



*Thomas Mann*

THOMAS MANN

SCRITTI  
MINORI



ARNOLDO MONDADORI  
EDITORE

mac  
05/05/13 19:03:4

### "LE AFFINITÀ ELETTIVE" DI GOETHE<sup>1</sup>

L'AUTORE di queste righe confessa di aver avuto una certa influenza sulla decisione circa il romanzo di Goethe da accogliere nel Pantheon narrativo di questa raccolta: se il *Guglielmo Meister* o *Le affinità elettive*. Il richiamo del primo era ben forte. La nuova forma esteriore, l'agile riedizione di una grande opera letteraria comporta sempre un felice rinnovamento, un'attualizzazione di tale patrimonio spirituale: la disinvolta veste moderna, la presentazione scevra di gravami filologici offrono la possibilità di considerarla con occhio giovanile e immediato, senza prospettiva storica; liberata dal tanfo del museo, l'opera d'arte ridiventa vita e natura, e c'invoglia a riaffrontarla da un nuovo punto di vista, a penetrarla appieno e a renderla di nuovo feconda, in maniera forse insospettata, per la nostra economia interna e per quella del nostro tempo. Il rimettere in un nuovo e libero contatto il pubblico tedesco, nello stadio attuale della sua esperienza e maturità, col mondo del *Guglielmo Meister*, con quel mondo tutto avventura e cultura, in cui l'elemento educativo nasce con così organica spontaneità dalla confessione individuale, per generare a sua volta l'idea sociale e quella dello stato, era un pensiero del quale abbiamo assaporato abbastanza l'attrattiva per sentire il bisogno di giustificare ai nostri stessi occhi la nostra definitiva opzione per le *Affinità elettive*.

Innanzitutto, con questa nostra decisione non ci siamo resi infedeli al mondo de *Gli anni di peregrinazione di Guglielmo Meister* ovvero *Coloro che rinunciano*. È noto che *Le affinità elettive* erano state concepite in origine come inserto novellistico nel tronco della grande, pluridecennale opera narrativa goethiana, allo stesso modo, per

<sup>1</sup> Goethes "*Wahlverwandtschaften*". Questo saggio fu scritto quale prefazione per un'edizione del romanzo goethiano nella serie "Epikon" (Ed. List, Monaco di Baviera, 1925) e pubblicato nello stesso anno sulla *Neue Rundschau*.

esempio, dell'*Uomo di cinquant'anni*, della *Pellegrina pazza* e di altre storie e fiabe del genere. L'autore si era ingannato sulle esigenze spaziali del soggetto, giudicandole a tutta prima assai più modeste; era il caso di un'opera (caso non infrequente) che tendeva a essere più grande di come l'aveva concepita il suo autore. "Un'opera simile" disse Goethe più tardi, grato a un amico intelligente che sentiva il libro come un'entità a sé stante, dotata di vita propria "un'opera simile ti cresce sotto le mani e t'impone la necessità di far appello a tutte le tue forze per poterla signoreggiare e condurre a termine." E ciò che, nel 1809, dopo due anni di lavoro, quando lo scrittore ormai sessantenne ci aveva "speso tutte le sue energie", vide la luce presso l'editore Cotta, a Tubinga, fu una delle opere capitali del maestro, un romanzo pieno e completo in due parti e in due tomi: non il più grande, ma certo il più alto che abbiano i tedeschi.

È il nostro romanzo più alto, ed è perciò che lo abbiamo prescelto: una creazione universale non meno che tedesca, un miracolo di felicità e di purezza compositive, stupefacente per ricchezza di rapporti, per intima connessione, per compattezza. Aveva infatti ragione Rochlitz, quando scrisse a Goethe: "Per quanto le divagazioni, considerate ciascuna per se stessa, sembrano opporsi all'unità compositiva, al contrario la rafforzano se le vediamo e le giudichiamo in relazione al complesso dell'opera". È un'opera piena di una così delicata e inesorabile conoscenza del cuore umano, così fusa e misurata nella bontà e nel rigore, nella chiarezza e nel mistero, nell'intelligenza e nella commozione, nella forma e nel sentimento, che soltanto con stupore osiamo dirla nostra. Ma poiché nostra lo è veramente, riesaminiamola per noi e per gli stranieri, come esempio luminoso delle possibilità della perfezione tedesca.

Abbiamo anticipato frettolosamente alcune parole di lode, nell'impazienza di dar sfogo al nostro amore, prima di averle motivate un po' meglio; un'impazienza che si adeguava anche a quella di coloro che hanno appena finito di far la prima conoscenza con quest'opera di poesia. Queste righe, infatti, non sono concepite come

prefazione, ma come epilogo; vogliono non tanto preparare il lettore a un'opera stupenda, quanto fornire un tantino di espressione, cameratescamente, a chi è ancor tutto pieno della lettura fatta: un po' di espressione che in un certo senso aiuti il suo animo commosso a tornare in sé. Non è forse questo il servizio d'amore al quale lo scrittore è particolarmente destinato tra gli uomini? E non dovremmo, entro l'orbita di Goethe, divenir più che mai consapevoli di questa nobile missione? Come ha saputo esprimere l'umanità, quale scrittore fu mai, per usare questo titolo così poco solenne in luogo del termine "poeta", a costo di ferire l'orecchio dei tedeschi! Nell'umanissimo concetto dell'espressione, infatti, si risolve la difficile antitesi - usata spesso con così grave goffaggine - tra scrittore e poeta: antitesi di cui stranamente si servì Goethe medesimo per caratterizzare se stesso come scrittore, di contro a Shakespeare, il poeta per eccellenza, e che dimenticò del tutto nel momento in cui il gusto dell'espressione gli fece acquistar coscienza di "essere veramente nato scrittore". Perciò vogliamo subito aggiungere qualcosa in lode del nostro libro, in quanto opera di uno scrittore, in quanto prosa; e il meglio sarà citare le parole del *musicista* Zelter, il quale, in data 27 ottobre 1809, scrive a Goethe: "Esistono certe sinfonie di Haydn che, col loro andamento libero e sciolto, imprimono un moto piacevole al mio sangue e danno alle parti libere del mio corpo l'impulso e la direzione per agire beneficamente all'esterno... Lo stesso mi accade quando leggo i vostri romanzi, e così mi sono sentito oggi nel leggere le vostre *Affinità elettive*. Il capriccioso e misterioso giuoco con le cose di questo mondo e coi personaggi, che voi presentate e mettete in movimento in quest'opera, vi riesce sempre e dovunque, anche se a tratti vi scappa qualche digressione che usurpa un po' troppo spazio. A ciò si addice, inoltre, una *maniera di scrivere* che è fatta come il limpido elemento i cui guizzanti abitatori s'incrociano nuotando, salgono e scendono fulgidi od opachi, senza intricarsi né perdersi mai. È una prosa per cui si vorrebbe diventar poeti, e darei l'anima al diavolo quando penso che non saprò mai scrivere un rigo simile". Queste parole defini-

scono assai felicemente la snellezza e precisione della prosa goethiana, il suo incanto ritmico, che è un incanto razionale, la più chiara fusione tra *eros* e *logos*, che ci guida e ci sorregge con amabilità così irresistibile, l'umanità purissima della sua linea.

Abbiamo usato parole che indicano già il sublime equilibrio che conferisce a quest'opera la sua nobiltà umana e sul quale vorremmo soprattutto soffermarci: l'equilibrio, appunto, tra sensualità e moralità, o, per dirla in termini artistici, tra plastica e critica, tra immediatezza e riflessione, sul quale poggia, sospesa, e che ha anche qualcosa in comune con la predetta antitesi (spesso citata inconsultamente) tra poeta e scrittore, in quanto tale antitesi non è che un nome e un sottonome per l'antitesi suprema, quella che esprime il problema stesso dell'umanità: l'antitesi tra spirito e natura.

Restiamo, per ora, sul piano artistico! Prendiamo atto che *Le affinità elettive* sono l'opera *più ideale* di Goethe, come ci conferma lui stesso in un colloquio con Eckermann, in cui dice che, in genere, la sua natura di poeta non lo portava a dar corpo a concetti astratti. L'unica opera di una certa mole nella quale si rendesse conto di aver lavorato per rappresentare concretamente un'idea-base, erano forse le sue *Affinità elettive*. Il ricordo dell'immortale saggio schilleriano sulla poesia ingenua e sentimentale è palese: questo classico saggio del popolo tedesco, che in fondo rende superflui tutti gli altri, perché in sé li contiene, ma nel cui mondo antitetico realtà e vita non si sono mai interamente risolti. Il mondo dell'arte è sempre stato pieno di misture dei due elementi, e la distinzione critica di Schiller sbaglia teoreticamente quando afferma che solo lo spirito anela al suo termine opposto, cioè alla natura, alla concretezza fisica, mentre la natura, l'elemento ingenuo, riposerebbe paga in se stessa. Quest'anelito, quest'aspirazione si trova non soltanto nello spirito, ma anche là dove lo spirito tende. Anche la natura è sentimentale, e il suo fine è la spiritualizzazione. Un alto incontro fra natura e spirito nel loro desioso viaggio convergente: questo è l'uomo; e un'opera in cui spirito e natura si compenetrino in purezza, possiamo considerarla tra le più umane e sublimi.

Le *Affinità elettive*, invero, sono una costruzione spirituale a tal punto, che è difficile, in Goethe, il figlio della natura, trovarne un altro esempio. La consapevolezza e la sapienza artistica del libro furono infatti notate subito dai contemporanei: in parte per lodarle, in parte per biasimarle. Si restò colpiti da una certa secchezza di composizione e simmetria di struttura, nonché dalla brevità del racconto vero e proprio rispetto alle lunghe e frequenti riflessioni, e Solger scrisse in quei giorni a Goethe stesso, che, "secondo l'opinione comune, la storia poteva essere considerata quasi solo lo scheletro di un romanzo". Egli ammira come "estremamente ingegnoso" il modo con cui i personaggi vengono contrapposti tra loro solo in gruppi, mentre poi i componenti di ogni gruppo sono l'un l'altro non poco affini, pur distinguendosi tra loro in maniera così ampia, così sicura, così conseguente, che "anche in queste loro diversità sembrano genialmente divisi in sottogruppi". Ammette che "qualche volta i personaggi sembravano agire più per volontà dell'autore e specialmente ai fini della situazione da crearsi, che non per se stessi e in obbedienza alla loro intima natura"; ma rileva altresì con soddisfazione che essi, i caratteri, non sono "idee astratte" ma "persone vive", individui concreti, senza che, com'egli aggiunge, si faccia grande uso di ciò che, nella vita comune, sono le cosiddette caratteristiche individuali. "Queste, piuttosto, come piccoli effetti di chiaroscuro aggiunti posteriormente a un quadro, sembrano messe lì soltanto per rendere più perfetta l'apparenza di realtà, per renderla tanto perfetta quanto lo comporta la dignità dell'arte." Degnissimo Solger! Non già l'illusione delle statue di cera, che fa restare a bocca aperta il popolino: la vita nella luce del pensiero, la trasparenza ideale dei caratteri, i quali però non sono affatto idee astratte ma uomini vivi: ecco ciò che era, per lui, la "dignità dell'arte", e in effetti egli definisce in tal modo la vera vocazione della poesia. I personaggi delle *Affinità elettive* sono pieni di calda vita individuale. Riemer narra che a Karlsbad si viveva letteralmente a contatto con questi personaggi di fantasia, quasi fossero individui reali, e che si era quasi costretti a paragonarli, appunto, a quelli

reali. Una Charlotte fu trovata subito tra i bagnanti, un Capitano idem, un Lord, un Mittler lo stesso. Che l'architetto, poi, il personaggio che forse riscoteva il maggior successo, fosse un vero e proprio ritratto, fu scoperto e divulgato ben presto: se ne riconobbe l'originale, si segnò a dito un giovane, allampanato artista di Kassel, di nome Engelhardt, che aveva dovuto prestare le sue fattezze a Goethe per la creazione di quel personaggio, e in genere si pretese di ravvisare delle riproduzioni di persone viventi nella società del tempo nelle altre figure di quel sensazionale romanzo: di riconoscere in Charlotte la duchessa Luisa, nel Capitano un certo barone von Müßling, in Luciane la signorina von Reitzenstein, ecc. *Al tempo stesso*, però, questi personaggi sono simboli, figure di scacchi simmetricamente disposte e poi mosse alla rinfusa in un'alta partita intellettuale, rappresentanti di una mistica della natura che attribuisce loro i nomi di Otto e di Ottilie, che li fornisce di emicranie congeniali e fa loro mettere al mondo figli altrui... Abbiamo detto, si noti, *al tempo stesso*, non "inoltre". Poiché si tratta veramente di una compenetrazione tra concretezza plastica e idea, tra spiritualizzazione e incarnazione, un permearsi reciproco dell'elemento ingenuo e di quello sentimentale, d'una felicità di riuscita forse unica in tutta la storia dell'arte.

Non diverso è il rapporto sul piano etico: là dove l'elemento plastico e quello critico, ciò che forma il poeta e ciò che forma lo scrittore, portano i nomi di sensualità e di moralità, o quelli storici di paganesimo e di cristianesimo.

Tutto sommato, il preteso nettissimo anticristianesimo di Goethe risulta alquanto dubbio. È molto facile documentare con citazioni il suo rifiuto umanistico della "croce". È per lo meno più peregrino allegar citazioni che costituiscono significativi attestati di rispetto verso l'idea cristiana. La santità del dolore nella Provincia Pedagogica è non meno significativa che sorprendente, ed egli trovava nel Vangelo "l'efficace riflesso di una maestà spirituale che s'irradiava dalla persona di Cristo e ch'era di natura così divina, quale mai il divino era apparso su questa terra". "Oltre l'altezza e la cultura



morale del Cristianesimo", disse con simpatia e con un senso palese di alleanza spirituale, "quali brillano e risplendono nei Vangeli, lo spirito umano non riuscirà ad andare mai." Goethe era un discepolo di Spinoza, e certo, se la divisione dualistica tra Dio e natura è una condizione imprescindibile del cristianesimo, Spinoza era pagano, e Goethe con lui. Dio e la natura, però, non esauriscono tutto l'universo, che comprende anche l'umanità, e il concetto che Spinoza ha dell'umanità è cristiano, in quanto definisce il fenomeno umano come il farsi cosciente del Dio-Natura nell'uomo, come un eromperci di luce nell'inconscio vegetare dell'esistenza, perciò come una liberazione dalla natura e di conseguenza come spirito. Anche il suo famoso "superamento della passione attraverso la sua analisi" non ha assolutamente nulla di pagano, e il motivo spinoziano della "rinuncia", che col tempo divenne il motivo dominante della vita e dell'opera di Goethe, come per Schiller l'idea della libertà e per Wagner quella della redenzione, lo è meno che mai.

Sulle irradiazioni di questo motivo centrale, che risuona già nel sottotitolo degli *Anni di peregrinazione*, di cui le *Affinità elettive* non sono che una propaggine, ci sarebbero da dire molte cose per le quali, in questa sede, ci manca lo spazio. Diremo solo questo: che quanto vi è in Goethe di forma e di misura, la sua personalità, il suo monumento, quale appare oggi agli occhi della nazione, è opera della rinuncia. Non parliamo in generale, non intendiamo riferirci allo spirito di sacrificio che è l'anima di ogni forma d'arte, alla lotta col caos, alla rinuncia alla libertà, all'autoeliminazione creativa che costituisce l'intima natura dell'opera. Il *pathos* goethiano della rinuncia - o, poiché si tratta di un valore permanente, che domina tutta la sua esistenza, il suo *ethos* della rinuncia - è d'indole personale, è un destino, è un imperioso istinto della sua particolare missione nazionale, che fu essenzialmente una missione moralizzatrice. O forse che questo destino e questa missione, questo legame, questo condizionamento e questa limitazione, questo pedagogico dovere della rinuncia sarebbero, nonostante tutto, qualcosa di meno personale, di meno squisitamente goethiano, di quanto non si fosse inclini a cre-

derci? Non sarebbe forse la prescrizione fatale, l'imperativo innato e inviolabile - sotto pena di gravissimi castighi spirituali - di ogni forma ideale di germanesimo, chiamato in qualunque modo e in qualunque grado ad assurgere a un ruolo di responsabilità culturale? - Abbiamo parlato di un senso di alleanza spirituale che Goethe ha palesemente sentito, sia pure a tratti, al cospetto del cristianesimo. In che cosa consisteva quest'alleanza spirituale e a che cosa si riferiva? Goethe s'inchina dinanzi alla "cultura morale" del cristianesimo, vale a dire dinanzi alla sua umanità, alla sua tendenza moralizzatrice e antibarbarica. Tendenza ch'era la sua stessa, e quegli omaggi occasionali nascono senza dubbio dalla consapevolezza dell'affinità esistente, nell'ambito del mondo etnico-germanico, tra la missione del Cristianesimo e quella di lui, Goethe. È proprio in questo, cioè nel fatto ch'egli concepì il suo compito, la sua missione nazionale in senso essenzialmente civilizzatore, che si trova il significato più profondo e più tedesco della sua "rinuncia". Chi può dubitare che in Goethe c'erano le possibilità di una grandezza assai più selvaggia, esuberante, pericolosa, "naturale" di quella che il suo istinto di autodomínio gli permise di sviluppare e che oggi si erge dinanzi ai nostri occhi nell'immagine altamente pedagogica della sua personalità? Nella sua *Ifigenia*, l'idea di umanità come antitesi della barbarie acquista il senso di "civilizzazione": non già nell'accezione polemica e già quasi politica con cui oggi si usa tale parola, bensì in quella di "cultura morale". È stato un francese, Maurice Barrès, a chiamare l'*Ifigenia* un'"opera civilizzatrice", che "difende i diritti della società contro l'arroganza dello spirito". Il giudizio si applica ancora più esattamente a quell'altra opera tutta autodisciplina e autocastigo, di una mortificazione quasi ascetica, a quel *Tasso* che sovente viene disdegnato per la sua atmosfera aulica, culturale e affettata. Sono opere di rinuncia, opere di tedesco-pedagogico rifiuto dei vantaggi offerti dalla barbarie, cui invece si abbandonò con effetti così poderosi il voluttuosissimo Riccardo Wagner: col giusto, conseguente castigo, che la sua opera etnico-orgiastica cade, di giorno in giorno, in balia di una più grossolana popolarità.

morale del Cristianesimo", disse con simpatia e con un senso palese di alleanza spirituale, "quali brillano e risplendono nei Vangeli, lo spirito umano non riuscirà ad andare mai." Goethe era un discepolo di Spinoza, e certo, se la divisione dualistica tra Dio e natura è una condizione imprescindibile del cristianesimo, Spinoza era pagano, e Goethe con lui. Dio e la natura, però, non esauriscono tutto l'universo, che comprende anche l'umanità, e il concetto che Spinoza ha dell'umanità è cristiano, in quanto definisce il fenomeno umano come il farsi cosciente del Dio-Natura nell'uomo, come un eromperci di luce nell'inconscio vegetare dell'esistenza, perciò come una liberazione dalla natura e di conseguenza come spirito. Anche il suo famoso "superamento della passione attraverso la sua analisi" non ha assolutamente nulla di pagano, e il motivo spinoziano della "rinuncia", che col tempo divenne il motivo dominante della vita e dell'opera di Goethe, come per Schiller l'idea della libertà e per Wagner quella della redenzione, lo è meno che mai.

Sulle irradiazioni di questo motivo centrale, che risuona già nel sottotitolo degli *Anni di peregrinazione*, di cui le *Affinità elettive* non sono che una propaggine, ci sarebbero da dire molte cose per le quali, in questa sede, ci manca lo spazio. Diremo solo questo: che quanto vi è in Goethe di forma e di misura, la sua personalità, il suo monumento, quale appare oggi agli occhi della nazione, è opera della rinuncia. Non parliamo in generale, non intendiamo riferirci allo spirito di sacrificio che è l'anima di ogni forma d'arte, alla lotta col caos, alla rinuncia alla libertà, all'autoeliminazione creativa che costituisce l'intima natura dell'opera. Il *pathos* goethiano della rinuncia - o, poiché si tratta di un valore permanente, che domina tutta la sua esistenza, il suo *ethos* della rinuncia - è d'indole personale, è un destino, è un imperioso istinto della sua particolare missione nazionale, che fu essenzialmente una missione moralizzatrice. O forse che questo destino e questa missione, questo legame, questo condizionamento e questa limitazione, questo pedagogico dovere della rinuncia sarebbero, nonostante tutto, qualcosa di meno personale, di meno squisitamente goethiano, di quanto non si fosse inclini a cre-

dere? Non sarebbe forse la prescrizione fatale, l'imperativo innato e inviolabile - sotto pena di gravissimi castighi spirituali - di ogni forma ideale di germanesimo, chiamato in qualunque modo e in qualunque grado ad assurgere a un ruolo di responsabilità culturale? - Abbiamo parlato di un senso di alleanza spirituale che Goethe ha palesemente sentito, sia pure a tratti, al cospetto del cristianesimo. In che cosa consisteva quest'alleanza spirituale e a che cosa si riferiva? Goethe s'inchina dinanzi alla "cultura morale" del cristianesimo, vale a dire dinanzi alla sua umanità, alla sua tendenza moralizzatrice e antibarbarica. Tendenza ch'era la sua stessa, e quegli omaggi occasionali nascono senza dubbio dalla consapevolezza dell'affinità esistente, nell'ambito del mondo etnico-germanico, tra la missione del Cristianesimo e quella di lui, Goethe. È proprio in questo, cioè nel fatto ch'egli concepì il suo compito, la sua missione nazionale in senso essenzialmente civilizzatore, che si trova il significato più profondo e più tedesco della sua "rinuncia". Chi può dubitare che in Goethe c'erano le possibilità di una grandezza assai più selvaggia, esuberante, pericolosa, "naturale" di quella che il suo istinto di autodomínio gli permise di sviluppare e che oggi si erge dinanzi ai nostri occhi nell'immagine altamente pedagogica della sua personalità? Nella sua *Ifigenia*, l'idea di umanità come antitesi della barbarie acquista il senso di "civilizzazione": non già nell'accezione polemica e già quasi politica con cui oggi si usa tale parola, bensì in quella di "cultura morale". È stato un francese, Maurice Barrès, a chiamare l'*Ifigenia* un'"opera civilizzatrice", che "difende i diritti della società contro l'arroganza dello spirito". Il giudizio si applica ancora più esattamente a quell'altra opera tutta autodisciplina e autocastigo, di una mortificazione quasi ascetica, a quel *Tasso* che sovente viene disdegnato per la sua atmosfera aulica, culturale e affettata. Sono opere di rinuncia, opere di tedesco-pedagogico rifiuto dei vantaggi offerti dalla barbarie, cui invece si abbandonò con effetti così poderosi il voluttuosissimo Riccardo Wagner: col giusto, conseguente castigo, che la sua opera etnico-orgiastica cade, di giorno in giorno, in balia di una più grossolana popolarità.

Accanto all'*Ifigenia* e al *Tasso*, noi mettiamo *Le affinità elettive*. Esse sono, per lingua, spirito, atteggiamento e mentalità, un'opera tedesca di altissima civiltà morale; ed è meraviglioso constatare quanto si trovi, in essa, di antinatura sociale e religiosa (antinatura, si badi, che non è "contro natura"), e come la civiltà vi si converta in moralità. *Le affinità elettive* sono l'opera più cristiana di Goethe, ed è a questo libro ch'egli si richiamava quando ci teneva a difendersi dall'accusa di paganesimo. «Io pagano?» esclamò un giorno. «Ebbene, io ho fatto giustiziare Gretchen e morir di fame Otilie: non sembra abbastanza cristiano, questo, alla gente? Che altro vogliono, di più cristiano ancora?» Ma in queste parole si sente anche il dolore profondo per i dolci figli della natura, le sue sorelle e le sue creature, e per il sacrificio ch'egli ha offerto alla legge morale col farle perire. Erano spuntate le stelle durante un viaggio con Sulpiz Boisserée da Karlsruhe ad Aidelberga, sei anni dopo la fine del romanzo. "Goethe parlò dei suoi rapporti con Otilie, come l'avesse amata e com'ella lo avesse reso infelice. Alla fine i suoi discorsi divennero quasi misteriosamente presaghi." Gran cuore pieno di bontà, che non si rende mai infedele alla natura, il suo vero elemento, nonostante l'obbedienza prestata alla legge dello spirito; che paga il suo tributo, con virile tragicità, alla norma etica, ma resta pur sempre attaccato alla donna e, sotto le stelle, mormora strani presagi sul misterioso destino dell'umanità, che gli è cara e che lo rende infelice!

"Il semplicissimo testo di quest'ampio libretto" scrisse Goethe "sono le parole di Cristo: Chi guarda con desiderio una donna, ecc... Non so se qualcuno le abbia riconosciute in questa parafrasi." - Ma questo è Tolstoj! Eppure, Dio mio, no che non è Tolstoj, poiché qui non si tratta di un ascetismo assurdo, di un goffo e commovente anelito alla spiritualità da parte di una natura selvaggia, non si tratta, ripeto, di un ideale contro natura, bensì di cultura morale, della più profonda e misteriosa affinità e simpatia verso il mondo della natura, nonostante l'obbedienza prestata a una legge più alta, di un superamento etico pregno di una tragicità che è colma

d'amore e che sfocia in una trasfigurazione spirituale grazie alla quale l'umanità impara a sentire come sacro quanto vi è, appunto, di indissolubilmente tragico nella sua sorte.

Otilie, infatti, è una santa, anche se non fu riconosciuta per tale al comparir del libro. Lo credereste? Il libro scandalizzò. "Ogni sorta di Wartburg germanica", come direbbe Nietzsche, gridò allo scandalo per la sua peccaminosità: come se il cristianesimo, in ogni sua manifestazione, avesse a vedersela con altro che col peccato e come se la santità potesse nascere da altro terreno che quello del peccato. Otilie è una santa. Wieland lo sentì, sebbene non fosse in grado di gustarlo né di capirlo. Anche lui rimase "scandalizzato", dal canto suo, e precisamente dalla "tesi morale" del libro. Si ebbero anche reazioni antitetiche come la sua. Wieland definì *Le Affinità elettive* "un'opera veramente atroce"; denunciando in tal modo il radicalismo della sua visione cristiana, che in ultima analisi non è meno assoluta di quella della *Sonata a Kreutzer*, quel sentore di cripta che al termine ci fa rabbrivire, la "calma spaventosa" alla quale, come dice Knebel, "la storia s'innalza verso la fine", e dalla quale Wieland cercava scampo nelle parti umoristicamente umane del libro: in certi particolari senza dubbio deliziosi, come quando Eduard, dopo il primo incontro con Otilie, dice: "È una ragazza piacevole, interessante"; al che Charlotte risponde: "Interessante? Ma se non ha aperto bocca". Per questa battuta, disse Wieland, avrebbe regalato a Goethe, se fosse stato il duca di Weimar, un intero feudo. Siamo perfettamente d'accordo con lui... senza credere, per questo, che quel vecchio, spregiudicato signore avesse capito molto della santificazione di Otilie.

Il primo germe di tale santificazione cadde ben presto nell'anima di Goethe. Era studente quando, da Strasburgo, fece quella gita al monte di sant'Odilia, nella Bassa Alsazia, di cui ci parla in *Poesia e verità*. "Qui, dove sorgono ancora le fondamenta di un castello romano, pare che la bella figlia di un conte dimorasse, tutta dedita a Dio, tra crepacci e rovine. Non lontano dalla cappella dove pregano i viandanti viene indicata la sua fontana e si raccontano molte storie

assai graziose. L'immagine che mi feci di lei, e il suo nome, mi s'impressero profondamente nel cuore. Portai l'uno e l'altra a lungo dentro di me, fin quando ne dotai una delle mie creature — tra le più tardive, in verità, ma non delle meno dilette — che è stata accolta con tanto favore da molti cuori puri e devoti." Cuori puri e devoti. Non parla del libro, che pure suscitò qualcosa di simile a uno scandalo, come si parlerebbe di una leggenda agiografica: L'elemento scientifico-naturalistico si aggiunse più tardi: l'idea, cioè, di trasportare il concetto dell'"affinità elettiva" tra gli elementi chimici nel campo umano e sociale, quella singolarissima erotizzazione, da lui sentita con la più mistica interiorità, delle forze di attrazione naturali e materiali, che fu ampiamente fraintesa, tanto che i filistei si chiesero l'un l'altro come mai Goethe avesse potuto scrivere due volumi su quel soggetto chimico, visto che non "trattava" se non un fatto notissimo, contemplato in ogni manuale di chimica. "Trattava": non si poteva dire in modo più stupido. Ma anche oggi è difficile sentire appieno l'audacia di una concezione che volle trascrivere il legame che stringe l'uomo alla natura, la sua necessità passionale in un simbolo di quella scienza nella quale la mistica e la matematica si sono sempre mescolate come forse in nessun'altra; e che a tale simbolo contrappose la *libertà* dell'uomo: cioè quelle incalcolabili energie dell'anima umana, che riescono a vincere i più immani impulsi della natura, stanno al di sopra delle sue "leggi" e forse fanno parte di un ordine superiore.

Otilie è la più dolce figlia della natura che sia mai uscita dalle mani di un artista. Nella sua mansuetudine, nel suo sorridente silenzio e nella sua amabilità di sonnambula, essa ha molto di certe creature elementari care al romanticismo, come Undine, e la sua congeniale affinità con le forze della natura sgorga dal più intimo cuore dello stesso Goethe, il cui amore la fascia come un'atmosfera vitale: in mano sua il pendolo, posto sopra i metalli, comincia a oscillare, la sua emicrania localizzata a sinistra cessa di colpo in prossimità di uno strato carbonifero di cui tutti ignoravano l'esistenza. Tutta l'innocenza e la colpevolezza della natura è espressa nella

sensitiva incoscienza di questo soave personaggio. Otilie ama, secondo la legge naturale, contro l'imperativo etico e, come la sua sorella Gretchen, si espone al peccato, ma... quanto la spinse alla colpa, oh Dio, fu così bello! ahimè, fu così caro! Goethe era innamorato quando la creò, si vede benissimo. L'ombra di sant'Odilia prese dolce corpo attraverso una vivente immagine di donna, quand'egli aveva appena cominciato a scrivere il suo racconto. Era preso, a quel tempo, da una delle sue tarde passioni: i diciott'anni della piccola Herzlieb, figlia adottiva del libraio Frommann di Jena, avevano incantato lo scrittore cinquantottenne; e la rinuncia, che questo "pagano convinto" accettò in questo come in tutti i più alti incontri della sua vita amorosa, egli la mise nell'animo della sua creatura: è tale rinuncia che crea quella singolarissima, dolce e un po' sinistra atmosfera di pace che si diffonde verso la fine del romanzo, quando Eduard, Charlotte e Otilie tornano a vivere insieme, apparentemente come prima; ed è la stessa che, senza dubbio, ha ispirato al poeta quel finale terrificante e sublime insieme, la morte per inedia di Otilie (preparata con tanta sapienza dalla notizia, dataci al principio del libro, della sua strana moderazione nel mangiare e nel bere, fin dal tempo in cui viveva in collegio), la popolare miracolosità del suo cadavere, la fine serafica. Il sogno giovanile dello studente strasburghese intorno a sant'Odilia si unisce alla passione, condita di rinuncia, di quest'uomo ormai alle soglie della vecchiaia verso una giovane esistenza, per dar vita a un poema tragico che celebra l'uno e l'altro: la forza della natura e quella di una supernatura umana, che salva la propria libertà attraverso la morte.

Le *affinità elettive* sono altissima poesia nella loro fusione di forma e di pensiero. Esse sono realmente, in arte, ciò che rappresentano in campo ideale: spiritualizzazione della natura, "cultura morale". La grande arte è sempre stata l'annunciatrice del Terzo regno; l'arte è il modello dell'umanità; e il poeta, alleato sia dell'una che dell'altra forza, della natura, cioè, e dello spirito, si può ben chiamare il maestro dell'umanità.