



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

*„Der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt
sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes“
Malinconia e temporalità in Die Leiden des jungen Werther (1774)*

Relatrice
Prof.ssa Roberta Malagoli

Laureanda
Maria Gattolin
n° matr.2106794 / LTLLM

Indice

Introduzione.....	3
CAPITOLO 1: Il male della modernità: dal giovane Goethe al Werther.	5
1.1 La concezione del tempo nel Settecento europeo: tra Illuminismo e edonismo moderno.	5
1.1.1 le categorie pregoethiane e goethiane del Bello e del Sublime	6
1.1.2 Il tedio di Lipsia e l'importanza di Strasburgo	9
1.2 L'itinerario testuale tra Maifest, Willkommen und Abschied e An Schwager Kronos.....	10
1.3 Verso la <i>Historia Morbi</i> : la predisposizione patogena di Werther.....	13
CAPITOLO 2: Die Leiden des jungen Werther: genesi e diversi piani temporali.	15
2.1 Il soggiorno a Wetzlar: il senso di solitudine del <i>Originalgenie</i>	15
2.2 La pubblicazione del romanzo e la struttura narrativa: il ruolo dell'editore.	16
2.3 La discrepanza cronologica: tempo della storia e tempo del racconto.....	17
2.4 Il ciclo delle stagioni: dalla beatitudine primaverile all'angoscia autunnale.....	18
2.5 Il ritorno ai luoghi dell'infanzia: il conflitto tra il tempo della tradizione e il tempo della modernità.	20
2.6 L'evoluzione dei modelli letterari: dal tempo di Omero al tempo di Ossian.....	22
CAPITOLO 3: Dall'idillio iniziale all'abisso della morte: l'evoluzione della malinconia wertheriana.	25
3.1 L'illusione dell'istante irripetibile: la predisposizione malinconica nelle prime lettere.	25
3.2 La condanna della "pigrizia dello spirito".	28
3.3 Il male di vivere tra debolezza e consunzione: la disputa con Albert.	30
3.4 Dalla sensibilità alla debilità dell'io malinconico.	31
3.5 L'eterna libertà della <i>Selbstmord</i> e la conclusione della <i>Historia Morbi</i>	33
Zusammenfassung	37
Bibliografia.....	40
Fonti primarie	40
Fonti secondarie	40

Introduzione

L'argomento centrale di questo studio è il rapporto tra malinconia e temporalità nel romanzo epistolare *Die Leiden des jungen Werther* (1774), tradizionalmente ricordato come la vicenda di una passione amorosa infelice e come una delle opere più rappresentative dello *Sturm und Drang*. Con il supporto di varie monografie, il presente lavoro si propone di mostrare come al centro dell'opera non vi siano esclusivamente i tumulti sentimentali del protagonista, bensì una più profonda riflessione sul rapporto dell'uomo moderno con il tempo. L'obiettivo della ricerca è evidenziare, quindi, come la malinconia del protagonista non nasca da un amore infelice, ma si configuri come il risultato di una progressiva crisi del rapporto con la temporalità, destinata a culminare in una vera e propria *Historia Morbi*.

Per comprendere questa diversa percezione del tempo, il primo capitolo ricostruisce il contesto storico e culturale del secondo Settecento. All'alba della prima rivoluzione industriale prende progressivamente forma una nuova società della moda e del lusso, caratterizzata dall'instabilità degli affetti, dalla continua ricerca della novità e dalle prime forme della moderna economia di mercato¹. Il rapido susseguirsi delle mode e di stimoli sempre nuovi modifica il rapporto dell'individuo con il tempo, ormai percepito non più come una dimensione stabile e ordinata, ma come un fluire di istanti destinati a consumarsi. È proprio all'interno di questa cultura dell'effimero che affondano le radici dell'accidia e della malinconia moderna, affermatesi dapprima nella letteratura inglese del XVIII secolo e solo successivamente diffuse nel panorama europeo. Per comprendere tale cultura in rapida trasformazione viene analizzata anche la struttura antinomica della poetica del bello e del sublime, due categorie che sono in grado di interpretare il mondo moderno non solo come razionalità e utopia ma anche sensibilità e piacere². Tali dinamiche lasciano un'impronta decisiva anche nelle tappe biografiche del giovane Goethe: dal soggiorno a Lipsia, che rappresenta il primo impatto con la società e cultura dei consumi, agli anni trascorsi a Strasburgo, segnati dall'incontro con Herder e dalla scoperta del vitalismo stürmeriano, fino all'esperienza di Wetzlar, ciascuna tappa contribuisce a maturare una riflessione sempre più profonda sul rapporto tra individuo, tempo e malinconia. Tale rapporto che trova una prima

¹ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996, Introduzione, par. I, pag. 5.

² G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996, Introduzione, par. I, pag. 4.

concretizzazione poetica nelle liriche giovanili *Maifest* (1771), *Wilkommen und Abschied* (1789) e *An Schwager Kronos* (1774), dove l'evolversi della percezione temporale accompagna l'insorgere del motivo malinconico, preparando il terreno per la vicenda del *Werther*.

Il secondo capitolo si concentra sulla genesi del *Werther* e sull'analisi della sua struttura temporale. Dopo aver ricostruito brevemente i mesi trascorsi dal poeta a Wetzlar, soggiorno di importanza fondamentale per la composizione del romanzo epistolare, l'attenzione si sposta sulla cornice narrativa e sulla funzione dell'editore, che con precisione documentaria racconta le ultime ore di vita del protagonista. Si esaminano poi le diverse dimensioni temporali che attraversano il romanzo: il tempo del racconto e quello della storia, il susseguirsi ciclico delle stagioni, dalla beatitudine primaverile al terrore autunnale, il conflitto tra il tempo della tradizione e il tempo della modernità, sorto a partire dal pellegrinaggio ai luoghi dell'infanzia, e il progressivo mutamento dei modelli culturali e letterari segnato dal passaggio dal mondo patriarcale di Omero a quello oscuro e malinconico di Ossian. Attraverso questi diversi livelli di analisi emerge come il tempo non costituisca un semplice sfondo della vicenda, ma il principio strutturante dell'intera architettura del romanzo.

Il terzo capitolo ricostruisce il graduale decorso della *Historia Morbi* del giovane attraverso l'analisi di alcune lettere del romanzo. L'indagine mostra come la predisposizione malinconica sia già riconoscibile nelle prime lettere e come essa si sviluppi parallelamente alla sempre più crescente incapacità di Werther di abitare il presente. A partire dall'illusione di un tempo idilliaco vissuto in comunione con la natura nelle prime lettere, il capitolo analizza il progressivo aggravarsi dell'accidia, della fissazione sul passato e della consunzione delle energie vitali. Dopo aver sperimentato il fallimento della "terapia del lavoro" e la definitiva rottura con la sfera religiosa, il protagonista individua nel suicidio l'unica possibile forma di liberazione. Il gesto finale, quindi, non viene interpretato come il semplice esito di una delusione amorosa, bensì come il risultato di una predisposizione patologica che accompagna il protagonista durante l'intera vicenda narrativa.

CAPITOLO 1: Il male della modernità: dal giovane Goethe al Werther.

1.1 La concezione del tempo nel Settecento europeo: tra Illuminismo e edonismo moderno.

Alles Behagen am Leben ist auf eine regelmäßige Wiederkehr der äußeren Dinge gegründet. Der Wechsel von Tag und Nacht, der Jahreszeiten, der Blüten und Früchte, und was uns sonst von Epoche zu Epoche entgegentritt, damit wir es genießen können und sollen, diese sind die eigentlichen Triebfedern des irdischen Lebens. Je offener wir für diese Genüsse sind, desto glücklicher fühlen wir uns; mäßigt sich aber die Verschiedenheit dieser Erscheinungen vor uns auf und nieder, ohne dass wir daran teilnehmen, sind wir gegen so holde Anerbietungen unempfänglich, dann tritt das größte Übel, die schwerste Krankheit ein: man betrachtet das Leben als eine ekelhafte Last. (HA 9, 572)

In questo estratto dal tredicesimo libro di *Poesia e verità* Goethe individua nella mancata partecipazione al ritmo del mondo esterno una delle forme più profonde del malessere umano. Il piacere della quotidianità nell'individuo si colloca, infatti, nella sua capacità di inserirsi nella vita quotidiana e nel "regelmäßige Wiederkehr der äußeren Dinge" (HA, 9, 578). Quando però questa partecipazione al ritmo del quotidiano viene meno, il tempo non è più percepito come un ordine capace di dare senso all'esistenza, ma si trasforma in un peso, seminando così il primo germoglio della cosiddetta *Krankheit zum Tode*. È proprio questa la frattura che accompagna l'uomo del Settecento europeo nella nuova società dei consumi, caratterizzata non solo da un rinnovato principio della moda e del lusso, ma anche dalla fugacità degli affetti e delle sensazioni, che rappresentano l'esperienza più traumatica della cultura del Settecento³. Questo secolo, inoltre, si vede protagonista di una oscillazione contraddittoria tra l'illuminismo e l'edonismo moderno: il primo, attraverso l'ottimismo di un progresso illimitato assicurato dalla prima rivoluzione industriale, mira alla conquista di una felicità universalmente garantita basata sulla ragione. Al contrario, la cultura edonistica si fonda sulla fugacità delle sensazioni, sul desiderio del nuovo e la volontà di trattenere l'attimo irripetibile⁴. A tale mutamento concorre in modo decisivo il mercato della moda e del lusso, che ha trasformato non solo la percezione temporale dell'uomo nel Settecento europeo, ma anche la sua esistenza stessa. Tale sistema, alimentato da un "susseguirsi apparentemente inesauribile di stimoli sempre nuovi e sempre diversi"⁵, finisce per far sprofondare l'individuo nell'accidia, nel languore delle sensazioni e, infine, nella

³ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996, Introduzione, par. I, pag. 5.

⁴ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., Introduzione, par. I, pag. 5.

⁵ IBID.

malinconia⁶. Queste conseguenze della nuova società dei consumi nascono storicamente proprio in Inghilterra, la culla della rivoluzione industriale e della moderna malinconia borghese⁷. Il motore principale dello stato d'animo malinconico dell'epoca è da collocare, quindi, nella letteratura inglese del XVIII secolo, in particolare grazie ad alcuni poeti come Edward Young, Oliver Goldsmith e James Macpherson, che hanno promosso la tendenza malinconica in Germania fin dal 1765⁸. Qui la malinconia si spoglia definitivamente delle sue antiche eziologie medievali e barocche, legate alla teoria umorale della bile nera, per trasformarsi nella patologia della modernità per eccellenza. Nella sua etimologia, la parola *melancholia* è composta da *melainē* e *cholē* (bile). Quest'ultimo termine fa riferimento alla bile, o fiele, che viene prodotta dal fegato e che costituisce una delle sostanze corporee o "umori", cui la medicina greca attribuiva un ruolo fondamentale, ritenendo che il loro corretto equilibrio fosse l'unica garanzia per la buona salute⁹. Al contrario, la medicina moderna ha dimostrato che questa teoria umorale è infondata: la bile e le sostanze che il fegato produce non sono responsabili della regolazione della salute umana, come ritenevano i medici dell'antichità¹⁰. In questo contesto, il malinconico non è più semplicemente colui che è triste, ma colui che sperimenta una profonda frattura nel proprio modo di percepire lo spazio e, soprattutto, il tempo.

1.1.1 le categorie pregoethiane e goethiane del Bello e del Sublime

È all'interno di questa nuova esperienza del tempo che acquistano particolare rilievo le categorie estetiche del Bello e del Sublime, che più che rappresentare una semplice opposizione teorica, esse costituiscono due modalità complementari attraverso cui la cultura settecentesca interpreta il rapporto dell'uomo moderno con la realtà. Tale distinzione tra Bello e Sublime, sistematizzata da Edmund Burke (1729-1797) nella riflessione estetica settecentesca, costituisce uno dei riferimenti teorici entro cui si forma il giovane Goethe. Tuttavia, nella sua produzione giovanile essa non viene ripresa come una semplice opposizione tra due categorie del piacere estetico, ma viene

⁶ IBID, par. 3, pag. 10.

⁷ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes: Genese- Symptomatik - Therapie*. Tübingen: Niemeyer 2002, par. 3, pag. 9.

⁸ IBID, pag. 10.

⁹ M. BELL, *Melancholia The Western Malady*, Cambridge University Press 2014, cap. 1, pag. 40.

¹⁰ IBID.

rielaborata per esprimere la tensione del soggetto moderno tra il desiderio di fissare l'attimo e la consapevolezza della sua inevitabile caducità. Nell'interpretazione burkiana, lo spavento si configura come il principio esclusivo del Sublime, mentre il Bello viene ridotto unicamente alla qualità fisica di un corpo che suscita l'amore e che può godere di tale piacere solo nel principio della *Geselligkeit*¹¹. Questa polarità diventa più chiara attraverso la metafora del padre e della madre: se il Bello si associa alla sfera materna della tenerezza, dell'indulgenza e della vicinanza affettiva, il Sublime viene incarnato dalla figura paterna e dalla autorità politica, le quali vietano l'amore per esigere venerazione, gratitudine e timore¹².

A partire da questa configurazione, come sottolineato da Baioni, l'uomo dell'Illuminismo trova la massima gratificazione nella ricerca di immagini terrificanti, quali tempeste, abissi e catastrofi naturali¹³. Questo bisogno di essere spaventati non è un passivo abbandono alla paura, ma rappresenta una sfida in cui il soggetto mette deliberatamente a repentaglio la propria ragione. La ricerca del Sublime risponde, quindi, alla necessità di trovare un equilibrio interiore: se la quiete del Bello rischia di sfociare in noia e abbattimento dell'anima, il Sublime mantiene lo spirito in una costante e vitale tensione. Questa dinamica è evidente nella lettera del 12 dicembre 1772 del romanzo epistolare *Die Leiden des jungen Werther*, dove il protagonista scrive: "Mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab!hinab! und verlor mich in der Wonne, meine Qualen, meine Leiden da hinabzustürmen! dahinzubrausen wie die Wellen!"¹⁴. Di fronte all'inondazione della valle, che precedentemente aveva rappresentato per lui una fonte di beatitudine, Werther cerca attivamente lo spavento nella profondità dell'abisso, proiettando nel paesaggio impetuoso il proprio tumulto interiore.

Come spiega Baioni, in questo contesto assume particolare rilevanza il ruolo della natura:

Zuerst gibt sich die Natur als die unendliche Stufenleiter der Größen, welche die alte „Mutter Erde“ zu einem verschwindend winzigen Punkt mitten im Universum macht; und dann erscheint sie als unbegrenzte Energie, die so unvorstellbar stark ist, [...] vor dem Gott [...] muss der Mensch zittern. Aber der Mensch [...] ist sich auch dessen bewußt, daß es die Gesetze dieses Universums

¹¹ B.O. FERDINAND, e H.A. GLASER. *Deutsche Literatur: eine Sozialgeschichte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, Band IV, 1980, pag. 235.

¹² IBID.

¹³ IBID.

¹⁴ J.W. GOETHE, *Die Leiden des Jungen Werther*, G. Baioni (a cura di), Einaudi, Torino 2005, pag. 227.

kraft seiner Vernunft und dank seiner Wissenschaft zu durchschauen vermag [...]. Daher der Jubel, den er darüber empfinden muß, daß er allein Ziel und Zweck der ganzen Schöpfung ist¹⁵.

Se l'immensità della natura inizialmente atterrisce il soggetto provocando una condizione di angoscia e di sgomento, la consapevolezza di essere l'unico scopo della creazione gli consente di provare un senso di esaltazione e di euforia. Questo timore reverenziale e gratitudine dell'anima sublime sono esemplificati nel componimento *Frühlingsfeier* (1759) di Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), dove il poeta celebra Dio come un padre benigno che premia la sottomissione dei fedeli, stabilendo così un nuovo rapporto di successione temporale tra il sentimento del timore e quello della gratitudine¹⁶. In questa concezione burkiana e klopstockiana del Sublime il tempo umano viene inserito in una dimensione eterna e rassicurante: l'individuo, pur provando timore davanti all'infinità della natura, si sente protetto e salvato da un Dio ordinatore e illuminato¹⁷.

Questo modello appare inadeguato nel momento in cui il nuovo edonismo moderno comincia a capovolgere e contaminare l'ordine della società portando al conflitto dei due stili. In contraddizione con il modello pregoethiano e con l'avvento dello *Sturm und Drang*, il Genio si svincola dall'autorità e pretende di vivere la natura non più come un quadro da ammirare da lontano, ma come vera e propria vita e organismo vivente. Essa diventa, infatti, specchio dell'Io geniale, trasformandosi in "tempo che scorre, divenire o istante del vitalismo [...], gioia e dolore, amore e morte, esaltazione e depressione, armonia del cosmo o [...] dissonanza della solitudine e della follia"¹⁸. Nel tentativo di assolutizzare e consumare il momento presente, il tempo diventa un flusso inarrestabile e, proprio per questo, si innesca la transizione verso la malinconia e la nevrosi moderna. In questa nuova esperienza del tempo e della natura risulta interessante considerare la divisione tra la sublime malinconia del genio e quella inerte dell'uomo comune effettuata da Johann Kaspar Lavater (1741-1801), una tra le figure di spicco dello *Sturm und Drang* svizzero e amico di Goethe: quella dell'uomo

¹⁵ B.O. FERDINAND, e H.A. GLASER. *Deutsche Literatur*, cit., Band IV, pag.236.

¹⁶ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., Introduzione, par. 4, pag. 15.

¹⁷ IBID

¹⁸ IBID, par. 7, pag. 23.

comune è vista come meschina, mentre quella del genio è vista come una forza cosmica, oscillante tra bestialità e divinità¹⁹.

1.1.2 Il tedio di Lipsia e l'importanza di Strasburgo

Questa nuova sensibilità dell'effimero che sfocia nel *tedium vitae* si riflette direttamente nelle tappe biografiche ed intellettuali del giovane Goethe. Il soggiorno a Lipsia (1765-1768) rappresenta un primo, traumatico impatto con tale precarietà, nella quale il piacere e il desiderio vengono considerati come parte di un processo di consunzione e di corruzione, che portano a nevrosi e malinconia²⁰. Il susseguirsi frenetico di stimoli costituirà per il poeta non solo un trauma esistenziale, ma anche “la crisi più grave di tutta la sua vita”²¹, rappresentando la radice di quel tedio malinconico eletto protagonista del romanzo epistolare *Die Leiden des jungen Werther* (1774), dove il giovane Werther, nell'atto di vivere unicamente per l'istante, finirà per consumare sé stesso, trasformando la propria esistenza in una vera e propria malattia mortale.

Al contrario, la successiva stagione di Strasburgo (1770-1771) sposta il baricentro dal languore rococò all'impeto vitale dello *Sturm und Drang*. Dopo l'esperienza del contrasto tra la Francoforte della tradizione e la Lipsia segnata da una cultura più moderna e mondana, Strasburgo si configura, infatti, come una città sospesa tra l'esperienza dell'edonismo moderno e una Germania ancora gotica e provinciale²². Durante questa permanenza l'incontro con Friederike Brion rappresenta uno dei momenti decisivi di questa fase: il genio moderno, che cerca di assolutizzare l'istante irripetibile, non è più un infelice amante ma si trasforma qui in demonico seduttore in cui l'esperienza amorosa si intreccia con una nuova percezione del tempo, ora predatoria ora distruttiva.

¹⁹ G. MATTENKLOTT, *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*, Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1968, pag. 44.

²⁰ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. II, par. 2, pag. 52.

²¹ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. II, par. I, pag. 48.

²² G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. IV, par. I, pag. 103.

1.2 L'itinerario testuale tra *Maifest*, *Willkommen und Abschied* e *An Schwager Kronos*.

Questa complessa architettura concettuale, in cui l'io sturmeriano si scontra con l'inevitabile transitorietà del tempo, trova la sua concreta traduzione estetica nella produzione lirica di questi anni. Componenti come *Maifest*, *Willkommen und Abschied* e *An Schwager Kronos* non costituiscono soltanto tappe poetiche isolate, ma tracciano una vera e propria evoluzione, in cui la percezione della temporalità si trasforma progressivamente da ciclicità a distruzione. Attraverso l'analisi ravvicinata di queste tre liriche è possibile osservare come l'evolversi della dimensione temporale accompagni l'insorgere del motivo malinconico, preparando il terreno per la storia wertheriana.

Il punto di partenza di questa parabola è rappresentato dalla lirica *Maifest* (festa di maggio), composta da 9 strofe con 4 versi ciascuna e pubblicata con il titolo di *Mailed* nel 1771. Il poeta rappresenta una vera e propria rivoluzione all'insegna del principio del piacere erotico del Rococò, scardinando così la poesia deistica klopstockiana²³. Qui, l'ansia per il fluire del tempo è totalmente assente: il tempo non è percepito come una forza che consuma l'esistenza, bensì come una ciclicità e una rigenerazione della natura primaverile. L'io lirico, in una fusione armonica con il cosmo, vive racchiuso in un eterno presente di gioia, dove ogni elemento risorge e fiorisce simultaneamente, cancellando la nostalgia del passato e l'angoscia del futuro:

Wie herrlich leuchtet

Mir die Natur!

Wie glänzt die Sonne!

Wie lacht die Flur!

(HA,I,p.30)

In accordo con il modello goethiano della natura come specchio dell'io geniale, l'esplosione primaverile del mondo esterno non è che la proiezione dell'interiorità colma d'amore di un io poetico che sente, per la prima volta, di possedere tutta la felicità del cosmo²⁴. Questa condizione di beatitudine, come si vedrà, corrisponde specularmente alla prima parte del *Werther*, in particolare alle lettere di maggio, in cui il protagonista

²³ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. IV, par. 9, pag. 130.

²⁴ IBID.

sperimenta il desiderio di provare in solitudine tutto il piacere che la natura può offrire ai sensi dell'uomo.

Tuttavia, questo equilibrio tra tempo e soggetto è destinato a incrinarsi non appena entra in gioco la dinamica della modernità e la contaminazione dei registri del bello e del sublime, come emerge in *Willkommen und Abschied*. La prima stesura, caratterizzata da un focoso entusiasmo vitale e che risale al 1775, viene poi affiancata da una seconda stesura nel 1789, che smorza i toni dell'impeto giovanile. È un componimento che accompagna l'impetuosa cavalcata del poeta verso l'amata Friederike Brion da Strasburgo a Sesenheim, in cui l'entusiasmo vitale dell'io lirico deve fare i conti con una temporalità che non è più immobile o circolare, ma che si è trasformata in un flusso accelerato e specchio di un'interiorità tormentata. Questa transizione verso un tempo fuggiasco emerge sin dai primi due versi del componimento:

Es schlug mein Herz. Geschwind, zu Pferde!

Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht.

(HA,I,pag. 28)

Non siamo più nell'eterno presente contemplativo di *Maifest*; il tempo è qui diventato una corsa notturna in cui l'io geniale comunica la sua passionalità inquieta, instabile e corrotta attraverso gli elementi di un paesaggio autunnale e sublime.

Tuttavia, il tentativo dell'io poetico di assolutizzare l'attimo irripetibile trova il suo culmine e, simultaneamente, la sua fragilità nella terza strofa, dove l'incontro con l'amata si configura come un benvenuto e anche come un addio.

Ich sah dich und die milde Freude
Floss aus dem süßen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich - ihr Götter!
Ich hofft es, ich verdient es nicht!

(HA,I,pag.28)

Eppure, proprio in questa totale dedizione all'attimo si nasconde la radice della malinconia moderna nella consapevolezza che quel momento è unico, fugace e destinato a dissolversi: ecco allora che l'autunno prevede la primavera, il benvenuto prevede il congedo e l'amore la separazione²⁵. Il titolo stesso, d'altronde, unendo il benvenuto (*Willkommen*) al congedo (*Abschied*), esplicita come nella cultura edonistica del Settecento ogni piacere sia segnato dalla consapevolezza della sua transitorietà, anticipando l'ossessione wertheriana per l'irreversibilità del tempo.

Il punto di non ritorno di questo itinerario si consuma infine in *An Schwager Kronos* (1774), componimento che funge da vero e proprio ponte concettuale verso la seconda parte del romanzo epistolare. Goethe, rivolgendosi a Kronos, scrive un inno dedicato al fluire irreversibile del tempo della modernità, sostituendolo al tempo cosmico dell'Illuminismo, inteso come ordine spaziale stabile e rassicurante²⁶. Come rileva Giorgio Baioni, questa lirica fotografa il momento in cui Goethe sperimenta la nascita di una vera e propria "cultura tragica"²⁷, definita dalla consapevolezza che la natura non è un idillio stabile, ma un divenire in cui "nulla è fermo, tutto trascorre"²⁸. È la medesima, traumatica esperienza che coinvolge Werther nel corso del romanzo: la natura accogliente della prima parte si rovescia nella seconda metà dell'opera in "ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer"²⁹. Di fronte a questo tempo distruttivo e la sua angosciata consapevolezza, che Baioni associa allo sgomento e all'orrore della modernità, la lirica e il romanzo mostrano le due risposte possibili dell'io stürmeriano.

Se nell'inno *An Schwager Kronos* il Genio risponde in modo titanico, esigendo una corsa frenetica per godere dell'esistenza nell'intensità del presente (secondo l'imperativo herderiano del nuovo vitalismo del *Fühle dich!*), nel *Werther* questa volontà va incontro al fallimento. Lo stesso protagonista, che all'inizio del romanzo nella lettera datata 4 maggio 1771 scrive "Ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein"³⁰, nella seconda parte dell'opera lascia il proprio vitalismo geniale decomporsi e frantumarsi in una decadenza lenta e inesorabile. La

²⁵ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. IV, par. 8, pag. 125.

²⁶ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. V, par. 7, pag. 182

²⁷ IBID

²⁸ IBID

²⁹ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.113.

³⁰ IBID, pag. 5.

lirica si pone così come l'ultimo momento di trionfo e di controllo sul tempo, prima che questa angoscia esistenziale trascini Werther verso la paralisi emotiva, e, infine, l'atto suicida.

1.3 Verso la *Historia Morbi*: la predisposizione patogena di Werther

Per comprendere come l'angoscia temporale analizzata nelle liriche si traduca nell'interiorità del protagonista del romanzo, è necessario superare la credenza che interpreta l'opera come il mero resoconto di una delusione amorosa, restituendole lo statuto settecentesco di una vera e propria *Historia Morbi*³¹. Di fatto, numerosi interpreti hanno considerato i dolori di Werther come semplici pene d'amore, etichettando, di conseguenza, il romanzo come una tragica storia d'amore. Sebbene l'infelice passione del protagonista sicuramente contribuisca al tragico epilogo, in nessun caso vi si deve scorgere la ragione primaria della sua sofferenza e del suo fallimento. A supporto di questa tesi fungono le lettere primaverili del romanzo, che precedono la conoscenza di Lotte, e che lasciano emergere chiaramente la costituzione patogena di Werther: ad un primo e superficiale sguardo, le lettere di maggio si presentano come la testimonianza di un giovane intellettuale, sensibile e colto in piena beatitudine con la natura primaverile, qui concepita come una totalità animata da forze spirituali. Tuttavia, un'analisi più ravvicinata rivela tra le righe i sintomi latenti di una malattia malinconica. È lo stesso Goethe a confermare questa diagnosi quando, nel tredicesimo libro di *Poesia e verità* scrive “che la gioia giovanile di Werther comincia già fin dal principio ad apparire come morsa da un verme mortale” (HA 9, 590). Werther, quindi, soffre di malinconia e dei sintomi che la medicina del XVIII secolo comunemente associava a essa:

labilità psichica, frequenti e forti sbalzi d'umore, continuo passaggio tra abbattimento depressivo ed esaltazione estatica, profonda forza d'immaginazione, [...] inibizione depressiva dell'azione, amor proprio e rispecchiamento narcisistico di sé, ipersensibilità e ipocondria, isolamento e disintegrazione sociale, [...] derealizzazione, chiusura in se stessi e inclinazione al suicidio³²

Dopo la conoscenza di Lotte questi tratti patogeni passano sempre più in primo piano e la disposizione melanconica si aggrava progressivamente fino a diventare una vera e propria *Krankheit zum Tode*. È in particolare la labilità psichica, insieme alla

³¹ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes: Genese - Symptomatik - Therapie*. Tübingen: Niemeyer 2002, pag. 57.

³² IBID, pag. 61.

sregolata facoltà d'immaginazione, che si acuisce a vista d'occhio. A riprova di ciò vi è, per esempio, la lettera del 21 giugno, in cui il protagonista scrive: “Ich lebe so glückliche Tage, wie sie Gott seinen Heiligen aufspart”³³. Queste righe, caratterizzate da una chiara euforia, sono in netto contrasto con la lettera scritta solo pochi giorni dopo, il 1° luglio, nella quale si legge: “Was lotte einem Kranken sein muß, fühl’ ich an meinem eigenen armen Herzen, das übler dran ist als manches, das auf dem Siechbett verschmachtet”³⁴. Qui diventa chiaro che le sensazioni ed emozioni di Werther non riescono a stabilizzarsi, ma si ribaltano da un momento all'altro nel loro contrario.

Questo quadro clinico del protagonista non si consuma in uno spazio astratto, ma ridefinisce l'esperienza del tempo del protagonista. Appare interessante analizzare, dunque, in che modo la malinconia incida sui diversi piani temporali che strutturano il romanzo: da quello oggettivo della storia e del racconto, a ciclico delle stagioni, fino a giungere al tempo della modernità.

³³ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.55.

³⁴ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.61.

CAPITOLO 2: Die Leiden des jungen Werther: genesi e diversi piani temporali.

2.1 Il soggiorno a Wetzlar: il senso di solitudine del *Originalgenie*.

Chiunque legga il Werther, deve prima ripercorrere la storia del soggiorno di Johann Wolfgang Goethe a Wetzlar, tra il maggio e il settembre del 1772.

Fu proprio in quei pochi mesi che si concentrarono le esperienze fondamentali che avrebbero poi dato vita al romanzo epistolare del *Werther*. Sede del tribunale supremo del Reich, a Wetzlar il poeta si imbatte in una terza esperienza goliardica, caratterizzata tanto dalla mondanità libera della frivolezza lipsiense quanto dall'impeto vitale scoperto a Strasburgo³⁵.

Nonostante l'attiva partecipazione alla vita sociale della città, il vissuto di questo periodo è segnato da un senso di isolamento e un bisogno d'amore che il poeta stesso rievoca in *Poesia e verità*: "Ma da quando avevo abbandonato la cerchia della famiglia di Sesenheim e il circolo dei miei amici di Francoforte e di Darmstadt, mi era rimasto nel cuore un vuoto che non riuscivo a colmare" (HA 9,541). Questa solitudine affettiva e la latente malinconia trovano precaria consolazione nell'incontro con Charlotte Buff, all'epoca fidanzata con il segretario di legazione Johann Christian Kestner. Lotte viene descritta dal poeta come una creatura felicemente e lietamente normale, capace di risolvere con facilità e buon senso i problemi della vita quotidiana (HA, 9,542-43); ella si configura come l'incarnazione di quella serenità quotidiana proiettata nel momento presente, capace di vivere solo per l'istante³⁶. In netta contraddizione, Goethe, agendo come un autentico *Originalgenie*, rincorre esperienze sempre nuove e, nel tentativo di assolutizzare l'istante irripetibile, non riesce a possedere veramente il presente³⁷. Egli rappresenta già il prototipo dell'uomo moderno, proprio come Werther, mostrandosi insoddisfatto del mondo che lo circonda e incapace di tollerare la semplicità del quotidiano.

Affascinato dalla coppia, lo scrittore si inserisce in quello che lui stesso definirà un *idillio tedesco*, una dimensione in cui la semplice vita dei due fidanzati rappresenta, per il poeta solitario, la santificazione della quotidianità e del suo regolare ritorno³⁸. Tuttavia, la partecipazione ad un amore già compiuto lo fa presto sprofondare in uno

³⁵ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996, cap. VI, par. 2, pag. 193.

³⁶ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996, cap. VI, par. 3, pag. 196.

³⁷ IBID., cap. VI, par. 3, pag. 197.

³⁸ IBID., cap. VI, par. 3, pag. 198.

stato di inerte malinconia, che lo porta a nutrirsi, proprio come un parassita, della felicità della coppia³⁹. Celatosi dietro alla maschera dell'amico seduttore e dello spettatore, lo scrittore comprende di doversi congedare dai due, assumendo il ruolo di pellegrino o viandante⁴⁰. È proprio durante la fitta corrispondenza epistolare con i due fidanzati, che acuisce la sua sofferenza e il senso di esclusione, che lo raggiunge la notizia del suicidio di Carl Wilhelm Jerusalem a Wetzlar. Da questo momento il motivo della solitudine e la costante minaccia del suicidio domineranno la vita del poeta fino all'estate del 1773, periodo in cui matura la sua coscienza da scrittore moderno, preparandosi così alla stesura del romanzo epistolare⁴¹.

2.2 La pubblicazione del romanzo e la struttura narrativa: il ruolo dell'editore.

Pubblicato anonimo a Lipsia dall'editore Weygand nell'ottobre del 1774, il romanzo viene ricordato da Goethe stesso come scritto di getto, "dopo preparativi segreti così lunghi e numerosi [...] in quattro settimane" (HA, 9, 587). È diviso in due parti, che coprono un arco temporale compreso tra il 4 maggio 1771 e il 23 dicembre 1772 e che ripercorrono il progressivo aggravarsi della malinconia del protagonista. La narrazione si struttura attraverso una successione di lettere che Werther indirizza all'amico Wilhelm, il quale rimane per tutta la durata dell'opera un confidente totalmente silenzioso.

A conferire autenticità al materiale epistolare interviene la figura dell'editore, che apre il romanzo con una breve prefazione e si presenta come il garante del recupero e della pubblicazione degli scritti del giovane. Egli dichiara, infatti, di aver condotto un'accurata ricerca, raccogliendo con scrupolo documenti e testimonianze nel tentativo di ripercorrere la vita di Werther fino all'esito tragico della sua vicenda⁴².

All'interno di questa cornice narrativa, il suo intervento si fa particolarmente esplicito nella seconda parte del romanzo, quando "tedio e malinconia avevano messo radici sempre più profonde nell'anima di Werther"⁴³. Raccontando l'ultimo incontro tra il giovane e Lotte, il prestito delle pistole, il ritrovamento del corpo e il funerale, egli

³⁹ IBID, cap. VI, par. 3, pag. 199.

⁴⁰ IBID.,VI, par. 4, pag. 203.

⁴¹ IBID, Cap. VI, par. 7, pag. 211.

⁴² J.W. GOETHE, *Die Leiden des Jungen Werther*, G. Baioni (a cura di), Einaudi, Torino 2005, Introduzione, pag. XXI.

⁴³ IBID, pag.215

presenta le informazioni come il risultato di una ricostruzione documentaria. Tuttavia, come mette in luce Baioni, attraverso la documentazione fornita dell'editore, Goethe avanza al lettore la richiesta di comprendere e non di giudicare il destino di un giovane nobile di cuore e di mente⁴⁴. Questa sospensione del giudizio morale non solo costringe il lettore all'empatia e all'immedesimazione, ma contribuisce anche a classificare Werther come una vera e propria vittima della modernità: quest'ultima, infatti, proponendo esperienze sempre diverse, alimenta la malinconia, il tedio e l'odio di sé⁴⁵.

2.3 La discrepanza cronologica: tempo della storia e tempo del racconto.

Questa rigorosa struttura narrativa predisposta dall'editore si riflette anche nella scansione cronologica degli eventi e nella gestione del tempo narrativo. L'arco temporale del romanzo rivela infatti una significativa discrepanza tra il tempo della storia e il tempo del racconto, che emerge chiaramente in due momenti del romanzo: la lettera del 16 giugno 1771 e la sezione conclusiva affidata all'editore.

Nel primo caso, Werther racconta l'incontro con Lotte e l'arrivo al ballo, soffermandosi sui dialoghi, sulle danze e sulle emozioni condivise durante la serata. Risulta evidente sin da subito che il tempo del racconto inizi a dilatarsi significativamente ben prima dell'arrivo al ballo, precisamente nel momento in cui il protagonista varca la soglia della casa di Lotte e si imbatte in quello che definisce “das reizendste Schauspiel in die Augen”⁴⁶: Werther, infatti, rimane profondamente colpito dalla figura di Lotte e dalla tenerezza con cui taglia le fette di pane a ciascuno dei suoi fratelli. Questa scena, caratterizzata da una dimensione di purezza e semplicità quotidiana, tocca le corde più profonde dell'anima del giovane. La narrazione riprende poi il suo corso verso il ballo in campagna, culminando con l'arrivo improvviso di un temporale, che interrompe improvvisamente l'atmosfera del ballo e che permette di introdurre il riferimento all'ode *Die Frühlingsfeier* di Klopstock, composta nel 1759. Questo componimento, come anticipato, richiama la sensazione sublime dell'elemento naturale, che suscita dapprima terrore e, subito dopo, un sentimento di gratitudine nei confronti del divino⁴⁷. Werther racconta, dunque, a Wilhelm una serie di eventi che,

⁴⁴ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., Introduzione, pag. XXII.

⁴⁵ IBID, Introduzione, pag. XXIII.

⁴⁶ IBID, pag. 37.

⁴⁷ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 53.

nella finzione narrativa, si svolgono nell'arco di poche ore, dedicando loro pagine intere e soffermandosi soprattutto sulle proprie riflessioni e sensazioni.

Un analogo fenomeno si riscontra nella parte conclusiva del romanzo, dove il rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto subisce un'ulteriore trasformazione, connessa anche al passaggio dalla narrazione epistolare alla voce dell'editore. È infatti quest'ultimo ad assumere il compito di ricostruire gli ultimi giorni di Werther, ormai rassegnato nel suo umore tetro e malinconico, all'esito tragico della propria vicenda. Se inizialmente gli eventi vengono sintetizzati in poche righe, con l'avvicinarsi del suicidio il ritmo narrativo subisce un rallentamento progressivo. Il tempo del racconto, quindi, si dilata e si frammenta in una dettagliata cronaca che registra le ultime ore del protagonista.

Attraverso la precisione con cui vengono raccontati i fatti, ogni gesto di Werther acquisisce rilievo: l'ultimo, straziante incontro con Lotte, la lettura di alcuni passi dei canti di Ossian, la richiesta delle pistole ad Albert, la sistemazione dei propri affari, gli ultimi preparativi e, infine, la decisione di compiere l'atto estremo.

2.4 Il ciclo delle stagioni: dalla beatitudine primaverile all'angoscia autunnale.

All'interno di questa struttura narrativa predisposta dall'editore, le coordinate della realtà iniziano a vacillare, a partire dalla percezione stessa del tempo, che si articola attraverso il ritmo ciclico delle stagioni. Queste ultime cessano di essere un mero sfondo narrativo, per configurarsi come la proiezione dell'interiorità del protagonista. Nelle prime lettere primaverili, infatti, la natura si configura come oggetto di piacere o di consumo erotico.

È importante ricordare che Goethe compone queste pagine in un'epoca in cui la natura era concepita ancora in funzione della società eletta degli amici, godibile nella sua bellezza solo attraverso la mediazione della compagnia filadelfica⁴⁸. In questa prospettiva tradizionale, la natura viene concepita come il luogo delle amicizie sublimi, della condivisione della Goia e della gratitudine verso l'Onnipotente.

Tuttavia, Werther si impone sin da subito come una figura moderna, scardinando tale visione. Egli si scopre paradossalmente felice di godere del paesaggio in totale solitudine, come testimoniano le battute d'apertura della lettera del 4 maggio: "Wie froh

⁴⁸ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., Cap. VII, par. 2, pag. 231.

bin ich, daß ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu sein⁴⁹. Questo godimento solitario della natura è prodotto dal nuovo sensismo dell'erotismo rococò⁵⁰. Werther, infatti, non si limita a contemplare da lontano il paesaggio come se fosse un quadro, con venerazione e timore dinanzi alla figura del Padre onnipotente, ma lo vive escludendo il primato dell'organo della vista per affidarsi ai sensi considerati tradizionalmente meno nobili: il tatto, il gusto e l'odorato⁵¹. In questa prospettiva, l'etichetta di "panteismo" rischia di apparire riduttiva⁵². Più probabile è che Werther, in quanto personaggio moderno, sperimenti la natura essenzialmente come cibo o nutrimento, un'attitudine che trova un appoggio nella poetica del Bello formulata da Burke. Quest'ultima è fondata proprio sulla metafora materna dell'indulgenza, della protezione e del piacere⁵³: nelle lettere di maggio, la natura primaverile incarna questa dinamica, configurandosi come un grembo accogliente che elargisce piacere e in cui il protagonista desidera fondersi.

A mano a mano che la storia avanza, il vitalismo nella ricerca della bellezza dell'istante, che aveva caratterizzato l'esordio del romanzo, si capovolge in uno spirito maligno e in un intollerabile carnefice che percorre l'aggravarsi della patologia malinconica del protagonista. Se inizialmente Werther aveva programmaticamente dichiarato di voler godere dell'attimo presente, egli precipita ben presto nella coscienza logorante del tempo che trascorre e che consuma⁵⁴. In questo modo, la seconda parte del romanzo, costruita come un vero e proprio contrappunto narrativo della prima parte, si trasforma nella cronaca della sua tragica decadenza⁵⁵.

Questo capovolgimento radicale trova espressione nella lettera del 18 agosto, che trasforma definitivamente l'iniziale romanzo primaverile in un romanzo autunnale. Qui la natura si rivela come una potenza terrificante e distruttrice, un'istanza che per nutrire deve necessariamente divorare e consumare, traducendosi nell'immagine di un

⁴⁹ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 5.

⁵⁰ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 2, pag. 233.

⁵¹ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., Cap. VII, par. 2, pag. 232.

⁵² IBID.

⁵³ B.O. FERDINAND, e H.A. GLASER. *Deutsche Literatur: eine Sozialgeschichte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, Band IV, 1980, pag. 235

⁵⁴ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 6, pag. 243.

⁵⁵ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., Introduzione, pag. XIX.

“ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer”⁵⁶. Proprio come dimostra questa lettera, l’energia vitale del protagonista è ormai logorata e l’empito vitale si scompone nell’angoscia di un tutto che scorre e svanisce rapidamente⁵⁷. Il freddo, la nebbia e l’autunno riflettono specularmente la paralisi emotiva del protagonista, il cui tempo interiore si consuma, fino a trovare, nella notte del solstizio d’inverno, l’unica soluzione possibile nel suicidio, proprio come rivela la lettera del 4 settembre: “Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbst in mir und um mich her”⁵⁸. Diventa chiaro, a questo punto, che l’esistenza di Werther rappresenta per lui una vera e propria malattia mortale⁵⁹, dominata da angoscia e impotenza, in cui la natura sublime non offre al protagonista una forza interiore per resistere all’orrore, ma lo travolge in una nuova forma di ebbrezza, caratterizzata da sazietà, desiderio e morte⁶⁰.

2.5 Il ritorno ai luoghi dell'infanzia: il conflitto tra il tempo della tradizione e il tempo della modernità.

Non è un caso che questo calvario abbia inizio con il pellegrinaggio verso i luoghi dell’infanzia, realizzato subito dopo il tentativo fallimentare di lavorare presso l’ambasciata. Questo ritorno al mondo del padre costituisce una vera e propria ricerca del tempo perduto, che mette in scena l’opposizione tra il tramontato mondo della tradizione e l’avanzata della modernità.

A partire da tale dualità, in questo viaggio emergono chiaramente i termini della profonda lacerazione del personaggio, diviso tra il tempo del padre e il tempo della madre. Il mondo paterno rappresenta la sicurezza della tradizione, la conservazione dei valori stabili e il legame con la terra; il mondo materno, al contrario, si configura come lo spazio della modernità urbana, caratterizzato dall’incostanza, dal principio del nuovo, dal commercio e dal lusso⁶¹.

Con questo pellegrinaggio, nel tentativo di ritrovare l’innocenza dell’infanzia e una stabilità che possa proteggerlo, Werther precipita nell’angoscia del tempo che si consuma e scopre con immenso dolore che questo mondo protetto non esiste più per lui:

⁵⁶ IBID., pag. 113.

⁵⁷ IBID., Introduzione, pag. XVIII.

⁵⁸ IBID., pag. 173

⁵⁹ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., Cap. VII, par. 6, pag. 242.

⁶⁰ IBID, Cap. VII, par. 7, pag. 246

⁶¹ IBID., cap. VII, par. 2, pag. 230.

il piccolo mondo di provincia, nel quale si era illuso di trovare salvezza dalla frenesia della vita metropolitana, è ormai corrotto dai segni della modernità che avanza.

È in questo momento di amara consapevolezza che appare rilevante ricordare la celebre frase scritta nella lettera del 21 agosto 1772 “Wie man eine Hand umwendet, ist es anders mit mir”⁶². In questa medesima lettera, il protagonista paragona la propria condizione a quella di uno spettro, affermando:

Mir ist es, wie es einem Geiste sein müßte, der in das ausgebrannte, zerstörte Schloß zurückkehrte, das er als blühender Fürst einst gebaut und mit allen Gaben der Herrlichkeit ausgestattet, sterbend seinem geliebten Sohne hoffnungsvoll hinterlassen hätte⁶³.

Tale metafora goethiana dimostra come questa trasformazione colpisce non solo la sua interiorità, ma anche e soprattutto ciò che lo circonda. Il paesaggio dell'infanzia ha perso la sua sacralità ed è stato corrotto dalle logiche utilitaristiche della nuova cultura moderna, ecco allora che quello che una volta era l'edificio della scuola, ora è diventato la bottega di un merciaio. Anche il paese di Wahlheim, che all'inizio appariva a Werther come un idillio immune dai mali della città, inizia a mostrare i segni di questa corruzione. Un chiaro esempio è la lettera del 1° luglio 1771, quando Werther e Lotte fanno visita al vecchio parroco protestante. La casa del pastore, circondata da due alberi di noce secolari, che mantenevano viva la memoria dei precedenti curati, rappresenta l'immagine perfetta della vecchia e serena tradizione tedesca. Ora questi alberi sono stati abbattuti per volontà della moglie del nuovo pastore, una donna moderna e pragmatica che “[...] (Sie hat) auf Gottes Erdboden keine Freude”⁶⁴. E il motivo per cui li fa tagliare è puramente utilitaristico, economico e razionale: gli alberi fanno troppa ombra, tolgono luce, riempiono il cortile di foglie da raccogliere e lei preferisce quello spazio libero per scopi pratici⁶⁵.

Il tempo della modernità, interpretato come declino e decadenza, viene reso evidente anche nella vicenda del garzone, ripercorsa nelle lettere del 30 maggio 1771, del 4 settembre 1772 e, ripresa, infine, nella sezione finale in cui la narrazione viene affidata all'editore. Inserita dall'autore nella stesura definitiva del 1787, la figura del giovane garzone rappresenta un chiaro esempio della violenza che caratterizza il mondo moderno. Egli, infatti, confida a Werther di essere in servizio presso una vedova, della

⁶²J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.173.

⁶³ IBID.

⁶⁴J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 185.

⁶⁵ IBID., Introduzione, pag. XX

quale si è innamorato dopo aver conosciuto la sua bontà, la dolcezza e le virtù. Inizialmente, Werther, che proviene dalla capitale e dal mondo della volubilità rococò, rimane colpito dalla sincerità con cui il giovane descrive il proprio amore, esaltando la sua passione come un esempio di costanza e fedeltà. Lo sviluppo della vicenda smentisce però questa sua iniziale idealizzazione: dopo essere stato allontanato dal servizio, il garzone, incapace di dominare la propria passione e accecato dalla gelosia, compie un omicidio. Si delinea così il carattere impetuoso di un amore che, traducendosi in violenza criminale, contamina in modo irreparabile i luoghi della provincia tedesca⁶⁶.

Questa vicenda mostra la dura critica di Goethe verso quel culto dell'innocenza popolare che era stato al centro della sua stessa cultura giovanile. Introducendo questo episodio egli processa la propria passionalità giovanile, sottomettendola alla corruzione del mondo moderno⁶⁷. L'amore del garzone, che Werther voleva ammirare e giustificare, si rivela così consumato dalle medesime dinamiche di corruzione che colpiscono il protagonista.

2.6 L'evoluzione dei modelli letterari: dal tempo di Omero al tempo di Ossian.

Un ruolo fondamentale è giocato dai modelli letterari che accompagnano il protagonista, che non rappresentano semplici letture, ma veri e propri filtri di ricezione del tempo e dell'interiorità del giovane.

Nella prima parte dell'opera, il motivo di Omero viene introdotto dalla lettera del 12 maggio, nella quale Werther, in un idilliaco tutt'uno con la natura, descrive la fontana che si trova subito fuori dal paese, dove le serve e popolane si recavano per attingere l'acqua. Emerge così la rete di corrispondenze simboliche costruita da Goethe: la fontana rappresenta il grembo materno, è il luogo delle origini e della fuga dal moderno⁶⁸, proprio come il motivo di Omero, che compare nella successiva lettera del 13 maggio:

Du fragst, ob du mir meine Bücher schicken sollst? Lieber, ich bitte dich um Gottes willen, laß mir sie vom Halse! Ich will nicht mehr gelehrt, ermuntert, angefeuert sein, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst; ich brauche Wiegengesang, und den habe ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer. Wie oft lull' ich mein empörtes Blut zur Ruhe, denn so ungleich, so unstat hast du

⁶⁶ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., Cap. VII, par. 7, pag. 247.

⁶⁷ IBID., Introduzione, pag. XXI.

⁶⁸ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 4, pag. 237.

nicht gesehn als dieses Herz. Lieber! Brauch' ich dir das zu sagen, der du so oft die Last getragen hast, mich vom Kummer zur Ausschweifung und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehen zu sehn? Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es gibt Leute, die mir es verübeln würden⁶⁹.

Werther rifiuta la letteratura a lui contemporanea, caratterizzata da ammaestramenti morali ed eccitazioni⁷⁰, e predilige la lettura di Omero, in cui si rifugia per sfuggire dalla sfrenatezza logorante della modernità borghese. Nella prima parte dell'opera, quindi, lo sguardo sul mondo del giovane è plasmato dall'epica omerica: il suo è un culto delle origini di stampo mediterraneo, luminoso e solare, legato alla ciclicità della natura e alla stabilità della vita patriarcale⁷¹. Omero rappresenta un tempo mitico e protetto, in cui Werther si illude di poter fermare l'istante in un eterno presente contemplativo, lontano dai ritmi frenetici della modernità.

Con le lettere dell'ottobre 1772, si assiste a un cambio: Ossian prende definitivamente il posto di Omero nel cuore di Werther. Il tempo ossianico introduce il protagonista a una percezione della temporalità non più ancorata alla tradizione, bensì spettrale e crepuscolare, dominata dal freddo, dalla nebbia e dalla certezza del lutto⁷². Non è più il tempo della vita e della conservazione dei valori patriarcali, ma diventa il tempo del declino, della consunzione e della morte, configurandosi come lo specchio di un'anima ridotta a dissoluzione e decadenza.

Questa temporalità funeraria e distruttiva, inaugurata, come già anticipato, dal pellegrinaggio al mondo del padre, trova il suo culmine narrativo nella parte conclusiva del romanzo, in cui subentra la voce dell'editore per ripercorrere il resoconto degli ultimi giorni del protagonista. In questa fase, la travolgente passionalità di Werther si è ormai convertita in un rito suicida, che assume la precisione rigorosa di una liturgia⁷³.

Rompendo la promessa fatta a Lotte, Werther si presenta a casa della donna la sera del 21 dicembre, consumando un vero e proprio sacrilegio, che decreta, in modo irrevocabile, la sua stessa sentenza di morte. È proprio durante questo drammatico incontro che Werther legge ad alta voce un passo dei canti di Ossian, i quali, intrisi dei

⁶⁹ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.11.

⁷⁰ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 4, pag. 238.

⁷¹ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., Introduzione, pag. XXI.

⁷² G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 7, pag. 249.

⁷³ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 8, pag. 251.

motivi dell'autunno, della decadenza e della fine, evocano la forza di una passione che conduce all'estinzione di un'intera stirpe⁷⁴.

Proprio al culmine di questa atmosfera commuovente, Werther compie un atto estremo e violento, un bacio rubato, per il quale lui stesso afferma “ich erschrecke vor mir selbst”⁷⁵, perché contamina definitivamente la purezza di Lotte. L'inviolabilità di quest'ultima, che fino ad allora l'aveva resa una figura intatta e quasi mitica, crolla a causa della passione del giovane: la donna appare ormai irrimediabilmente contagiata dall'angoscia di Werther, portando sul proprio volto i segni visibili e dolorosi di un calvario che non le apparteneva ⁷⁶. L'equilibrio psichico di Werther, infatti, dipende interamente dall'incontaminata presenza della donna, la quale ha svolto fino a quel momento la funzione di uno "specchio cieco", riflettendo esclusivamente l'immagine ideale e sublime del sé del protagonista⁷⁷.

Tuttavia, nel momento in cui questo specchio viene violato e macchiato dall'impeto del desiderio, Lotte non diventa più solo colei che costituisce l'io di Werther, ma è anche il principio che lo decompone. Il suicidio diventa così per Werther un sacrificio tragico ma necessario: egli deve morire perché il suo impulso passionale ha profanato e contaminato irrimediabilmente la purezza dell'oggetto amato.

⁷⁴ IBID.

⁷⁵ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.229.

⁷⁶ IBID, Introduzione, XXI.

⁷⁷ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 5, pag. 240.

CAPITOLO 3: Dall'idillio iniziale all'abisso della morte: l'evoluzione della malinconia wertheriana.

3.1 L'illusione dell'istante irripetibile: la predisposizione malinconica nelle prime lettere.

Se l'analisi condotta nei capitoli precedenti ha permesso di chiarire la cornice storico-culturale che ha accompagnato Goethe nella stesura dell'opera e le diverse dimensioni temporali del romanzo, è all'interno delle lettere che tali elementi trovano la loro declinazione più concreta. Seguire l'evoluzione dell'interiorità di Werther attraverso le lettere del romanzo consente, infatti, di osservare come la malinconia non sia semplicemente la conseguenza di una passione infelice o di influenze esterne, bensì il manifestarsi della predisposizione patogena del protagonista⁷⁸. La sua inclinazione alla *Krankheit zum Tode* si rivela, così, fin dalle prime pagine, come l'impossibilità di abitare il tempo presente.

Come già anticipato, nelle battute iniziali del romanzo Werther persegue l'illusione di un presente assoluto e idilliaco, in un'unione cosmica e solitaria con la natura primaverile, proprio come dimostra la lettera del 4 maggio:

Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam in dieser paradiesischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz. Jeder Baum, jeder Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können.⁷⁹

Se già nella medicina antica il malinconico è colui che si isola, che si ritira in luoghi appartati ed evita i rapporti sociali con gli amici⁸⁰, nella cultura della *Empfindsamkeit* la solitudine viene nobilitata e incoraggiata. In questo estratto della lettera, Werther riferisce di godere appieno della propria esistenza appartata appena arrivato a Wahlheim. È soltanto nella quiete e nella solitudine del giardino fatto realizzare dal defunto Conte von M. che trascorre le ore del giorno, ritenendo di poter arrestare il ritmo frenetico del mondo moderno per penetrare l'eterno presente della natura. Il lettore riconosce in questo luogo le caratteristiche tipiche del giardino

⁷⁸ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes: Genese- Symptomatik - Therapie*. Tübingen: Niemeyer 2002, pag.61.

⁷⁹ J.W. GOETHE, *Die Leiden des Jungen Werther*, G. Baioni (a cura di), Einaudi, Torino 2005, pag.7.

⁸⁰ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes*, cit., cap.3, par.2, pag. 64.

all'inglese. Esso non è stato disegnato da “ein wissenschaftlicher Gärtner”⁸¹, ma da “ein fühlendes Herz”⁸² e riproduce un paesaggio naturale nel quale è in apparenza assente l'intervento di una razionalità organizzatrice e geometrica.

Questo rapporto con la natura e con la propria esistenza si struttura attraverso la categoria del *Genuß*: il protagonista si configura come un vorace consumatore di sensazioni, mosso dal desiderio di assimilare e possedere immediatamente tutto il piacere che il cosmo offre⁸³. Significativa a questo proposito è l'immagine del maggiolino, che esplicita proprio questo attacco alla dimensione temporale: Werther rifiuta la distanza o la contemplazione, pretendendo di fondersi nel “mare di profumi”, godendo di questa esperienza prima che svanisca, nel tentativo di fuggire dai propri doveri sociali.

Se si osserva il motivo del suo arrivo a Wahlheim, si nota, infatti, come questo esordio idilliaco nasconda già in sé la radice della nevrosi tipica della modernità. Come rivela la lettera stessa, Werther è in viaggio verso questa cittadina per conto della madre, per regolare alcune controversie ereditarie. Inoltre, egli è stato spinto a partire nella speranza che un cambiamento di luogo potesse interrompere il suo ozioso vagabondare. Il viaggio, del resto, viene raccomandato fin dall'antichità come cura contro i cattivi umori malinconici e sembra svolgere qui una prima e immediata funzione terapeutica⁸⁴.

Ciononostante, è il protagonista stesso a rivelare una verità più profonda: egli sta fuggendo dalla grande città per un affare di cuore. Perseguitato dai sensi di colpa e dal peso del rimorso, cerca nella quiete della provincia un po' di tranquillità, incarnando l'uomo della metropoli moderna che ha già vissuto, provato e consumato ogni esperienza e che soffre di noia, sazietà e malinconia⁸⁵. In questo contesto, quindi, il viaggio si configura come il tentativo di azzerare i ricordi e cancellare il passato.

È il protagonista stesso a confessarlo quando a Wilhelm scrive: “Ich will mich bessern, will nicht mehr ein bißchen Übel, das uns das Schicksal vorlegt, wiederkauen, wie ich's immer getan habe; ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein”⁸⁶. Quest'ultimo imperativo non si configura come

⁸¹ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 7.

⁸² *IBID.*

⁸³ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996, cap. VII, par.2, pag. 233.

⁸⁴ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes*, cit., cap. 3, par.2, pag. 64.

⁸⁵ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 2, pag. 231.

⁸⁶ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 5.

l'espressione del vitalismo stürmeriano, ma, al contrario, come evidenzia Baioni, "caratterizza l'ultima risorsa del depresso, che trasferisce all'idillio campagnolo della provincia l'imperativo del nuovo edonismo"⁸⁷. Questa volontà di assolutizzare l'istante unico e irripetibile della sensazione denuncia, in realtà, la profonda fragilità di Werther e la sua predisposizione patogena.

È nella lettera del 13 maggio che tale instabilità emerge per la prima volta in modo evidente, quando Werther tematizza la propria fragilità psichica, confessando a Wilhelm di non riuscire a trovare una serenità d'animo e di essere costantemente dominato da stati emotivi estremi.

Come anticipato nel secondo capitolo, ancora immerso nel tempo protetto e mitico di Omero, alla domanda di Wilhelm se debba inviargli alcuni libri, Werther risponde: "Ich bitte dich um Gottes willen, laß mir sie vom Halse! Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst"⁸⁸. Egli rimanda così al proprio cuore, che riesce a placarsi solo nella solitudine e nella quieta contemplazione della natura. In questo passo la sua malinconia non si rivela per nulla nobile e virtuosa; al contrario, essa è l'altra faccia dell'edonismo moderno, in cui l'io geniale passa "vom Kummer zur Ausschweifung und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft"⁸⁹, tutti tratti che definiscono il carattere malinconico del protagonista.

A riprova di questo, è utile ricordare che già nei trattati antichi il malinconico si distingue per la labilità psichica e l'instabilità emotiva, non riuscendo a trovare una disposizione d'animo stabile ed equilibrata e oscillando costantemente tra la profonda depressione e l'entusiasmo. Quando Werther, oltre alla contrapposizione tra "angoscia" e "dissolutezza", menziona anche l'opposizione tra "dolce malinconia" e "passione più rovinosa", si riferisce indirettamente alla cultura della *Empfindsamkeit*, che cercava di coltivare una forma più attenuata, e in definitiva innocua, di malinconia. Tuttavia, il protagonista non riesce a limitare la propria malinconia nella forma accettata dalla cultura sentimentale, ma sfocia nella passione distruttiva e autodistruttiva⁹⁰.

⁸⁷ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., Introduzione, pag. XI.

⁸⁸ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 11.

⁸⁹ IBID, pag. 12.

⁹⁰ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes*, cit., cap.3, par. 2, pag. 65.

Inoltre, nella stessa lettera egli dichiara: “Ich halte mein Herzchen wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es gibt Leute, die mir es verübeln würden”⁹¹. Attraverso la metafora dell’infantilismo, Werther si svela un egocentrico che ruota costantemente intorno al benessere del proprio cuore. Diventa qui evidente come egli ignori i doveri e vincoli sociali che si oppongono ai propri desideri, lasciando spazio al suo lato più infantile che pretende di ottenere, assimilare e consumare tutto immediatamente.

Improvvisamente, se poco prima Werther ha glorificato la natura primaverile e lodato la vita semplice degli abitanti del luogo, senza un motivo apparente tutto comincia ad apparirgli estremamente problematico e ambiguo. L’unione cosmica che lo univa alla natura cede ora il passo a un pessimismo, che è solo l’altra faccia del nuovo consumismo metropolitano⁹².

3.2 La condanna della “pigrizia dello spirito”.

È nel tempo rassicurante della tradizione, contestualizzato nella già citata lettera del 1° luglio, che Werther teorizza il mal di vivere. Durante la visita alla casa del pastore, il dibattito si concentra sulla natura della *Üble Laune*, considerata da Goethe come il peggior male dell’età moderna. La malinconia ha ormai contagiato il giovane teologo, fidanzato della figlia del pastore e suo possibile successore, il quale evita di prendere parte alla conversazione a causa di “mehr Eigensinn und übler Humor als Eingeschränktheit des Verstandes”⁹³: la malinconia, dunque, dimostra di essere già penetrata in un luogo inviolabile, caratterizzato da integrità e virtù. Proprio per questo, Werther si scaglia con veemenza contro di essa, definendola come un vero e proprio vizio e una malattia dello spirito, denunciando questo mal di vivere come un delitto contro il presente:

Wir Menschen beklagen uns oft, fing ich an, daß der guten Tage so wenig sind und der schlimmen so viel, und, wie mich dünkt, meist mit Unrecht. Wenn wir immer ein offenes Herz hätten, das Gute zu genießen, das Gott für jeden Tag bereitet, wir würden alsdann auch Kraft genug haben, das Übel zu tragen, wenn es kommt.⁹⁴

⁹¹ IBID, pag. 11.

⁹² G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 3, pag. 235.

⁹³ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 65.

⁹⁴ IBID.

Chi è preda del cattivo umore guasta il tempo della compagnia e distrugge la felicità dell'attimo, impedendo a sé e agli altri di godere dell'esistenza. Tuttavia, la sicurezza con cui Werther condanna questo stato d'animo rivela un meccanismo di proiezione: nel criticare la malinconia come un furto del tempo presente, egli sta in realtà descrivendo la propria incapacità di guarire da questo modo angosciante di vivere il tempo.

Particolarmente rivelatore in questo senso è il dialogo, contenuto nella medesima lettera, in cui sono gli interlocutori stessi a proporre un'interpretazione oggettiva del *tedium vitae*. Di fronte alle osservazioni della moglie del parroco (“Wie viel hängt vom Körper ab! Wenn einem nicht wohl ist, ist's einem überall nicht recht”⁹⁵) Werther raccoglie immediatamente la provocazione per continuare il dibattito: “Wir wollen es also also eine Krankheit ansehen und fragen, ob dafür kein Mittel ist?”⁹⁶. Di fatto, la medicina occidentale ha storicamente distinto i trattamenti per la malinconia in due grandi categorie: da un lato gli interventi fisiologici, volti a purificare e risanare il corpo, dall'altro i rimedi psicologici, orientati ad alleviare la tristezza e a distrarre i pensieri del paziente attraverso svago e attività⁹⁷.

In tale scambio di battute, è proprio Lotte a farsi portavoce di questo secondo tipo di rimedi, individuando nell'azione la chiave contro la malinconia: “Ich glaube, daß viel von uns abhängt[...] Wenn mich etwas neckt und mich verdrießlich machen will, spring ich auf und sing' ein paar Contretänze den Garten auf und ab, gleich ist's weg”⁹⁸.

È a questo punto che Werther, pur concordando sulla necessità di trovare qualche rimedio, arriva a considerare la malinconia come un parassita dell'esistenza, la equipara alla pigrizia dello spirito, una forma di indolenza e un cedimento della volontà:

Es ist mit der üblen Laune völlig wie mit der Trägheit, denn es ist eine Art von Trägheit. Unsere Natur hängt sehr dahin, und doch, wenn wir nur einmal die Kraft haben, uns zu ermannen, geht uns die Arbeit frisch von der Hand, und wir finden in der Tätigkeit ein wahres Vergnügen⁹⁹.

La malinconia si configura così come un'inerzia che paralizza il soggetto e gli impedisce di agire nel tempo presente, è un vero e proprio vizio in quanto danneggia e contagia non solo il malato ma anche chiunque gli stia accanto.

⁹⁵ IBID.

⁹⁶ IBID.

⁹⁷ M. BELL, *Melancholia The Western Malady*, Cambridge University Press 2014, cap.2, pag. 67.

⁹⁸ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., 65.

⁹⁹ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., 67.

Proprio come Lotte oppone l'azione alla malinconia, anche Werther tenterà successivamente di mettere in pratica la terapia del lavoro proposta in questo dialogo: allontanandosi da Wahlheim cercherà di reinserirsi nel mondo del lavoro attraverso l'incarico all'ambasciata. Tuttavia, come si vedrà, questo esperimento sarà fallimentare e non farà altro che accelerare il decorso della sua malattia.

3.3 Il male di vivere tra debolezza e consunzione: la disputa con Albert.

Già a questo punto del romanzo, Werther è profondamente innamorato di Lotte. Tuttavia, come sostiene Baioni, egli vuole “godere del piacere di un amore illimitato che vuole illimitatamente sé stesso”¹⁰⁰. La sua esistenza, interamente votata al godimento della bellezza dell'istante, finisce così per dissolversi nella ricerca di esperienze uniche e irripetibili. Premesso ciò, Werther può vivere solo consumando sé stesso¹⁰¹, riducendo la propria esistenza ad una vera e propria “malattia mortale” di cui parla nella lettera del 12 agosto, dove Werther riferisce di un colloquio avvenuto con Albert, incentrato sulla questione se un suicidio sia da condannare moralmente o meno.

Il dibattito nasce dalla richiesta del protagonista di prendere in prestito le pistole del suo interlocutore per un viaggio imminente, avvicinando per gioco la canna alla propria fronte. La reazione di Albert è immediata e improntata alla morale illuministico-borghese: egli liquida il gesto e l'idea stessa del suicidio come un atto irrazionale e una mera dimostrazione di debolezza.

Di fronte alla rigidità di Albert, Werther spiega i limiti della natura umana:

Die menschliche Natur hat ihre Grenzen: sie kann Freude, Leid, Schmerzen bis auf einen gewissen Grad ertragen und geht zugrunde, sobald der überstiegen ist. Hier ist also nicht die Frage, ob einer schwach oder stark ist, sondern ob er das Maß seines Leidens ausdauern kann, es mag nun moralisch oder körperlich sein¹⁰².

Il protagonista, quindi, argomenta che la mente umana possiede soglie di tolleranza analoghe a quelle del corpo. Come la forza fisica di un individuo risente di una febbre o di un'infezione, così la sua struttura psichica non può reggere oltre una certa soglia di carico emotivo.

Attraverso questa equiparazione, Werther prende le distanze dalla condanna della malinconia pronunciata nella lettera del 1° luglio. Egli sottrae qui il suicidio a qualsiasi

¹⁰⁰ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par. 6, pag. 242.

¹⁰¹ IBID.

¹⁰² J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.101.

verdetto di condanna morale, mostrandolo come l'esito tragico di una grave malattia (la malinconia), che scardina la facoltà della ragione dell'uomo e ne annulla ogni volontà di vivere. Il malinconico giunto al punto di rottura non è affatto un codardo che compie un atto di debolezza; al contrario, è un malato la cui facoltà è stata annullata e consumata. Reagendo alle accuse di Albert sulle passioni sfuggite al controllo della ragione, il protagonista esclama con enfasi:

Ihr sittlichen Menschen scheltet den Trinker, verabscheut den Unsinnigen, [...]. Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht: denn ich habe in meinem Maße begreifen lernen, wie man alle außerordentlichen Menschen, die etwas Großes, etwas Unmöglich-scheinendes wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien mußte¹⁰³.

Questa dichiarazione richiama indirettamente *Problema XXX*, il celebre testo storicamente attribuito ad Aristotele che per primo ha sancito lo stretto legame tra la melanconia e la genialità: l'uomo geniale e malinconico si trova nel costante pericolo di diventare preda della follia. Vi è, tuttavia, una differenza tra ciò che afferma Werther e ciò che è scritto in tale trattato antico: mentre in quest'ultimo la follia appare come un pericolo costante e il risvolto tragico della disposizione melanconica, nel *Werther*, al contrario, la follia viene nobilitata¹⁰⁴. La perdita della ragione e l'ebbrezza non sono più percepite come una disgrazia che fa perdere al soggetto ogni facoltà di giudizio, ma diventano la cifra distintiva degli uomini straordinari.

Anche se in questa disputa Werther non parla della sua situazione personale, appare evidente che, interpretando il suicidio come il risultato inevitabile di una malattia psichica, egli anticipa e difende il proprio mal di vivere.

3.4 Dalla sensibilità alla debilità dell'io malinconico.

Dal momento in cui l'energia del cuore di Werther si consuma e supera quel limite di sopportazione teorizzato nella lettera del 12 agosto, ha veramente inizio la storia dei dolori del giovane malinconico¹⁰⁵. Werther, da questo momento in poi, incarna la crisi dell'uomo moderno in quanto puro consumatore di sensazioni. Rifiutando la dimensione prometeica del lavoro e della produzione (l'*homo faber*), egli si riduce al solo polo ganimedico dell'*homo eroticus*, la cui esistenza è interamente votata al godimento

¹⁰³ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.99.

¹⁰⁴ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes*, cit., cap. 3, par. 4, pag. 79.

¹⁰⁵ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par.6, pag. 243.

assoluto dell'istante¹⁰⁶. Werther, quindi, proprio come Ganimede, è un puro consumatore di emozioni, distruttore di legami e di relazioni. La sua vicenda diventa, così, la storia della progressiva decomposizione dell'io moderno.

Tuttavia, la pretesa di consumare illimitatamente ogni emozione senza costruire alcun legame stabile lo conduce, a mano a mano che la vicenda avanza, all'accidia: chi vive solo per assorbire l'istante finisce per consumare sé stesso e le proprie energie vitali¹⁰⁷. Smarrita la forza di vivere, il protagonista precipita nella coscienza del tempo che trascorre inesorabilmente.

Il punto del romanzo in cui la ricerca edonistica del piacere assoluto si capovolge nella filosofia del dolore e nella regressione verso la morte è la lettera del 18 agosto 1771: l'atto di trarre godimento dalla natura viene sostituito dal terrore di essere inghiottiti da un universo in cui ogni creatura vive soltanto per la distruzione di un'altra. È proprio qui che la natura, bellissima ed erotica figura femminile della prima parte, si trasforma in un'istanza spietata, che porta con sé consunzione e morte¹⁰⁸.

L'empito erotico dell'attimo supremo si decompone, così, nella fuga piatta e senza fine delle sensazioni: "Kannst du sagen: Das ist! Da alles vorübergeht? Da alles mit der Wetterschnelle vorüberrollt?"¹⁰⁹. Nel momento stesso in cui Werther si pone questa domanda, il vero protagonista del romanzo diventa il tempo che si consuma, e l'esistenza del protagonista si configura come un "Abgrund des ewig offenen Grabes"¹¹⁰. Ormai incapace di vivere il presente, a dispetto dell'intento dichiarato all'inizio del romanzo ("ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein"¹¹¹), al protagonista non resta che rivivere il passato. È proprio la fissazione sul passato che viene posta al centro della teoria di William Cullen (1710-1790), che ridefinisce la personalità malinconica come "sensitivity, frequently exquisite, but with great accuracy; moderate irritability, with remarkable tenacity of impressions"¹¹².

Quindi, a differenza della medicina antica, che associava al malinconico stati d'animo come la rabbia, la paura o l'irritabilità, Cullen pone al centro la sensibilità. A

¹⁰⁶ IBID.

¹⁰⁷ IBID, pag. 242.

¹⁰⁸ IBID, pag. 244.

¹⁰⁹ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.113

¹¹⁰ IBID.

¹¹¹ IBID, pag. 5.

¹¹² M. BELL, *Melancholia The Western Malady*, Cambridge University Press 2014, cap.2, pag.74.

causa di quest'ultima, l'animo malinconico è dotato anche di una certa tenacia delle impressioni, proprio come Werther: quando una forte emozione colpisce i nervi del soggetto, il suo sistema nervoso non riesce a cancellarla né a lasciarla andare, ma rimane impressa impedendo al malato di concentrarsi sul momento presente, continuando a rimuginare sul passato. In questa fase si assiste alla transizione dalla sensibilità alla debilità: sottoposto a un carico emotivo continuo, il sistema nervoso si consuma e cede, provocando una vera e propria debolezza d'animo¹¹³. È proprio per questo che Werther, svuotato della forza necessaria per afferrare la bellezza dell'istante presente, precipita in un'esistenza che divora e consuma sé stessa.

3.5 L'eterna libertà della *Selbstmord* e la conclusione della *Historia Morbi*.

Preso atto che non può più vivere a Wahlheim e stremato dal continuo ripensare al passato, Werther tenta una via d'uscita allontanandosi da Lotte, nel tentativo di mettere in pratica il rimedio contro quella "pigritia dello spirito"¹¹⁴ di cui aveva discusso nella lettera del 1° luglio 1771.

La seconda parte del romanzo comincia con la lettera del 20 ottobre 1771, che segna l'arrivo del protagonista presso l'ambasciata. Il servizio diplomatico sembra poter curare, almeno inizialmente, la malattia malinconica di Werther e la connessa inclinazione al suicidio. Il 26 novembre 1771, infatti, scrive con ottimismo a Wilhelm: "Ich fange an, mich insofern ganz leidlich hier zu befinden. Das beste ist, daß es zu tun genug gibt; und dann die vielerlei Menschen, die allerlei neuen Gestalten machen mir ein buntes Schauspiel vor meiner Seele"¹¹⁵.

L'attività produttiva e il nuovo ambiente sembrano, quindi, aiutare Werther a superare la sua permanente fissazione sulla propria interiorità. In questo contesto, l'unico reale conforto diventa l'incontro con la Signorina von B., una giovane nobile nella quale egli crede di ritrovare un'anima affine. In lei il protagonista proietta la speranza di ricostruire quell'armonia idilliaca che aveva vissuto a Wahlheim con Lotte, vedendola come una via di fuga dalla freddezza della società di corte.

Tuttavia, Werther non riesce ad adattarsi né alla pedanteria dell'ambasciatore, né alle rigide regole sociali, che finiscono solo per aumentare il suo senso di soffocamento.

¹¹³ IBID.

¹¹⁴ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.67.

¹¹⁵ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 133.

La crisi giunge ad un punto di rottura nella lettera del 15 marzo 1772, in cui il protagonista racconta l'episodio del ricevimento a casa del Conte di M., da cui viene caldamente invitato ad allontanarsi a causa delle sue origini borghesi. Ad acuire il suo malumore è proprio l'atteggiamento della Signorina von B. che, condizionata dalle convenzioni sociali e dal giudizio altrui, si mostra imbarazzata e prende le distanze dal protagonista. Quando questo episodio diventa di pubblico dominio, lo stato d'animo malinconico e l'inclinazione al suicidio esplodono di nuovo con inaudita violenza. Nella lettera del 16 marzo 1772 egli scrive:

Ich hab' hundertmal ein Messer ergriffen, um diesem gedrängten Herzen Luft zu machen. Man erzählt von einer edlen Art Pferde, die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst aus Instinkt eine Ader aufbeißen, um sich zum Atem zu helfen. So ist mir's oft, ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schaffte.¹¹⁶

Una volta dimesso dall'incarico, la convinzione che la *Selbstmord* spalanchi la porta verso l'eterna libertà passa in primo piano. L'idea di aprirsi una vena per "prendere respiro" fa capire come la pressione emotiva accumulata sia ormai insostenibile, al punto che solo la morte appare come l'unico modo per fermare la sofferenza.

Rassegnato, Werther ritorna a Wahlheim, dove Lotte e Albert, nel frattempo, si sono sposati e dove il suo malessere si acuisce sempre di più. Il rinnovato rapporto con Lotte è ormai all'insegna di una malinconia acuta, che assorbe le ultime forze di Werther fino a culminare in un'ossessione tormentosa: "Ich liebe sie so ganz allein, so innig, so voll, nichts anders kenne, noch weiß, noch habe als sie!"¹¹⁷, confessa. I sensi di Werther si confondono, profonde depressioni lo assalgono e si alternano a stati di furente frenesia¹¹⁸. Tutte le sventure che gli sono capitate nella vita cominciano a tormentarlo, inoltre, la natura, che un tempo egli glorificava così tanto come totalità animata e fonte di godimento, gli appare ora solo come un mostro distruttore che non è più in grado di risvegliare in lui alcuna sensazione di beatitudine.

L'inasprirsi dell'idea del suicidio corrisponde al suo progressivo allontanamento dalla dimensione religiosa e da Dio. Se nelle lettere di maggio Werther riusciva a percepire la presenza divina attraverso una comunione beata con il creato, quando

¹¹⁶ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag. 159.

¹¹⁷ IBID, pag. 173.

¹¹⁸ T. VALK, *Melancholie im Werk Goethes*, cit., cap. 3, par. 4, pag. 80.

quest'ultimo gli appare ormai freddo e privo di vita, anche il suo legame con Dio si spezza, proprio per questo Werther ormai si sente tradito e abbandonato.

Di fronte a questa profonda solitudine, il malinconico del Settecento reagisce con orgoglio: invece di chiedere aiuto o sperare nella misericordia divina, decide di caricarsi da solo tutto il peso della propria sofferenza¹¹⁹. In questo modo, il protagonista insegue il pensiero del suicidio, che non è più considerato come un peccato o un atto di disperazione, ma come l'unico gesto per raggiungere la libertà di questo carcere che è la vita. Come già anticipato, Werther decide di togliersi la vita la notte del 21 dicembre, la più lunga dell'anno, in cui la luce della gioventù e l'entusiasmo iniziale sono ormai spente e consunte¹²⁰. Per la chiusura dell'opera, Goethe non inventa più nulla, ma sceglie di trascrivere il resoconto del suicidio di Carl Wilhem Jerusalem che Kestner gli aveva inviato nel novembre del 1772¹²¹. Questa cronaca ripercorre le ultime ore della patologia malinconica di Werther, nata come edonistica pretesa di assolutizzare l'istante presente, e rovesciata ora nella distruzione del sé. Incapace di proiettarsi nel futuro e condannato a rimasticare un passato che non torna, Werther scopre che la vita, svuotata di ogni possibile orizzonte, non è più un idillio in cui scorrere, ma un "Abgrund des ewig offenen Grabes"¹²².

¹¹⁹ G. MATTENKLOTT, *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*, Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1968, pag.33.

¹²⁰ G. BAIONI, *Il giovane Goethe*, cit., cap. VII, par.8, pag.252.

¹²¹ IBID.

¹²² J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.113

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde das Phänomen der Melancholie in Verbindung mit der Zeitlichkeit im Roman *Die Leiden des jungen Werther* analysiert. Dabei wurde ein weiterer Aspekt der *Krankheit zum Tode* herausgearbeitet: sie ist hier nicht nur das Ergebnis einer unglücklichen Liebe, sondern auch Ausdruck einer Krise der Moderne und einer gestörten Zeiterfahrung. Durch die Untersuchung historischer, ästhetischer und literarischer Aspekte konnte gezeigt werden, dass Werthers Schicksal als eine *Historia Morbi* verstanden werden muss, in der die gesellschaftlichen Veränderungen des 18. Jahrhunderts im Zusammenhang mit medizinischen und philosophischen Diskursen der Zeit stehen.

Zunächst wird im ersten Kapitel der kulturelle und literarische Hintergrund untersucht. Da die moderne Gesellschaft ständige Erneuerungen fordert und immer neue Erfahrungen vorschlägt, verliert das Individuum im 18. Jahrhundert den Bezug zu den traditionellen Zeitstrukturen. Diese neue Beziehung mit der Zeit führt nicht zu dauerhaftem Glück, sondern zu emotionaler Erschöpfung. Aus diesem Grund wird die Melancholie zu einer typisch modernen Krankheit, die die Unfähigkeit der Menschen zeigt, im gegenwärtigen Moment zu leben.

Grundlegend in diesem neuen Konzept der Zeitlichkeit ist die von Burke systematisierte Unterscheidung zwischen den ästhetischen Kategorien des Schönen und Erhabenen. In der Auffassung von Burke ist der Schrecken das wesentliche Prinzip des Erhabenen, während das Schöne vor allem mit körperlicher Beschaffenheit, Liebe und Geselligkeit verbunden ist. Hier erscheint die Natur als Spiegel des Inneren des Individuums. Trotzdem gewinnt diese ästhetische Erfahrung für die junge Generation eine besondere Bedeutung, in der die Natur nicht mehr als geordnete und harmonische Welt erfahren wird, sondern auch als Raum, in dem die Grenzen des menschlichen Ichs sichtbar werden.

Diese Entwicklung spiegelt sich sowohl in Goethes Leben als auch in seinen Gedichten. Im Rahmen dieser Arbeit wurden drei Gedichte analysiert, die als eine Entwicklungslinie betrachtet werden können. Während das Ich in *Maifest* (1771) noch in Harmonie mit der Natur lebt, zeigt sich in *Willkommen und Abschied* (1789) die Angst vor der Trennung und die Vergänglichkeit des Augenblicks. In *An Schwager*

Kronos (1774) erreicht diese Entwicklung einen Höhepunkt: Das Genie versucht, die Zeit zu beherrschen aber es scheitert. Im *Werther* führt dieser Konflikt mit der Zeit schließlich zum Zusammenbruch des Protagonisten.

Im zweiten Kapitel werden die verschiedenen zeitlichen Ebenen des Romans analysiert, um die Entwicklung von Werthers Melancholie besser zu verstehen. Das Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit ermöglicht eine formale Betrachtung des Romans, da beide nicht immer übereinstimmen: Die Briefe folgen zwar einer chronologischen Ordnung, aber Werthers Wahrnehmung durchbricht diese zeitliche Kontinuität immer wieder durch Erinnerungen, Wiederholungen und die Rückkehr zu vergangenen Erfahrungen. Eine wichtige Rolle spielt auch der Herausgeber, der am Ende des Romans die Briefe sammelt, ordnet und durch eigene Kommentare ergänzt.

Ein weiterer Schwerpunkt des zweiten Kapitels besteht aus der Bedeutung der Jahreszeiten und der Natur. Am Anfang des Romans vermittelt die Frühlingslandschaft noch ein Gefühl von Harmonie mit der Welt und dank der göttlichen Präsenz kann Werther den gegenwärtigen Augenblick genießen. Später wird die Natur jedoch immer dunkler und bedrohlicher und spiegelt sein inneres *Tedium Vitae* wider.

Gleichzeitig zeigt seine Rückkehr zu den Orten seiner Kindheit, dass es kein Entkommen vor der modernen Zeit gibt. Das Abholzen der Nussbäume und die tragische Geschichte des Bauernburschen zeigen, dass auch das Land von der modernen Gesellschaft beeinflusst ist. Dieser Prozess spiegelt sich auch in Werthers Lektüren wider: Während Homer für Werther mit einer harmonischen, traditionellen und zeitlosen Welt verbunden ist, tritt später Ossian an seine Stelle. Mit dem Übergang von Homer zu Ossian verändert sich auch sein Verhältnis zu der Zeit: Die idyllische Gegenwart, die der Junge am Anfang des Romans genießen wollte, weicht einer Welt der Erinnerung, des Verlustes und des Todes.

Im dritten Kapitel wird die Entwicklung von Werthers Melancholie anhand der Briefe verfolgt. Die Briefe vom 4. Mai und 13. Mai zeigen, dass seine melancholische Disposition und seine psychische Zerbrechlichkeit bereits am Anfang des Romans vorhanden sind. Außerdem wird es deutlich, dass Werthers psychische Verfassung nicht ausschließlich auf äußere Ereignisse zurückzuführen ist. Seine Neigung zur Einsamkeit, seine tiefe Empfindlichkeit, seine wechselnden Gemütszustände weisen auf eine bereits vorhandene melancholische Disposition hin.

Anschließend bezeichnet Werther im Brief vom 1. Juli die *üble Laune* als eine Form der Trägheit. Dabei wird deutlich, dass er die Tätigkeit als mögliches Mittel gegen die Melancholie betrachtet. Trotzdem scheitert der Versuch, diese Idee durch die Aufnahme einer Tätigkeit an der Botschaft umzusetzen: die gesellschaftlichen Normen und die Erfahrung der eigenen Ausgrenzung führen dazu, dass Werthers melancholische Verfassung erneut hervortritt.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist das Gespräch mit Albert über den Selbstmord in dem Brief am 12. August. Während Albert den Selbstmord als Zeichen von Schwäche betrachtet, versteht Werther ihn als mögliche Folge einer Krankheit.

Im weiteren Verlauf seiner Entwicklung wird klar, dass Werthers Sensibilität immer mehr zu einer Schwächung seines Ichs führt. Er kann sich nicht mehr von vergangenen Eindrücken lösen und verliert zunehmend den Bezug zur Gegenwart. Auch seine Beziehung zu Lotte verändert sich: Der gestohlene Kuss stellt einen entscheidenden Wendepunkt dar, weil Werther damit eine Grenze überschreitet und die idealisierte und sakrale Vorstellung zerstört, die er sich von Lotte geschaffen hat. Nach diesem Moment verschärft sich seine Isolation immer weiter. Auch sein Verhältnis zur Natur und zu Gott zerbricht. Am Ende versteht der Leser, wie sehr sich Werthers Wahrnehmung im Laufe des Romans verändert hat: Was am Anfang noch als „Schauspiel des unendlichen Lebens“¹²³ erscheint, verwandelt sich schließlich in den „Abgrund des ewig offenen Grabes“¹²⁴. Aus diesem Grund erscheint ihm der Selbstmord als die einzige Möglichkeit, seinem Leiden zu entkommen.

¹²³ J.W. GOETHE, *Werther*, cit., pag.113

¹²⁴ IBID

Bibliografia

Fonti primarie

Goethe, Johann Wolfgang von. *Die Leiden des jungen Werther*. A cura di Giuliano Baioni. 5ª ed. Torino: Einaudi, 2005.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Goethes Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Vol. 1. A cura di E. Trunz. München: Verlag C. H. Beck, 1981. Abbreviato con: HA

Fonti secondarie

Baioni, Giuliano. *Il giovane Goethe*. Torino: Einaudi, 1996.

Bell, Matthew. *Melancholia The Western Malady*. Cambridge University Press, 2014.

Best, Otto Ferdinand, e Horst Albert Glaser. *Deutsche Literatur: eine Sozialgeschichte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, Band IV, 1980.

Mattenklott, Gert. *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1968.

Valk, Thorsten. *Melancholie im Werk Goethes: Genese - Symptomatik - Therapie*. Tübingen: Niemeyer, 2002.