriche von Levetzow, conosciuta alle terme di Marienbad nel 1821, amore senile di Goethe vedovo.

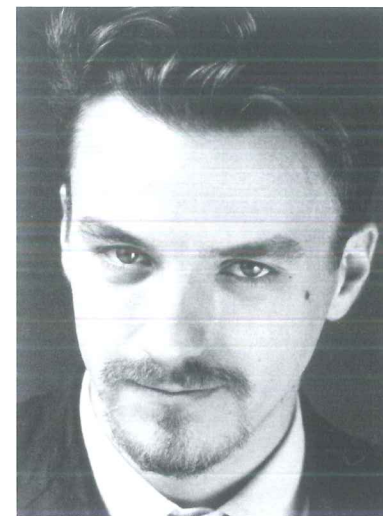
Le piace andare in barca in mezzo al lago, dove legge libri di viaggi e sogna di trovarsi "in paesi lontani", pensando all'amico assente (Edoardo). Il lago viene così ad essere contrapposto all'ambito del lavoro domestico, cui ella non partecipa, perché la casa può ricordarle solo il suo vuoto. Sull'acqua, può riempire quel vuoto di immagini e sogni. Grazie al libro e alla fantasticheria, il mondo assente diventa presente, per compensare un mondo presente divenuto per lei mera assenza. Tutto questo non è legato alle proprietà intrinseche dell'acqua: è il significato assunto dall'acqua a seconda del rapporto che si ha con la casa: così, per Carlotta, esso prende il significato di un elemento irreali, per Ottilia di un mondo alternativo, preferibile a quello reale. Che si tratti di un elemento in cui si può letteralmente annegare, è naturalmente di importanza centrale nel libro. Così, durante la festa che celebra l'inaugurazione della casa (e il compleanno di Ottilia), parte della folla raccolta per assistere ai fuochi d'artificio cade nel lago, ma solo perché il terreno è stato reso insicuro dalla costruzione della diga: si tratta di un'ironia fondamentale nell'economia del libro, perché coloro che custodiscono o costruiscono barriere (a vari livelli) creano anche nuove possibilità di infrangere queste barriere tra elementi, ambiti, e persone. Paradossalmente, separazioni atte a proteggere scatenano congiungimenti imprevisi. In questa particolare occasione, il Capitano salva un ragazzo che sta per annegare; come Carlotta, il suo elemento è la terra ed egli può salvare quelli che si trovano sull'acqua. Per contrasto, quando Ottilia, sovraeccitata da un incontro con Edoardo e dall'apparente possibilità di una loro unione, si trova sul lago col bimbo di Carlotta, ne provoca senza intenzione l'annegamento. Cercando di reggere insieme remo, libro e bambino, ella inciampa e lascia cadere in acqua tutti e tre. Questo è coerente con la sua generale incapacità di maneggiare categorie distinte di oggetti; in effetti, l'intero suo rapporto col mondo degli oggetti è estremamente fragile e precario. Se da un lato ciò implica una difficoltà da parte sua a riconoscere le categorie che separano gente e cose sulla terra ferma, dall'altro indica chiaramente l'incertezza nel distinguere le categorie della morte da quelle della vita. Si può dire che ella trova la sua forma di esistenza sull'acqua, così come l'acqua trova in lei il proprio modo di esistere. Ciò non significa l'antropomorfizzazione di quest'elemento, ma solo la constatazione di quelle influenze reciproche suggerite dal libro di Goethe. Se Ottilia trova la sua dimora nell'acqua, come effettivamente avviene, l'acqua, per inversione di termini, trova dimora in lei. Nel mondo civilizzato descritto dal romanzo, la possibilità di tali inversioni è parte della condizione in cui vivono i personaggi. Mappe, nomi, case, oggetti, natura del terreno e perfino gli elementi, tutto ciò può prendere dimora in coloro che vi dimorano. Mi pare che questo sia uno dei punti principali proposti da Goethe quando descrive talune forme dell'emergente coscienza alto-borghese, contrapposta all'esistenza interamente socializzata dell'aristocrazia, che sopravvive semplicemente attraverso i titoli. La vita di campagna di Edoardo, Carlotta e il Capitano, infatti (Ottilia vi è inclusa per invito, se non per sua inclinazione) non è più la dimora di campagna del gentiluomo settecentesco né l'ideale oraziano del ritiro dalla città. E' una nuova forma di totalità: il mondo creato dalla borghesia.



"Otilia con il bimbo annegato": incisione di H. Schmidt per *Le affinità elettive* di Goethe tratta da Urania "Almanacco femminile per l'anno 1813".

## Il mostruoso potere del presente

Matteo Tarasco



Il regista Matteo Tarasco

*Le Affinità Elettive*, un romanzo stupefacente per ricchezza di rapporti, per compattezza, un miracolo di felicità e purezza compositiva, un'opera la cui lettura rivela una conoscenza del cuore umano scoraggiante.

Johann Wolfgang Goethe, in quest'opera spettralmente tragica, ci racconta la dissoluzione passionale del vincolo matrimoniale, attraverso la storia di due coppie, i cui destini sono intrecciati in una ossessiva danza di morte.

Il romanzo erotico più profondo di tutta la cultura occidentale, ci ricorda che la Natura è deleteria per l'Essere Umano; che leggi della Natura distruggono le leggi del consorzio civile. Una di queste leggi, è appunto quella dell'*affinità elettiva*, in virtù della quale alcuni elementi all'apparenza inerti, e tuttavia intimamente sempre disposti all'attività, si attraggono, si cercano, si assorbono, si distruggono, si divorano, si consumano, per poi riemergere nella più intima congiunzione in forma mutata nuova inattesa.

Edoardo e Carlotta, vivono nella loro tenuta di campagna - come Adamo ed Eva nell'Eden - finalmente uniti dopo essere stati divisi in gioventù; il loro matrimonio all'apparenza solido e incrollabile viene distrutto dall'arrivo di due ospiti, il Capitano, vecchio amico di Edoardo, e Otilia, la figlia adottiva di Carlotta.

*Le affinità elettive* tendono a creare nuovi legami: Edoardo si abbandona all'irrazionale passione per la giovane e fragile Otilia, che risponde alla Legge della Natura con un sentimento di abnegazione totale, ama Edoardo in modo rigoroso e castissimo sino al limite estremo della rinuncia e del sacrificio.

Al contrario Carlotta, incarnazione dell'antica saggezza, vestale dell'ordine, cerca di arginare con la forza della ragione, l'incipiente affinità che la spinge tra le braccia del Capitano.

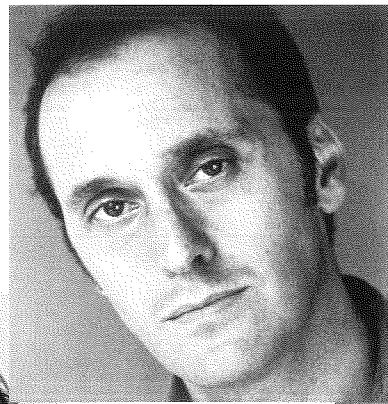
Edoardo e Carlotta, concepiscono un figlio in un ambiguo e perturbante amplesso coniugale, durante il quale ciascuno dei due tradisce con il pensiero l'altro, riversando in quell'abbraccio il desiderio segretamente rivolto alla persona realmente amata.

Questa perversa fusione tra Eros e Logos, genera un mostro senza identità. Il bambino è un mostro che rassomiglia al padre e alla madre naturali Edoardo e Carlotta, ma ha i tratti e le espressioni del padre e della madre fantasmatici, Otilia e il Capitano.

Questo figlio del sogno, con due madri e due padri, è il simbolo della grande caduta del referente simbolico dell'individualità, la grande caduta dell'archetipo del Pater. *Le Affinità Elettive* sono infatti un romanzo senza Padre. Le figure paterne sono soltanto rappresentazioni di una classicità lontana e ormai decaduta: il *Belisario* del Van Dyck, il silenzioso genitore de *L'ammonizione paterna* di Gerard Terborch, sfocate immagini pittoriche riprodotte come *tableaux vivants* su un palcoscenico di pazzi. L'unico padre naturale, Edoardo, nega il proprio ruolo, dissipa la propria identità nella passione ed infine cade nello specchio di Narciso, così come il figlio affogherà nel lago, caotica e sinistra palude che lascia sprofondare i destini degli uomini.

La morte del figlio blocca le separazioni e le nuove unioni e vota tutti i protagonisti all'infelicità e all'angoscia. Sentimenti sopportati con fermezza da Carlotta, con foga e impazienza da Edoardo e con misteriosa trasfigurazione da Otilia che morirà di inedia, scarnificata del suo corpo terreno, ma venerata come una santa.

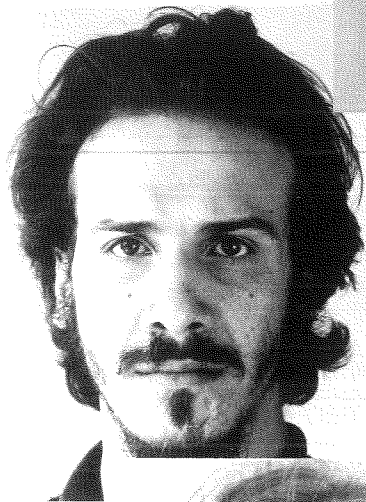
# La Compagnia Stabile del Laboratorio del T.S.T.



*Luca Lazzareschi*



*Nanni Tormen*



*Mariano Pirrello*



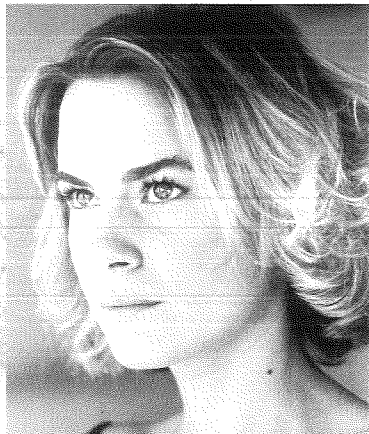
*Monica Faggiani*



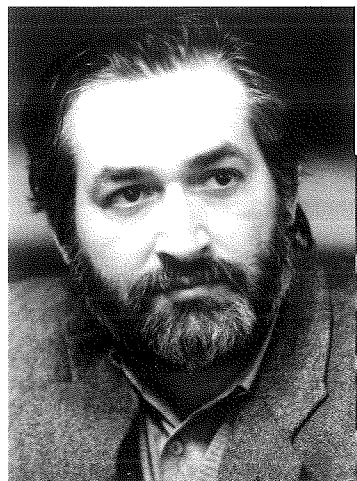
*Alfonso Veneroso*



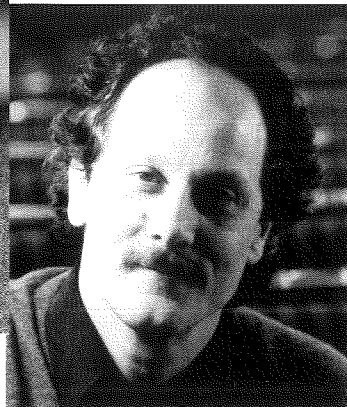
*Sara D'Amario*



*Federica Bonani*



*Carmelo Giannello, scenografo*



*Giancarlo Salvatori, autore delle luci*



*Simona Quadro, assistente alla regia*



*Ritratto di Goethe nella campagna romana (1786), opera dell'amico Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, che ospitò il poeta a Roma durante il suo viaggio in Italia.*

21287



Finito di stampare presso  
Arti Grafiche Roccia, Torino  
ottobre 1999