

PASSE
PAR
TOUT

GOETHE

LE AFFINITÀ ELETTIVE

Introduzione di
Maria Tosca Finazzi

EDIZIONE
INTEGRALE



GIUNTI-BARBÈRA



PASSE

PAR

TOUT

Johann Wolfgang von Goethe

Le affinità elettive

Introduzione di
Maria Tosca Finazzi

EDIZIONE INTEGRALE
CON NOTE A PIÈ DI PAGINA



GIUNTI-BARBÈRA

Edizione originale: *Die Wahlverwandtschaften* (1809)

Introduzione: Maria Tosca Finazzi

Traduzione: Giuseppina Quattrocchi

Revisione della traduzione: Bruno Nacci

www.giunti.it

© 2024 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G. B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809926714

Prima edizione digitale: gennaio 2024



PRO.DIGI **GIUNTI**
FESTINA LENTE

Maria Tosca Finazzi
presenta in 10 parole chiave
Le affinità elettive

1

TRASFORMAZIONE

2

CORRISPONDENZE

3

NATURA

4

CASTELLO

5

FILO ROSSO

6

LAGO

7

SANTITÀ

8

CORPO

9

AMORE

10

COSTELLAZIONE

TRASFORMAZIONE

Quando Goethe dà alle stampe, nel 1809, *Le affinità elettive* ha da poco compiuto sessant'anni ed è da tempo l'autore più celebrato della cultura tedesca. È consapevole di essere "il favorito degli dèi", tanto da prevedere per sé l'immortalità. Per la vastità del suo campo d'azione, molti vedono in lui l'ultimo uomo universale, all'altezza di Leonardo da Vinci. E così *Le affinità elettive*, il romanzo della sua maturità, sarà paragonato proprio alla *Gioconda*. La stessa bellezza e armonia formale, lo stesso inquieto enigma che si cela nel profondo.

Concepite in un primo momento come una novella da inserire negli *Anni di peregrinazione di Wilhelm Meister* (l'ultima parte del suo celebre romanzo di formazione), *Le affinità elettive* coinvolgono invece Goethe così profondamente da diventare un romanzo a sé. Dal maggio 1808 al settembre 1809 si dedica quasi interamente, con una concentrazione insolita, a questa narrazione che così tanto gli premeva e che gli era presente e chiara nella sua interezza, pronta da essere messa per iscritto senza tanti ripensamenti.

Le affinità elettive non nascono quindi per gradi, come gli altri suoi massimi capolavori che si formano e trasfor-

mano in un lento processo di gestazione. Il *Wilhelm Meister* inizia a germinare con *La missione teatrale di Wilhelm Meister*, scritta a partire dal 1777, che si evolve rivista e ampliata negli *Anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1795-1796). L'ultima tappa del lungo romanzo di formazione, che fissa il canone del *Bildungsroman*, inizia invece nel 1807, con la stesura degli *Anni di peregrinazione di Wilhelm Meister*, pubblicati però nella versione definitiva solo nel 1829. In modo ancora più paradigmatico, anche *Faust* è l'opera di una vita. A partire dal nucleo originario del 1772, il cosiddetto *Urfaust*, Goethe elabora, modifica e amplia instancabilmente il suo grandioso dramma in versi, fino all'ultima versione, pubblicata postuma nel 1832, lo stesso anno della sua morte.

La materia delle *Affinità elettive* è invece d'altro genere: segna un passaggio importante nella vita di Goethe, umana e culturale. Come gli era capitato molto tempo prima, all'età di venticinque anni, con la scrittura di getto del fortunatissimo romanzo d'esordio *I dolori del giovane Werther* (1774), anche *Le affinità elettive* hanno un tempo di composizione concentrato. È una materia bruciante, perfettamente formata anche nella sue parti oscure, che prende tutte le energie creative e non lascia spazio ad altro.

È un giro di anni strano nella vita di Goethe, di *trasformazione*. Qualche anno prima aveva superato una grave malattia che l'aveva duramente provato. Nonostante la sua ostilità al matrimonio, ha di recente regolarizzato l'unione con la sua compagna. Vive personalmente la frattura in atto nel mondo della cultura, che contrappone il prorompente Romanticismo all'ideale di quel Classicismo che lui, dopo la morte prematura del caro amico Schiller nel 1805, è rimasto il solo a difendere. Come i suoi contemporanei, è intimamente sconvolto dalla vittoria del-

le truppe napoleoniche nella doppia battaglia di Jena e Auerstädt del 1806. Due anni dopo, proprio mentre sta lavorando alle *Affinità elettive*, si svolge il celebre incontro con Napoleone, che non può fare a meno di ammirare, anche se è responsabile della fine del sogno di pace e tranquillità di Weimar.

Prima che il mondo, così come era fino allora conosciuto, precipiti nel vortice di un'inarrestabile processo di trasformazione politica, economica, sociale e culturale, Goethe fissa nella pagine delle *Affinità elettive* la sua personale visione, reale e simbolica al tempo stesso, che si svolge interamente nel feudo di campagna di Eduard, in un luogo e in un tempo imprecisato in Germania.

2

CORRISPONDENZE

Opera altamente simbolica e atemporale, nelle *Affinità elettive* si trova però anche, come scrisse il filosofo Karl Solger nel 1809, «tutto ciò che l'epoca aveva di particolare e significativo» al punto da ricavarne «un quadro perfetto della nostra vita quotidiana». È in particolare la vita quotidiana dell'aristocrazia feudale, nella sua lenta dissoluzione, a essere ritratta fedelmente: le proprietà terriere non garantiscono più una rendita sicura e bisogna imparare ad amministrare con parsimonia, evitando gli sprechi e pianificando le spese. Nelle *Affinità elettive* lo ha ben capito Charlotte, un po' meno il marito Eduard, mentre il terzo protagonista del romanzo a entrare in scena, il capitano (che poi diventerà il «maggiore»), è un «disoccupato»: intelligente, capace, volenteroso, non riesce a trovare una collocazione perché, si direbbe oggi,

è *overqualified*. Il mondo corre veloce. Con smarrimento Eduard osserva che ormai ogni cinque anni il sapere diventa obsoleto, costringendo tutti, lui per primo, a rimanere dilettanti in ogni campo. La vita dell'aristocrazia diventa priva di finalità da un lato, come nell'allegria da naufragio di un personaggio che urla: «Venite da me e divorate tutto quel che c'è! E così di seguito facciamo il giro di tutti»; oppure è vuota rappresentazione dall'altro, come in Luciane, la figlia di Charlotte, il cui passatempo preferito sono i *tableaux vivant*, la riproduzione di quadri celebri con persone reali accuratamente mascherate e messe in posa, silenziose e immobili.

Le affinità elettive non sono tuttavia solo lo specchio di una crisi epocale, sono anche l'opera più "filosofica" di Goethe, l'unica costruita intorno a «un'idea che la pervadeva interamente», come il poeta confidò in una conversazione con Eckermann del 6 maggio 1827. L'idea dominante, che Goethe dispiega poeticamente nel romanzo in una meravigliosa trama di continui rispecchiamenti, analogie e simboli, è tratta dal mondo scientifico. È la legge chimica, ampiamente nota all'epoca, teorizzata nel 1775 dallo svedese Torbern Olof Bergman nel trattato *De attractionibus electivis*.

Già nell'*incipit* del romanzo – «Eduard, così chiameremo un ricco barone nel fiore degli anni» – Goethe esprime l'intenzione di raccontare una storia esemplare, di valore universale, come se si trattasse soltanto di un esperimento scientifico, di cui Eduard è il primo elemento. Solo che qui invece che con sostanze chimiche si sperimenta con persone che si dispongono nello spazio circoscritto del castello come se fosse un laboratorio, in attesa che forze chimiche, che loro stessi scatenano senza poterle controllare, li inducano a respingersi o attrarsi, a unirsi o separarsi.

La legge delle affinità elettive è esposta nel quarto capitolo della prima parte, in una delle più belle conversazioni del romanzo, in cui tre dei quattro protagonisti, Charlotte, Eduard e il capitano, intrecciano le loro considerazioni con una piacevolezza tutta illuministica, ancora ignari delle conseguenze tremende che di lì a poco si scateneranno quando, da tre, gli elementi in azione nell'esperimento diventeranno quattro.

L'arrivo di Ottilie pone infatti le condizioni per il caso più significativo, come presagisce il capitano, quel «riunirsi a croce, dove quattro esseri, fin qui legati a due a due, messi a contatto fra loro lasciano il precedente legame per contrarne uno nuovo». Non è altro che l'immagine della croce in alchimia, quella del *quaternio*, fondamentale, come ricorda Jung nel *Mysterium coniunctionis* (1955-56), per arrivare alla pietra filosofale. La chimica non ha ancora escluso l'alchimia ma questo certo non disturba l'autore del *Faust*, esperto tra le mille altre cose proprio di alchimia, addirittura intento a investigare le vie della trasmutazione per creare la vita embrionale dell'*Homunculus*.

D'altro canto, ci si può persino interrogare sul fondamento scientifico di queste "affinità", che se agissero davvero come una legge della natura non dovrebbero affatto aver facoltà di scelta, come invece sembra indicare il termine "elettive". Su questa ambiguità amplissima del termine Goethe costruisce le sue personali *corrispondenze*, sottili e sotterranee, una trama fittissima tra il piano della realtà storica e quello della realtà interiore. È precisamente questa particolare tessitura di corrispondenze del romanzo che lo rende quel meraviglioso enigma inafferrabile, una struttura perfetta e tuttavia misteriosa, perché consente letture parallele, l'una non meno vera delle altre. Sono i dettagli ai quali non si dà importanza a una prima lettura

che consentono di tracciare la composizione pluridimensionale del romanzo.

L'*incipit* così insolito svela per esempio più avanti un'altra verità sotterranea. Se in un primo momento la scelta casuale del nome Eduard sembra giustificata dall'intenzione di fare un esperimento dal carattere simbolico, per cui chiamarlo Eduard o B sarebbe la stessa cosa, nel corso del romanzo il lettore scopre, in un passaggio in sordina della narrazione, che Eduard non è il suo vero nome. Un dettaglio apparentemente banale, ma che tale non è, come vedremo, perché apre, con scarti improvvisi di prospettiva, scenari del tutto nuovi. Goethe sosteneva infatti che in quest'opera «c'è più di quanto chiunque possa scoprirvi a una sola lettura», e in una lettera all'amico musicista Carl Friedrich Zelter (citata anche da Walter Benjamin nel saggio sulle *Affinità elettive*), scriveva: «Molte cose vi ho messo e vi ho nascosto. Che questo segreto aperto possa farle piacere».

3

NATURA

All'inizio Eduard e Charlotte non pensano ad altro che al giardino e al parco. Si sono sposati da poco. Per entrambi è il secondo matrimonio, con il quale intendono coronare il loro amore di gioventù, mai assecondato perché spinti entrambi dalle famiglie a nozze di convenienza. Dopo la morte dei rispettivi coniugi, si ritrovano finalmente uniti, con l'unico desiderio di dedicarsi interamente l'uno all'altra, riversando cure infinite, capillari e sempre più impegnative al paesaggio intorno al castello. Per rimarcare l'esclusività del loro rapporto, Charlotte ha provveduto a sistemare in collegio sia la figlia Luciane, sia

la nipote, Otilie. E siccome Eduard non ha avuto figli dal precedente matrimonio, la simmetria delle loro vite è così perfettamente organizzata.

Con uguale rigore agiscono entrambi sulla *natura*, per renderla degna dell'armonia della loro unione e del loro impeccabile gusto estetico. Quando Charlotte accoglie il marito nella nuova capanna di muschio, lo fa sedere «in modo che, attraverso la porta e la finestra, potesse abbracciare con una sola occhiata i diversi scorci offerti dal paesaggio come se fosse incorniciato». Da forza viva, soggetta alla lenta legge goethiana della metamorfosi, la natura diventa oggetto di contemplazione, un quadro a grandezza reale da percorrere durante le eleganti passeggiate quotidiane. Ma il passionale Eduard, un Werther diventato adulto – come ha rilevato la critica – si annoia presto del rituale di questa vita solitaria e convince la moglie a invitare al castello il capitano, il suo grande amico di gioventù.

Le differenze tra il giardino e il parco, di impronta illuministica il primo, espressione del gusto romantico il secondo, diventano sempre più marcate. Sul giardino domina il castello, simbolo dell'aristocrazia in declino, mentre nel parco sorgerà la nuova casa, nel luogo scelto da Otilie, da dove non si scorgono né il castello, né il villaggio sottostante ma si apre una bellissima vista sui monti e la campagna, sul mulino e gli stagni.

Ricomposto nell'ordine razionale del giardino, il paesaggio svela nel parco, sull'altro crinale, le ragioni oscure del cuore, piene di presagi di morte. Non è un caso che, nella seconda parte del romanzo, Charlotte e Otilie si trasferiscano insieme nella nuova abitazione: scelgono il paesaggio adatto ai nuovi sviluppi della loro esistenza, che si apre al mistero, all'enigma, alla malinconica disposizione d'animo romantica.

CASTELLO

La presenza del capitano, che attira a sé le attenzioni di Eduard, crea uno squilibrio nella relazione tra i coniugi al quale si pensa di porre rimedio invitando Ottilie. L'idea esplicita è che Ottilie, l'elemento D nell'esperimento, possa fare compagnia ad A, Charlotte. Si spera però che C, il capitano, possa sentirsi attratto dalla nuova arrivata D, facendo in modo che B, Eduard, torni da Charlotte, «la sua alfa e omega». Le cose, come solo il capitano intuisce, non andranno affatto così.

Con la comparsa del quarto personaggio le dinamiche degli spostamenti tra l'interno e l'esterno del *castello* si caricano di significato. La coppia maschile e la coppia femminile si spartiscono le ali interne, ma nelle passeggiate all'esterno cominciano a manifestarsi nuove polarità, nuove imprevedute simpatie tra Eduard e Ottilie da un lato e Charlotte e il capitano dall'altro.

Quando ormai l'esperimento sembra aver dato un esito coerente alla legge chimica delle affinità, ma del tutto inaspettato rispetto alle intenzioni iniziali dei protagonisti, il castello diventa improvvisamente teatro della prima tragedia del romanzo, un vero e proprio «delitto», come lo definisce Eduard. È così infatti, come un atto contro natura che, nella complessa stratificazione del romanzo, si configura l'amplesso coniugale tra Charlotte e Eduard. La scena d'amore notturna è descritta come un atto di seduzione libertina, ma nel profondo è una tragedia perché la realtà psicologica dei due protagonisti contraddice la loro azione: Charlotte sta vivendo il suo primo intimo turbamento per il capitano, mentre l'amore di Eduard per Ottilie è già conclamato.

Come in altre parti del romanzo, le azioni decisive avvengono sempre in modo improvviso, ingiustificato, casuale. Mentre pensa a Ottilie, che nella notte sta copiando dei testi per lui, Eduard si trova davanti alla stanza di sua moglie: «Nella sua anima si compì un singolare mutamento: tentò di aprire la porta, la trovò chiusa, bussò piano». Come scrive Baioni nella prefazione alle *Affinità elettive*, quel «singolare mutamento» è frutto del caso, della *tyche*, che si manifesta in questo, e anche in altri due momenti decisivi del romanzo, come il vero motore tragico della narrazione, perché «definisce il destino dell'uomo moderno non più determinato da una natura necessaria e prevedibile, ma da una società arbitraria e imprevedibile».

5

FILO ROSSO

Con una similitudine tratta da un'usanza della marina militare inglese, il narratore introduce il diario di Ottilie: «Tutto il sartiame della flotta reale, dalle funi più forti alle più deboli, è ritorto in modo da venir percorso da un filo rosso che non si riesce a tirare fuori senza disfare ogni cosa: dal che si riconosce che anche i pezzi più piccoli appartengono alla corona».

È con questa frase, tratta dal secondo capitolo della seconda parte del romanzo, che l'espressione *filo rosso* acquista quel significato col quale è entrata nell'uso comune. Non è escluso che il genio multiforme di Goethe fosse consapevole di dar vita a un'immagine tanto fortunata, che anche Freud userà a proposito dell'inconscio, una «metafora assoluta» secondo la lezione di Blumenberg. Di sicuro, in questo passo delle *Affinità elettive*, Goethe non vuole por-

tare l'attenzione solo sul *Leitmotiv*, sul filo rosso che lega tra di loro i motti, le massime, le annotazioni dell'anomalo diario di Otilie. Goethe ci avverte anche che questa è la cifra della composizione del romanzo, che un filo rosso lega e intreccia in modo inestricabile i numerosissimi simboli che affiorano e si nascondono nell'ampia trama.

Altamente simbolico è, per esempio, il momento in cui Otilie consegna a Eduard il medaglione con il ritratto del padre, perché è troppo pesante e ingombrante, addirittura pericoloso da portare al collo durante la passeggiata. Ma la ragione simbolica – e non è necessario scomodare Freud per accorgersene – è che Otilie è ormai disposta ad allontanare la figura paterna per fare posto all'amante, con tutti i rischi legati a una pericolosa confusione di ruoli.

Nella macchia d'inchiostro che sfugge a Charlotte al termine della lettera in cui invita il capitano, si presagisce il futuro smarrimento di questa donna affascinante, apparentemente così precisa e sicura di sé. È significativo però che Eduard interpreti la distrazione della moglie in tutt'altro modo. Ormai il mondo è diventato complesso e arbitrario: per Goethe la modernità è già la «foresta di simboli» del decadentismo che l'uomo si sforza di interpretare per trovare il proprio personale filo rosso. Ma niente garantisce che la lettura sia corretta, perché il mondo, e con esso i simboli con il quale si manifesta, ha perso la sua univocità e chiarezza.

Con amarezza Eduard capirà che il bicchiere con le iniziali sue e di Otilie non era affatto quel talismano prezioso che credeva. Allo stesso modo il suo regalo a Otilie, quel bauletto prezioso pieno di stoffe, merletti e tutto l'occorrente per un corredo nuziale, si stravolge di segno e diventa l'oggetto-simbolo – forse il più commovente dell'intero romanzo – dell'esistenza mancata di Otilie.

6 LAGO

Sul *lago* creato dall'unione di tre stagni, che tanta critica ha interpretato come espressione del demoniaco, avviene il secondo atto della tragedia. Nelle sue acque, davvero diabolicamente ferme, a causa di una distrazione di Otilie muore annegato il figlio di Charlotte e Eduard. Una mano impegnata a reggere un libro, il remo che scivola in acqua, la fatale perdita di equilibrio, ed è troppo tardi per salvare quel bambino, innocente e colpevole insieme, perché simbolo del «doppio adulterio» da cui è stato generato. Nelle sue fattezze, belle ma inquietanti, si sono infatti concretizzati – come in una trasmutazione alchemica – i tratti di Otilie e del capitano, non quelli dei genitori naturali.

È questa una delle scene più arcane del romanzo, pervasa da strani segnali delle forze della natura, che sembrano ordire, tutte assieme, la tragedia. A una lettura attenta, i colori hanno qui un risalto particolare, anche se non esibito, una delle tante corrispondenze che Goethe sosteneva di aver nascosto. Un raggio di sole rossastro colpisce il viso di Otilie prima che arrivi Eduard, che nota gli occhi neri penetranti del bambino. Un dettaglio insolito emerge però appena Eduard si allontana: a Otilie sembra di «vedere l'abito bianco di Charlotte sul balcone». Col bianco comincia l'azione, come Goethe scrive nella *Teoria dei colori* (1810): «Il nero, come rappresentante dell'oscurità, lascia l'occhio in condizione di quiete, il bianco, come rappresentante della luce, lo pone in attività». L'azione qui è tragica, i gesti maldestri di Otilie portano alla morte del bambino. Eppure, che questa morte rappresenti qualcosa d'altro, su un piano diverso, lo indica l'ancor più strano

dettaglio di un altro colore, il verde della coperta di seta «che ricopriva il cadavere». Nero, bianco, rosso sono i colori dell'itinerario alchemico dell'antica tradizione ermetica, in cui il verde è contemplato come *viriditas*, una tappa dell'opera alchemica che Jung collega al *mysterium coniugii*, a Venere, alla vita, alla risurrezione. *Nigredo*, *albedo*, *rubedo* vengono disposti in ordine diverso da Goethe, per indicare che qui è in atto qualcosa che val al di là della comprensione logica. Molti anni dopo Jung avrebbe potuto interpretare questo verde/*viriditas* come una rappresentazione del nostro Sé o Anima, che ha la funzione psicologica di liberare l'Io.

In anticipo di oltre un secolo, Goethe intuisce, con la sua straordinaria capacità di osservazione dei segni, che esiste una corrispondenza tra itinerario alchemico e psicologico. Si comprende allora come mai la morte del bambino, fatta eccezione per Otilie, non venga percepita dagli altri personaggi come una tragedia, ma come un evento necessario e persino liberatorio. Eduard, di cui conosciamo la scarsa affidabilità nell'interpretazione dei segni, è persino convinto che la morte del bambino significhi l'opportunità di un futuro per lui e Otilie. Quel piccolo corpo privo di vita avvolto in una lucente coperta verde di seta è uno degli enigmi che Goethe pone sotto i nostri occhi, una versione moderna della Tavola di smeraldo sulla quale si narra che Ermete Trismegisto abbia inciso con una punta di diamante il primo testo della tradizione ermetica.

Da un lato Goethe aggiorna per i posteri il significato dell'alchimia, dall'altro lavora alla *Teoria dei colori*, un libro di carattere scientifico a cui teneva moltissimo, ma che non fu accettato dalla comunità scientifica di allora, perché, di nuovo, Goethe era in anticipo di più di un secolo.

Nel suo libro intuisce e applica un metodo di osservazione che ai suoi tempi non era considerato ortodosso, ma che lo diventerà con l'enunciazione del principio di indeterminazione del fisico Werner Heisenberg del 1927, che riconosce l'unità inscindibile tra osservatore e fenomeno osservato, ponendo le basi di tutta la fisica quantistica successiva. Ecco perché *La teoria dei colori* è un testo che viene letto e studiato oggi, che parla alla nostra sensibilità a due secoli dalla sua pubblicazione. Da formidabile osservatore della natura quale era, Goethe non solo aveva riconosciuto il ruolo attivo dell'osservatore nel corso di un esperimento, ma aveva anche già applicato concretamente questa intuizione nel suo più importante libro di carattere scientifico. Non va dimenticato che Goethe è presente nelle *Affinità elettive* anche con questa consapevolezza: il libro racconta appunto – anche – l'evolversi di un esperimento chimico, ma Goethe è l'osservatore attivo che muove, nasconde e svela il filo rosso tra i segni.

Seguendo un'altra corrispondenza goethiana che conduce su un significante diverso, quello della realtà esterna, emerge un significato non meno importante. Nelle acque enigmaticamente quiete del lago artificiale Goethe fa morire la discendenza di Eduard e al tempo stesso mette in scena la sua versione profetica del naufragio della Storia: nessuno, nemmeno lo spettatore sulla riva dei celebri versi di Lucrezio, potrà più sentirsi al riparo dalla tempesta. Commentando la battaglia di Jena, Goethe si era definito, parafrasando proprio i versi del *De rerum natura*, come «un uomo che guardi giù da una solida roccia verso il mare infuriato: non può soccorrere i naufraghi, ma non può neppure venire raggiunto dai frangenti. Secondo uno scrittore antico sarebbe anzi una sensazione piacevole». Doveva averlo colpito duramente, quella sconfitta. Tanto

da decidere di sposare, qualche giorno dopo, Christiane Vulpius, sua compagna da diciotto anni, che aveva difeso coraggiosamente la casa da un drappello francese. Sulle fedi nuziali lo scrittore fa però incidere non il giorno delle nozze, ma quello della battaglia di Jena: 14 ottobre 1806.

Nelle *Affinità elettive* Goethe mostra poeticamente il cambiamento del paradigma esistenziale che il nuovo corso della storia impone all'individuo. Il naufragio avviene ormai anche nelle acque ferme di un lago, e la bonaccia è altrettanto pericolosa del mare in tempesta. Nemmeno a riva è garantita la sicurezza, perché il terreno può cedere improvvisamente, come accade agli abitanti del villaggio nel giorno del compleanno di Ottilie. Solo il coraggioso intervento del capitano salva un giovane dall'annegamento, mentre subito dopo Eduard non pensa ad altro che ad ammirare i fuochi d'artificio che ha voluto per la sua Ottilie. Un accostamento al limite del grottesco, ma quanto preveggenza nel decifrare anche la nostra società, tra il coraggio altruista del capitano e l'egoismo cinico di Eduard, perso nel vortice del suo disperato narcisismo.

7

SANTITÀ

L'incontro di Eduard e Ottilie alla locanda è la terza svolta del romanzo. Come nella tragedia del lago, Goethe lo descrive passando bruscamente a uno stile paratattico, allineato sulla descrizione dei gesti, a sancire sintatticamente ancora una volta l'irruzione del caso, della *tyche* o, se si preferisce, lo sprofondamento nell'inconscio di un atto mancato. Non è per niente chiaro che cosa ci sia di così terribile in questo incontro casuale, ma poco dopo Eduard intuisce

la strana metamorfosi di Otilie, che sente di non poter toccare, di non poter neppure sfiorare: «Non si è allontanata da me,» esclama «si è sollevata sopra di me».

A Otilie, come alle più commoventi eroine di Goethe, Gretchen nel *Faust* e Mignon negli *Anni di apprendistato di Wilhelm Meister*, è preclusa la possibilità della *Bildung*, di quella formazione, educazione e sviluppo di sé che è sostanza umanissima dell'ideale pedagogico del Classicismo di Weimar. Impossibile, per queste creature sensitive e innocenti, concentrate in sé stesse, nella propria misteriosa essenza, dispiegarsi gradualmente in un'armoniosa, o anche complicata, formazione. Il nucleo profondo del loro essere è troppo incandescente perché la loro personalità possa svilupparsi armoniosamente.

L'infanticida Gretchen accetta la condanna a morte come espiazione, il cuore di Mignon scoppia, letteralmente, di dolore. Otilie invece, carica di colpa come Gretchen e ricolma d'amore come forse nessun'altra figura femminile di Goethe, procede muta verso la *santità*, rinunciando volontariamente al cibo. Ancora prima che la sua salma raggiunga la cappella dove resterà visibile ai fedeli, il suo corpo compie il miracolo di ricomporre e ridare vita alle membra spezzate di Nanny, la sua giovane cameriera precipitata dall'alto.

Come racconta lui stesso in *Poesia e verità* (1811-1833), il fatto che la fantasia del giovane Goethe sia stata colpita dalla leggenda di Santa Otilie, patrona dell'Alsazia e delle persone cieche (la cui tomba è custodita nel convento sull'Ottilienberg, a sud-ovest di Strasburgo), illumina solo parzialmente la scelta inconsueta di un finale che ai cattolici suoi contemporanei parve blasfemo o, sul fronte opposto, reazionario. Come riferisce Thomas Mann, secondo il poeta e drammaturgo Christoph Wieland, coevo

a Goethe, è «un'opera veramente atroce», ma osò scriverlo solo in una lettera privata a un'amica. Dopo più di un secolo, il romanzo è invece, per Mann, «un'opera tedesca di altissima civiltà morale» e addirittura «l'opera più cristiana di Goethe».

La santità di Otilie ha forse piuttosto l'intenzione di elevare il significato della narrazione in un ambito più vasto di quello di un piccolo gruppo di aristocratici di campagna, riportandolo all'interno della collettività, in una dimensione sociale. Del resto, come riporta ancora Thomas Mann, Goethe non nutriva particolari simpatie verso il cristianesimo, ma ci teneva a difendersi dalle accuse di paganesimo. «Io pagano?» provò a spiegare in un'occasione in modo piuttosto mefistofelico: «Ebbene, ho fatto giustiziare Gretchen e morire di fame Otilie: non sembra abbastanza cristiano questo, alla gente? Che altro vogliono, di più cristiano ancora?».

8 CORPO

Non è certo per accondiscendere a una visione cattolica che Otilie viene all'improvviso riconfigurata da assassina a santa. Se questa creatura enigmatica, in muto dialogo con le forze magnetiche della natura, conserva fino all'ultimo i tratti dell'innocenza, è pur vero che alla santità Otilie arriva dopo un anomalo martirio, che più che un voto sembra collocarsi nella traiettoria di un'oscura maledizione.

Con un'ultima lettera Otilie chiarisce le circostanze della sua decisione di non parlare più e di non «godere di cibo e bevande oltre quel che mi serve»: «Un demone nemico ha preso potere su di me» scrive «e, se anche mi fossi

ricongiunta con me stessa interiormente, pare ostacolarmi dall'esterno». L'annientamento del *corpo*, tramite il rifiuto del nutrimento in tutte le sue forme, materiali e simboliche, del pane e della parola, assume dunque contorni di una dubbia mistica perché la priorità di Ottilie non è la salvezza dell'anima, ma l'annullamento del corpo, abitato da forze spaventose.

Qui, come in tutto il romanzo, Goethe crea una meravigliosa e fruttuosa ambiguità. Perché se è vero che – sostiene ancora Benjamin – in Ottilie agisce un istinto più che una decisione, un impulso di morte più che di redenzione, lei non cessa tuttavia di essere la creatura angelica, "l'anima bella" che spaventa e commuove per l'inesorabilità della sua rinuncia. Volendo negare tutta la sua fisicità fin nella voce, Ottilie carica comunque la simbologia del corpo del massimo grado di significazione, come dimostra quando «preme insieme i palmi delle mani, le solleva in alto e le porta poi contro il petto, piegandosi un po' in avanti»: un gesto ieratico, di massimo schermo contro il mondo, che ammutolisce chiunque osi guardarla.

Nella sua disperazione, Eduard non riesce nemmeno ad accettare l'idea che Ottilie sia morta. Acconsente che il corpo venga portato nella cappella, ma solo a condizione che la bara sia aperta, «tutt'al più, coperta da una lastra di vetro». Così «lo stato di Ottilie, sempre bella, più simile a una dormiente che a una morta, attirò molte persone». Dopo aver miracolosamente ricomposto il corpo di Nanny, Ottilie si cristallizza in quel corpo che in vita non aveva voluto accettare.

Il poeta Goethe, che non tollera la morte, che rifiutò di vedere la moglie defunta, proprio come fa Eduard con l'amata, eleva a simbolo imperituro il corpo di Ottilie, lo astrae dalla storia e lo consegna al mito. Con la salma di

Mignon, che il chirurgo annuncia, come se fosse la cosa più ovvia, di voler imbalsamare, Goethe aveva tentato negli *Anni di apprendistato di Wilhelm Meister* una via ancora più feticistica, ma non meno disperata.

9

AMORE

Il finale del romanzo sconcertò i lettori, tanto i detrattori quanto gli estasiati ammiratori. In una tomba comune riposano alla fine i due amanti che non si sono mai compiutamente amati. Sulla loro pace vegliano angeli medioevali, che il lettore è autorizzato a immaginarsi, in un inquietante crescendo kitsch, con le fattezze di Ottilie. Proprio Goethe, il più feroce detrattore del Romanticismo, da lui accusato di essere «informe», consegna ai posteri una “forma” compiuta dell’*amore* romantico, proiettata in una prospettiva di rinascita.

Non c’è dubbio che il terribile connubio tra Eros e Thanatos sia il nucleo ardente del romanzo, quella forza misteriosa – fluida e tellurica insieme, chimica, psicologica e magnetica – tutta racchiusa nel mistero dell’immagine di Eduard e Ottilie felici, ancora in vita, del semplice starsi accanto, senza sfiorarsi, senza parlare. Una «forza indescrivibile, quasi magica» li fa avvicinare l’uno all’altra, dovunque essi siano, senza che nemmeno se ne rendano conto: «La vita era per loro un enigma, e solo insieme trovavano la sua soluzione».

Nella sua visione sovranamente olimpica, Goethe mette in scena tutti i possibili legami tra uomo e donna, e a ognuno di essi dedica pagine memorabili. Ma non pensa certo all’amore maturo e mondano tra il conte e la baro-

nessa, né a quello fresco e civettuolo di Luciane, quando in una lettera scrive che nel romanzo «la poesia afferma i suoi diritti come i fatti storici», come riporta Baioni in *Classicismo e rivoluzione*. Men che meno pensava al matrimonio, ridicolizzato nel curioso personaggio di Mittler, che di professione, come suggerisce il nome, fa il mediatore tra i coniugi, rimanendo però per parte sua graniticamente scapolo.

Un matrimonio folle ma autentico, dominato da Amore, è possibile nella dimensione della novella *Gli strani figli dei vicini*, che, inserita nel decimo capitolo della seconda parte, illumina con alcune analogie, ma soprattutto per contrasto, le vicende dei personaggi.

Il diritto alla poesia regna però altrove, sedimentato nella prosa ineguagliabile delle pagine dedicate all'amore, umano e possibile, tra Charlotte e il capitano, al quale però entrambi, con struggente e severa malinconia, sanno di dover rinunciare. Rinunciano, come i personaggi degli *Anni di peregrinazione di Wilhelm Meister*, che non a caso ha come sottotitolo *I rinuncianti*. Ma nelle *Affinità elettive* l'enigma sul quale si chiude il libro apre poeticamente non tanto alla rinuncia, quanto alla riconciliazione di tutti i contrasti, perché la poesia regna misteriosamente soprattutto nell'amore tra Eduard e Ottilie, in un altrove, futuribile e mitico insieme: «Così i due amanti riposano uno accanto all'altra. Sulle loro tombe aleggia la pace, dalla volta li guardano affini figure d'angeli. E che momento gioioso sarà quello in cui, un giorno, si sveglieranno di nuovo insieme».

Le affinità elettive sono un libro sorprendente anche per il lettore di oggi. Non tanto per la modernità della sua struttura, da romanzo-saggio, come è stato rilevato, e non solo per la sua ambivalenza, la sua indecidibilità, per quel

groviglio inestricabile di istinto, libera scelta, caso o destino che così bene corrisponde al nostro tempo. Alchimia e scienza, psicologia e storia, religione e superstizione dialogano tra loro per connessioni sottili grazie al genio poetico di Goethe, che, con mano ferma, controlla il percorso dei fili rossi nella sua complessa narrazione.

Che Goethe abbia di proposito distrutto gli appunti e le bozze delle *Affinità elettive* è un chiaro segno che non voleva lasciare in eredità alcun supporto interpretativo. Ma con tutta probabilità nemmeno gli appunti avrebbero potuto chiarire l'enigma che il romanzo pone. Testimonianze di amici concordano nel riferire che Goethe dettava intere parti del romanzo senza interruzione, come se le avesse già tutte presenti nella mente, e che parlava di Ottilie, commuovendosi per il suo destino, come se si trattasse di una persona vera. Quando Schiller, alla vista dello schizzo di Goethe della pianta originaria (*Urpflanze*), osservò che quel disegno gli sembrava un'idea, non un'esperienza, Goethe gli rispose che allora voleva dire che aveva visto un'idea addirittura con gli occhi. Così anche nel romanzo l'enigma è visibile: è contenuto in quello che si mostra allo sguardo, continuando però a celare il suo segreto.

«Lo sguardo morfologico», sostiene Francesco Moiso, gli consente di «scoprire una dimensione genetica, poetica del divenire naturale che induce a congiungere *arte, conoscenza e vita* [...] in un nesso indisgiungibile che si attesta sulla visione, quale luogo del *sentire più alto*, che si definisce come *intus legere*, come un'intuizione». È precisamente questa capacità di precorrere la comprensione della realtà per intuizione diretta che Freud sottolinea nel *Discorso nella casa natale di Goethe a Francoforte*, letto dalla figlia Anna, quando nel 1930 gli fu conferito il prestigioso "Premio Goethe", di cui era profondamente orgoglioso: «Pen-

so che Goethe, a differenza di tanti nostri contemporanei, non avrebbe respinto di malanimo la psicoanalisi. Egli [...] aveva riconosciuto per intuizione diretta molte cose che in seguito abbiamo potuto confermare, e parecchie concezioni che hanno attirato su di noi critiche e dileggi, sono accettate da lui come cosa ovvia».

10

COSTELLAZIONE

A poco meno di un secolo di distanza dalle parole di Freud, *Le affinità elettive* continuano a essere sorprendentemente attuali, anche alla luce degli sviluppi della più recente psicoterapia sistemica, per cui si potrebbe parlare per il romanzo di Goethe di *costellazione* familiare.

Messo a punto dallo psicologo Bert Hellinger nella seconda metà del Novecento, il metodo delle costellazioni familiari (che tanta fortuna ha oggi non solo in ambito terapeutico ma anche nell'organizzazione aziendale e nella scelta della professione) affronta situazioni difficili e problematiche con un sistema tanto semplice quanto misterioso, di cui non si riesce ad afferrare il funzionamento per vie esclusivamente logiche. Nell'approccio di base, così spiega Hellinger, «viene scelto un rappresentante per una persona che desidera chiarire qualcosa. Ad esempio desidera portare alla luce le cause di una malattia o di una difficoltà nel rapporto di coppia o che cosa ostacola il suo successo nella vita. Il rappresentante ha bisogno di pochissime informazioni sulla persona. Non appena viene messo in scena, entra in contatto con un altro mondo spirituale». Si parla poco nelle costellazioni familiari, il problema è messo direttamente in scena con l'aiuto di diverse persone che non si

conoscono tra loro. Spetta al “costellatore” scegliere i diversi rappresentanti per la famiglia del paziente/cliente e osservarne le reazioni. Si creano campi morfogenetici, psichici e spirituali, all’interno dei quali, in un modo inspiegabile razionalmente, alcune persone rappresentano le dinamiche nascoste all’interno della famiglia del paziente/cliente, che spesso lo obbligano a ripetere inconsapevolmente le azioni di parenti che non ha conosciuto o di cui non sapeva nemmeno l’esistenza. Il semplice fatto di vedere “lo spettacolo” del proprio problema innesca quasi sempre un processo di riconciliazione e di guarigione. Più che di teoria, gli scritti sulle costellazioni familiari sono fitti di casi concreti, perché non è semplice porre le basi teoriche di una pratica che, pur fondata sul lungo cammino della psicoanalisi, conserva un carattere quasi sciamanico ed è oltretutto in continua evoluzione.

Anche se si sottrae a una spiegazione razionale e completa, la pratica delle costellazioni familiari si è diffusa rapidamente proprio in virtù della sua alta percentuale di successo. È difficile spiegare come, ma funziona. E soprattutto, in un modo congeniale a Goethe, funziona in virtù di quello che si mostra, che si vede, con una modalità teatrale che è la prima e ultima passione del poeta: dal teatro di marionette, col quale giocava da bambino, alla finale fantasmagoria faustiana. In modo sorprendente, quanto avviene nelle *Affinità elettive* sembra davvero la messa in scena di un’affascinante costellazione familiare. A sessant’anni, in un clima di incertezza e di trasformazione, come s’è detto all’inizio, Goethe vuole fissare nel tempo alcune dinamiche psichiche fondamentali, forse non del tutto chiare nemmeno a lui, ma di cui intuisce la valenza universale.

I quattro protagonisti del romanzo si rivelano così come membri di un’unica famiglia, quella che abita il

mondo poetico di Goethe. Hanno di fatto lo stesso nome e solo in quest'ottica si capisce il senso di quello strano gioco intorno al nome di Eduard, di cui si è detto in precedenza: Charlotte e Ottilie sono varianti del nome maschile Otto, che è anche il nome vero di entrambi i protagonisti maschili, Eduard e il capitano. Che nella narrazione siano chiamati diversamente è in fondo uno stratagemma per non confondere il lettore, ma Otto è anche il nome scelto per il figlio di Eduard e Charlotte. Sono personaggi, ma rappresentano anche le realtà interiori di cui Goethe ha fatto esperienza, umana e artistica. Nelle *Affinità elettive* le riunisce e le mette amorevolmente in scena come proiezioni della sua poliedrica personalità. Molti dettagli alimentano la lettura del romanzo in questo senso, senza nulla togliere ad altre possibili letture. L'insistenza sul ruolo della famiglia, l'importanza della ricerca della «connessione» tra le generazioni, di cui parla Charlotte nel primo capitolo, il rilievo dato ai compleanni sono tutti elementi importanti nelle costellazioni familiari.

Con gli sviluppi recenti, che si spingono fino a comprendere gli antenati, le costellazioni familiari arricchiscono di un nuovo significato la scena in cui Ottilie è sola nella cappella appena restaurata e ha una visione in cui si vede circondata dagli antenati pronti ad accoglierla in una prefigurazione della sua prossima morte. Le costellazioni familiari danno conto anche di quella inspiegabile paralisi di cui è vittima Ottilie quando, subito dopo la morte del bimbo, cade in uno strano dormiveglia sul grembo di Charlotte. Sembra del tutto simile a certe immobilità degli attori delle costellazioni quando, durante alcuni punti cruciali, si fermano con lo sguardo fisso verso il basso. Quando si riprende da quel misterioso stato in cui era cosciente, ma paralizzata nei movimenti, Ottilie dichiara di

aver recuperato un ricordo decisivo legato alla morte della madre, che lei interpreta però tutto a suo sfavore, diventando vittima di quel che per Hellinger sarebbe un caso di «irretimento familiare»: Otilie accetta su di sé il destino che inconsciamente Charlotte le aveva assegnato, quello di un'orfana senza mezzi economici che avrebbe dovuto accettare una vita di dipendenza. Per questo decide che non sarà mai di Eduard, negandosi così, con l'amore, la vita stessa. Si chiude in sé stessa e si nega, direbbe Hellinger, al «movimento d'amore» che la dovrebbe portare verso la sua «famiglia d'appartenenza». Invece di accettare «l'ordine dell'amore», Otilie prende la strada opposta, della distruzione, e con una fermezza non diversa da quella che drammaticamente mostrano i casi di anoressia del nostro tempo, si nega la vita.

Infine, alla luce della personale costellazione goethiana, si arricchisce di ulteriore significato quell'immagine archetipica, di un'evidenza miracolosa, alla quale Goethe affida la chiusa del romanzo e, nello stesso tempo, il suo messaggio cifrato per i posteri: Eduard e Otilie, le due realtà interiori più care, non sono riuscite a creare, in vita, quell'amore altissimo e pacificato che si erano ripromessi. Goethe ci affida i due personaggi nel chiuso enigma della loro realtà, una vera e propria sfida per la ragione: Eduard e Otilie insieme formano un nuovo e unico essere, un simbolo da contemplare in attesa della sua struggente decifrazione.