

KLAUS VOGEL

WERTHER & CO.
NOMI, NOMENCLATURA E NOMINALISMO POETICO

Abstract: The fact that naming is of enormous importance for Goethe's poetical works (and their understanding, too) is widely acknowledged. The following essay, which tries to provide arguments for it, is concerned with three major aspects of Goethe's names: with «deformation/distortion» (following the goethean suggestion of *verzogene Namen*) as a general characteristic of the single name; with «nomenclature» as the particularly interrelated way of their general functioning as an *ensemble*; and with a particular «poetic nominalism» in Goethe's narrative prose as a result of the name's status as poetical paradigm and model for a general symbolic mode which leads to fictional worlds where nouns mainly function as names (terms) and things appear to be signs (symbols). Consequently, also humans change their status, as shown by the astonishing fact, that there is not only one Werther in Goethe's work, but many of them: Werther & Co.

Keywords: Goethe, aesthetic experience, narrative prose, poetic nominalism, Werther

1. *Nomi*

In una scena del primo *Wilhelm Meister (Anni dell'apprendistato, III libro, VI capitolo)*, discutendo dello spettacolo teatrale da preparare per l'arrivo del Principe, Wilhelm, in risposta alle proposte del Conte, esclama piuttosto seccato: «Come! [...] troviamo soltanto ritratti, monogrammi e figure allegoriche per onorare un principe che a mio avviso merita ben altra lode?». Il giorno dopo – presentando la sua proposta al Barone – giustifica invece quella del Conte con queste parole: «...se non erro, voleva solo indicarci la giusta via da seguire». E conclude misteriosamente con una frase piuttosto vaga e astrusa che sembra una massima: «L'amatore, il conoscitore si limita ad additare all'artista ciò che desidera, ma lascia alle sue cure la creazione dell'opera».¹

¹ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato* (trad. di A. Rho ed E. Castellani), Milano, Adelphi 2006², p. 146 (citerò questa traduzione usando la sigla: WM.it). Testo originale: «Wie! [...] haben wir nichts als Porträte, verzogene Namen und allegorische Figuren, um einen Fürsten zu ehren, der nach meiner Meinung ein ganz anderes Lob verdient? [...] ...wenn ich nicht irre, so wollte er uns bloß durch einen Fingerzeig auf den rechten Weg weisen. [...] Der Liebhaber und Kenner zeigt dem Künstler an, was er wünscht, und überläßt ihm alsdann die Sorge das Werk hervorzubringen». Per il testo originale cfr. GOETHE, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in

«Sehr ernste Scherze» ('scherzi molto seri') definì Goethe nella sua ultima lettera a Humboldt ciò che aveva scritto nel *Faust – Parte seconda*.² Questo episodio, privo di motivazioni ed enigmatico, potrebbe anche rappresentare uno di questi 'scherzi seri'. Scherzo, perché mette verità artistiche importantissime nella bocca di un conte un po' pazzo, e serio in quanto contribuisce a «indicarci la giusta via da seguire» facilitando in tal modo la ricezione, la comprensione del romanzo. 'Ritratti, monogrammi e figure allegoriche', o, in lingua originale, «Porträte, verzogene Namen und allegorische Figuren». Questa formula elenca compiutamente l'inventario goethiano. 'Monogrammi': la traduzione di *verzogene Namen*, purtroppo, non riporta né il riferimento all'onomastica (*Namen*) né l'attributo che l'originale assegna ai nomi, cioè *verzogen* ('distorto; deformato'). Anche attraverso un'analisi superficiale si possono individuare quelle che sono le principali caratteristiche dei nomi in Goethe: essi sono di fatto inconsueti o sconosciuti, inesistenti o incompleti, inappropriati o impropri, artificiosi o falsi, erronei o estraniati. Oppure non sono nemmeno nomi, perché – in gran parte – sono titoli professionali, sociali, di parentela, ecc.³ Solo qualche esempio illustre. Il nome di *Werther* è incompleto: è infatti un cognome destinato a rimanere senza un nome. *Eduard*, il nome del protagonista nelle *Affinità elettive*, è falso. In realtà il personaggio si chiama *Otto*. La prima frase del romanzo – «Eduard – so nennen wir...» ('Edoardo – così chiamiamo...')⁴ – identifica questo nome come provvisorio. Il senso di tale 'sostituzione onomastica' rimane oscuro. *Mignon*, il nome dell'essere enigmatico degli *Anni dell'apprendistato*, è un nome improprio: esiste soltanto per gli altri. Alla domanda «Chi sei?» ella infatti risponde: «Sie heißen mich Mignon». ('Mi chiamano Mignon').⁵ *Mariane* e *Herrmann* sono nomi dalla grafia errata. Marianne si

Goethes Werke (Weimarer Ausgabe), 143 voll., Weimar 1887-1919 (Nachdruck München 1987), Parte I, voll. 21-23, qui vol. 21, pp. 268 sgg. Citerò i testi goethiani da questa edizione usando la sigla: WA.

² WA IV.49, p. 231.

³ «Many of the appellations», sottolinea Ann White, «given to characters in *Faust* fall outside the category of proper names. Common nouns are used extensively as a means of identification». (ANN WHITE, *Names and Nomenclature in Goethe's Faust*, London, University of London (Bithrell Series, 3) 1980, p. 127). Una circostanza che inizialmente ha incuriosito la critica e fatto pensare a una specie di *Namensscheu* ('onomastofobia') da parte di Goethe. Ultimamente questo aspetto si è perso completamente dalla prospettiva critica, che, tralasciando queste differenze formali, sostiene: «Nomen est semper Omen» (ROLF SELBMANN, *Nomen est Omen. Literaturgeschichte im Zeichen des Namens*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2013, p. 333).

⁴ WA I.20, p. 3. Si veda al riguardo VOLKER KOHLHEIM, «Eduard – è così che noi chiamiamo...». La nominatio nella prima frase delle *Affinità elettive* di Goethe, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M. G. Arcamone, D. Bremer e B. Porcelli, Pisa/Roma, Serra Editore 2010, pp. 173-177.

⁵ WA I.24, p. 153.

scrive – secondo la convezione – con due *n*, Hermann con una sola *r*. In molte edizioni delle opere l'«errore» è stato corretto, il che ha privato questi nomi del senso figurato che avrebbero se fossero rimasti scritti così come aveva voluto Goethe: *Herr-Mann* rimanda all'espressione 'uomo-padrone', *Maria-ne* a 'piccola Maria'. *Lothario* e *Honorio* sono nomi artificiosi, latinizzati. Il motivo dell'estraniamento rimane ignoto. *Jarno* e *Serlo* sono nomi sconosciuti, e come tali indecifrabili sotto il profilo formale.⁶

L'espressione «*verzogene Namen*» illustra, metaforicamente, due delle caratteristiche fondamentali dei nomi goethiani: il fatto che essi siano collegati tra loro in un insieme e che siano arbitrari in quanto non impiegati in modo congruente e sistematico (il che li sottrae all'analisi formale dell'onomastica). «Dubito» dice Wilhelm, dopo aver sentito le spiegazioni del direttore di teatro *Melina* riguardo al suo «*ganz fremden Namen*» ('nome stranissimo'), «che qualcuno sarà in grado di arrivare alla sua etimologia...».⁷ Altro scherzo serio, che anche questa volta riguarda chiaramente l'onomastica. L'etimologia, sembra voler suggerire, non porta lontano nel caso dei nomi goethiani. Per comprenderli, bisogna ricorrere – e questo esempio lo dimostra – alle informazioni che ci può fornire il testo. Senza le spiegazioni date dal personaggio sarebbe impossibile riconoscere nel nome *Melina* una traduzione di «*Pfefferkuchen*» ('panpepato'). Ma il lettore, per rendersi conto che anche queste indicazioni sono false, che *Melina* è un bugiardo, che in realtà sono state probabilmente la vanità dell'attore e il calcolo strategico del direttore a fargli cambiare il nome, e infine che *Melina* si chiama *Melina* perché l'autore ha inteso ritrarre in lui un tipo umano, quello dell'opportunista per eccellenza, dell'adulatore che attira gli altri con il miele (lat. *mel*, *mellis*), deve prendere in considerazione anche – lo disse già Ann White – «the particularly interrelated ways in which the names function», e soprattutto, direi, le celate intenzioni dell'autore che si adopera per 'far funzionare' tra di loro i nomi in un determinato modo.⁸ La comprensione dei nomi è, nel caso di Goethe – più che in altri – indissolubilmente legata a quella del testo. Non sarà dunque un caso se i contributi critici che pongono la questione dei nomi all'interno di un'opera proprio nel nostro autore sembrano essere quelli più produttivi. Tra questi spicca il saggio di Heinz Schlaffer *Nomi e lettere nelle Affinità elettive di Goethe*, che mette in evidenza due fondamentali caratte-

⁶ Presentando *Jarno*, il romanzo ironicamente allude anche alla perplessità del lettore riguardo a questo nome. Si dice che non si sa esattamente cosa pensare di questo nome: «Man nenne ihn *Jarno*, wisse aber nicht recht, was man aus dem Namen machen solle». (WA I.21, p. 262).

⁷ Testo originale: «Ich zweifle, [...] ob jemand die Etymologie herausfinden werde...» (WA I.51, p. 165). La scena si trova in *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, prima e incompiuta versione del romanzo.

⁸ WHITE, *Names and nomenclature...*, cit., p. xii.

ristiche dei nomi nelle sue opere: la sistematicità dei loro nessi e il legame strutturale sussistente tra la loro costruzione e la costituzione del pensiero dell'autore.⁹ Schlaffer dimostra che i nomi dei quattro personaggi principali nelle *Affinità elettive* sono in realtà riducibili a uno solo: OTTO. *Eduard* e il *Capitano* si chiamano, di fatto, *Otto*; *Ottilie* è la versione femminile di Otto e anche il nome *Charlotte* porta una parte di Otto al suo interno. Le quattro lettere di quel nome centrale, palindromo, e il fatto che le quattro iniziali dei nomi dei personaggi messe insieme formino un acrostico e creino un altro nome, *ECHO*, insieme alla vistosa ricorrenza del numero quattro nel romanzo (OTTO – ABBA – ECHO), rimandano a una generale «Dominanz tetradischer Schemata bei Goethe» ('dominanza in Goethe di uno schema tetradico').¹⁰ L'affermazione di Leonard Willoughby, secondo la quale i nomi sarebbero «of enormous importance for Goethe»,¹¹ trova nel saggio di Schlaffer una convincente motivazione: nei «Buchstaben und Namen» ('lettere e nomi') si rispecchierebbero il «Bauprinzip» e la «durchgreifende Idee» (il 'principio della costruzione' e l'idea principale') dell'opera. La filologia richiesta e praticata da Schlaffer, una filologia insieme «spekulativ und elementar»,¹² sarebbe per questo, metodologicamente, l'unica possibile.

2. Nomenclatura

L'uso sistematico dei nomi non si limita, tuttavia, alle sole *Affinità elettive*. Nell'opera di Goethe è possibile riscontrare questo fenomeno anche altrove e già molto prima della composizione di quest'opera. Ho scelto il *Werther* per illustrare le finalità di tale nomenclatura, e l'ho scelto anche perché essa è ancora molto semplice – rispetto a quella del *Wilhelm Meister* – e non presenta il rischio, come nelle *Affinità elettive*, di confondere il suo senso con quello della trama. I nomi dei quattro personaggi principali – Lotte, Albert, Wilhelm e Werther – sono nomi poetologici che esemplificano e denominano metaforicamente – ognuno nel suo particolare modo di rinviare ad altro – i quattro principi organizzativi fondamentali del testo. In questa

⁹ Nel prosieguito cito dalla seconda – e ampliata – versione del saggio: HEINZ SCHLAFFER, *Namen und Buchstaben in Goethes Wahlverwandtschaften*, in NORBERT W. BOLZ, *Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*, Hildesheim, Gerstenberg 1981, pp. 211-229.

¹⁰ Ivi, p. 227. Cfr. WOLFGANG BINDER, *Goethes Vierbeiten*, in *Typologia litterarum. Festschrift für Max Wehrli*, Zürich, Atlantis 1969, pp. 311-323.

¹¹ LEONARD A. WILLOUGHBY, 'Name ist Schall und Rauch'. *On the Significance of Names for Goethe*, «German Life and Letters», XVI (1962-63), p. 295.

¹² SCHLAFFER, *Namen und Buchstaben...cit.*, p. 211.

prospettiva sono rivelatrici le loro differenze formali ed essi mostrano al tempo stesso la loro unità funzionale, il loro essere nomenclatura, appunto.

L'assonanza del nome *Albert* con la parola *albern* ('stupido; ridicolo') potrebbe fare riferimento al ruolo del personaggio, un fidanzato ingannato che fa finta di niente. Il posizionamento, nel testo, dell'espressione «alberne Figur» ('figura dell'idiota') nelle immediate vicinanze dell'entrata in scena di Albert favorisce tale associazione e conferma l'allusione al tema del ridicolo ribadita da un commento di Werther, secondo il quale non esisterebbe «nulla di più ridicolo di questo nostro rapporto...».¹³ Potrebbe dunque trattarsi di un nome dispregiativo. Questa interpretazione, tuttavia, rimane aleatoria. Ma proprio il fatto che tale significato non possa venir suffragato fa sì che il valore allusivo del nome *Albert* possa indicare una caratteristica eminente del testo: la presenza di oggetti che possono possedere significati simbolici senza che questa loro qualità possa venir confermata. Così avviene con le connotazioni sessuali: lo *status* di simbolo sessuale nel caso dell'aratro (per la parte maschile) e della fontana (per quella femminile).¹⁴

Il nome di *Lotte*, abbreviazione di Charlotte, testimonia per il tramite dell'identità sonora il riferimento al nome di una persona reale, e rappresenta in tal modo quella che è la principale impronta del testo: il suo biografismo. Il romanzo, come è ben noto, è basato interamente su fatti realmente accaduti. La storia d'amore è, in sostanza, quella dell'autore con Charlotte Buff; il suicidio, quello del giovane Carl Wilhelm Jerusalem, che Goethe aveva conosciuto a Wetzlar. Charlotte fu chiamata dagli amici – e dunque anche da Goethe – Lotte. Il nome, in questa forma, esemplifica la strategia formativa del testo, teso a rendere autentica la finzione letteraria tramite dettagli, superflui sul piano della narrazione, ma essenziali sul piano estetico. La lettera di Werther del 28 agosto inizia così: «Oggi è il mio compleanno...».¹⁵ Il 28 agosto corrisponde alla data di nascita di Goethe. Il romanzo è pieno di simili giochi e il suo biografismo è estremo, perché non si limita a ciò che viene raccontato, ma si estende anche al racconto stesso, in cui sono inseriti interi brani tratti da documenti autentici, fra i quali la descrizione del suicidio ripresa dalla corrispondenza con Johann Christian Kestner (che è poi Albert).

Anche il nome *Wilhelm* è parlante. In quanto traduzione di *William*, testimonia del fatto che la poetica di William Shakespeare è il punto di riferi-

¹³ GOETHE, *I dolori del giovane Werther*, trad. it. di P. Capriolo, Milano, Feltrinelli 1997⁵, pp. 50 e 59. (D'ora in poi cito questo testo con la sigla: DGW.it). «Die alberne Figur, die ich mache, wenn in Gesellschaft von ihr (Lotte) gesprochen wird». (WA I.19, p. 51); «...nichts Lächerlichers [...] als dieses Verhältnis...» (WA I.19, p. 63).

¹⁴ Cfr. DGW.it, p. 20.

¹⁵ DGW.it, p. 70. «Heute ist mein Geburtstag...» (WA I.19, p. 78).

mento e il modello estetico-artistico dell'opera. Ciò è confermato anche dal ruolo ricoperto dal personaggio, che è il destinatario delle lettere di Werther. Il romanzo di Goethe è dunque orientato verso l'opera di Shakespeare così come le lettere di Werther sono indirizzate a *Wilhelm*/William – un personaggio quest'ultimo puramente funzionale, muto e senza volto nel mondo della finzione. È per tale motivo che, quando Werther gli rivolge direttamente la parola, gli parla sempre di questioni estetico-artistiche, di letture, libri, pittura.¹⁶ Lo chiama «der Gelehrten einer» ('uno dei grandi spiriti').¹⁷ E, come è solito fare l'alunno di fronte al maestro, si giustifica ricorrendo a nozioni shakespeariane (quali quelle di storia e natura). Egli giudica ad es. positiva una lettera in quanto «ganz historisch» ('pura storiografia'),¹⁸ e negativa un'altra perché il suo autore mostra di essere «kein guter Historienschreiber» ('un pessimo storiografo').¹⁹ Promette di attenersi «in avvenire soltanto alla natura», in quanto è questa la caratteristica del «grande artista». ²⁰ In un autoritratto idealizzato di Werther si riconosce il volto del modello di Shakespeare in quanto il testo diventa «specchio della tua anima», perché «la tua anima è specchio del Dio onnipresente! Amico mio...». ²¹ La stessa formula «Schäckespear, mein Freund» aveva usato l'autore – poco prima – nel suo discorso *Zum Schäkespears Tag* (*Per l'onomastico di Shakespeare*, 1771), nel quale si era dichiarato senza mezzi termini seguace del drammaturgo inglese.²²

E infine anche *Werther* è un nome parlante. Questo dato è poco noto, perché mascherato dal fatto che si tratta di un cognome diffuso. La parola *Wert* (che all'epoca di Goethe si scriveva ancora, come avviene nel nome del protagonista del romanzo, con la *h*) significa 'valore'. Un *Werther* sarebbe quindi 'qualcuno che valuta e dà valore': un uomo estetico. Da eroe eponimo, *Werther* passa pertanto a indicare la tematica del testo, mette in evidenza il soggetto di quest'ultimo. Ed è un cognome, perché non denomina un individuo, ma una classe, un tipo comportamentale. Il significato del nome viene confermato non soltanto dal comportamento del personaggio, ma anche da una serie di affermazioni ed espressioni che si riferiscono, tra-

¹⁶ 'Quando ti scrissi di recente sulla pittura vale senza dubbio anche per l'arte poetica: si tratta solo di riconoscere...' ecc. (DGW.it, p. 29).

¹⁷ Trad. it (poco felice): 'un iniziato' (DGW.it, p. 30).

¹⁸ Lettera del 17 maggio. WA I.19, p. 14./ DGW.it, p. 23.

¹⁹ WA I.19, p. 24/ DGW.it, p. 31.

²⁰ DGW.it, p. 26.

²¹ DGW.it, p. 19.

²² «...wie gern wollt ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärst...» WA I.37, pp. 129-135, p. 132. Per il rapporto di Goethe con Shakespeare cfr. KURT ERMANN, *Goethes Shakespeare-Bild*, «Goethe-Jahrbuch», CVII (1990), pp. 217-243.

mite la parola *Wert*, al principio che ispira la sua stessa esistenza. Quando il protagonista conosce Lotte, la descrive come una persona «die mir in so wenig Augenblicken so *werth* geworden war...» ('che in così poco tempo mi era divenuta tanto cara').²³ Quando crede di vedere nei suoi occhi un segno di interessamento per lui, sente aumentare il suo *Selbstwert* ('autostima'): «Und wie *werth* ich mir selber werde...» ('Come sono divenuto caro a me stesso').²⁴ E quando dice della fontana che gli è «so *werth* und nun tausendmal *werther*» ('mi piace tanto, ed ora è per me mille volte più preziosa'),²⁵ egli pronuncia addirittura il proprio nome.

L'ipotesi dell'uomo estetico trova conferma persino nel nome del luogo in cui il protagonista vive: *Wahlheim* significa infatti 'paese elettivo' ed è anch'esso un nome allegorico. L'elemento *-heim* è un suffissoide ricorrente nei nomi di paesi tedeschi e significa 'posto dove si è a casa'; *Wahl*, invece, significa 'scelta'. Werther, l'uomo estetico, si sente a casa proprio in un posto che si è scelto; e anche la caratteristica del luogo conferma – per la bellezza del paesaggio – la vocazione estetica del protagonista. A *Wahlheim* il paesaggio (e dunque il mondo) si presenta secondo la prospettiva estetica per eccellenza, quella del panorama: «La posizione, su una collina, è molto pittoresca, e salendo al villaggio per il sentiero si può abbracciare con lo sguardo l'intera vallata». ²⁶ Il nome del protagonista apre, così, una nuova prospettiva interpretativa, secondo la quale il romanzo si presenta come simulazione del mondo di un uomo estetico in letteratura, una sorta di estetica empirica. Anche le strategie indicate nella scelta dei nomi degli altri personaggi troverebbero in questa prospettiva una loro giustificazione. L'impostazione del testo – un romanzo epistolare monologico – corrisponde a tali ambizioni e fa sì che il lettore percepisca il mondo esclusivamente con gli occhi di un uomo estetico e lo viva in prima persona: «È straordinario che venissi proprio qui, e dalla collina guardassi la bella vallata, e tutto, intorno a me, mi attraesse. Laggiù, il boschetto: ah, poter dissolversi nella sua ombra! Lassù, la cima del monte: ah, poter contemplare di là la vasta campagna! Il concatenarsi delle colline e delle valli raccolte: se potessi smarirmi in esse!». ²⁷

²³ WA I.19, p. 34 / DGW.it, p. 37. L'edizione di Weimar scrive, come si vede, *Werth* e *Werther* ancora con la 'h'.

²⁴ WA I.19, p. 53 / DGW.it, p. 52.

²⁵ WA I.19, p. 49; DGW.it, p. 48.

²⁶ DGW.it, p. 25. «Die Lage an einem Hügel ist sehr interessant, und wenn man oben auf dem Fußpfade zum Dorf herausgeht, übersieht man auf Einmal das ganze Thal». (WA I.19, p. 16).

²⁷ DGW.it, p. 41. «Es ist wunderbar: wie ich hierher kam und vom Hügel in das schöne Tal schaute, wie es mich rings umher anzog. – Dort das Wäldchen! [...] Dort die Spitze des Berges! [...]

3. *Nominalismo poetico*

Il *Werther* è dunque il romanzo d'amore che conosciamo, ma è anche un qualcos'altro che si presenta come alquanto diverso: un'estetica sperimentale, un testo di ambizioni quasi scientifiche. Non è un caso che sia stato proprio Schläffer – grazie al suo saggio sui nomi – a scoprire che il testo goethiano presenta due diversi livelli: un testo essoterico ed uno esoterico.²⁸ L'esistenza della nomenclatura, con il suo continuo rimando al testo esoterico, avvala una tale ipotesi. Ma con la sua proposta della possibilità di una duplice lettura, Schläffer non fa altro che ripetere quanto aveva affermato lo stesso Goethe, che in più occasioni – e in riferimento a vari testi – aveva dichiarato: «Alles ist ja nur symbolisch zu nehmen und überall steckt noch etwas anderes dahinter» ('Tutto è da intendersi solo in senso simbolico e ovunque dietro si nasconde qualcos'altro').²⁹

La duplice stratificazione del testo dunque è autorizzata. Ma la particolare costituzione del discorso poetico riguarda necessariamente anche il suo mondo immaginario. La nomenclatura, l'uso sistematico dei nomi in funzione terminologica, si estende di seguito anche alle cose. Dal *Werther* in poi il mondo immaginario di Goethe diventa sempre più un mondo di nomi.³⁰ *Wahlplatz*, nome semplice, nel *Wilhelm Meister*³¹ è un nome allegorico come lo era *Wahlheim*, nome proprio, nel *Werther*: «...da alcuni nomi», constatò già Walther Killy, «elementi del mondo, nasce un mondo artefatto, superiore e autonomo». ³² Mare e montagna hanno dunque, nella topografia del *Faust – Parte seconda*, come osservò Gert Mattenkloft, lo *status* di «symbolische Orte», 'luoghi simbolici', «zugleich realen und idealen Wesens», 'reali e ideali insieme'.³³ Se questo nominalismo conduce rispetto alle cose a una

Die in einander geketteten Hügel und vertraulichen Thäler! – o könnte ich mich in ihnen verlieren» (WA I.19, p. 39).

²⁸ Cfr. SCHLÄFFER, *Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen*, «Goethe-Jahrbuch», XCV (1978), pp. 212-226.

²⁹ Questo – riferito ai *Wilhelm Meisters Wanderjahre* – durante una conversazione con il Cancelliere von Müller, 8 giugno 1821.

³⁰ Nominalismo poetico è da intendere in quella particolare accezione.

³¹ WA I.22, p. 42 e p. 61.

³² Testo originale: «aus einigen nomina, Elementen der Welt, entsteht eine höhere, in sich geschlossene Kunstwelt» [la traduzione è nostra]. WALTHER KILLY, *Wirklichkeit und Kunstcharakter. Über die 'Wahlverwandtschaften'*, in ID., *Wirklichkeit und Kunstcharakter*, München, Beck 1963, pp. 19-35, p. 21.

³³ GERT MATTENKLOFT, *Faust II*, in THEO BUCK et al., *Goethe-Handbuch*, 4 voll., vol. 2: *Dramen*, Stuttgart/ Weimar, Metzler 1997, pp. 391-477, qui p. 455.

certa rigidità, rispetto ai personaggi produce un eccesso di fluidità. La loro identità non è più personale, ma concettuale.³⁴

Per accennare brevemente alle conseguenze di questo nominalismo, mi limiterò a trattare alcuni esempi che riguardano i soli personaggi e in particolare quello del Werther. Non c'è, guardando bene, solo un Werther, ce ne sono diversi. Il suo tipo torna, sotto nome e corpo diversi, in altri personaggi. Due di questi si trovano nello stesso romanzo eponimo: il giovane pazzo, uscito di senno per amore, e il giovane contadino, che per amore uccide. Il netto parallelismo tra le loro storie suggerisce che si tratti di versioni diverse dello stesso personaggio: il contadino è infelice per un amore impossibile; il pazzo, invece, è infelice addirittura per l'amore impossibile per quella stessa ragazza – e cioè per Lotte.³⁵ In sintonia con i loro ruoli – «Bauernbursch» ('giovane contadino') e «Schreiber» ('segretario') – le due figure mettono a confronto un Werther carnale e un Werther spirituale, uno attivo e uno passivo: il primo rende il personaggio un criminale e lo porta al delitto, mentre il secondo, a causa della rinuncia, diventa folle e giunge al delirio. Le loro storie sono legate a quella wertheriana tramite due oggetti emblematici che fungono da *Leitmotiv*: il mazzo di fiori del pazzo (che anche Werther raccoglieva) e l'aratro del contadino (sul quale sedeva il Werther mentre dipingeva). L'appartenenza alla stessa famiglia si manifesta, infine, anche nel comportamento del Werther, che simpatizza e solidarizza spontaneamente con essa, comprende e difende le sue azioni – anche quando finiscono nell'illegalità.

Ma il nominalismo non si ferma ai limiti dell'opera. Va oltre. Passando dal *Werther* al *Wilhelm Meister* s'incontra, immediatamente all'inizio, un'altra versione ancora del Werther: si chiama *Werner*. I nomi dei due sono quasi identici, li separa solo un fonema: Werther ~ Werner. Questa è in ogni caso una differenza decisiva. *Werner* è, di fatto, un'inversione del principio di *Werther*, un Werther al negativo. Il nome – a differenza di Werther – è un nome convenzionale, normale, borghese. Esattamente come il suo portatore. Werner accumula valori materiali, non ideali. Le due versioni mettono a confronto l'uomo estetico e l'uomo economico. Da tipico Werther borghese, Werner si oppone anche al progetto dell'amico Wilhelm che vuole dedicare la propria vita al teatro.³⁶

³⁴ Anche Emil Staiger ha sottolineato il fatto che «der versatile innere Schauplatz» in Goethe non sarebbe più «d[en] Gesetze[n] des wahrnehmbaren Lebens verpflichtet». Cfr. EMIL STAIGER, *Goethe*, vol. III Zürich, Atlantis 1952-59, p. 364.

³⁵ Il *parallelismo*, il fatto «eines verwandten Geschicks», è noto da tempo. Cfr. MELITTA GERHARD, *Die Bauernburschen-Episode im Werther*, «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», XI (1916), pp. 61-74, qui: p. 64.

³⁶ Cfr. *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*: WA I.51, pp. 125-131.

E ancora un altro Werther s'incontra nel secondo libro, questa volta addirittura identico nella persona e solo caratterialmente cambiato. Trasformato dal tempo trascorso, cioè invecchiato. Un *revenant*. Si chiama *Harfner*, 'arpista'. I nomi dei due – *Harfner* e *Werther* – sono legati da una serie di corrispondenze formali: nascono entrambi da sostantivi che esprimono un'attività, hanno lo stesso numero di sillabe e rimano tra loro. Affinità formali che sono indizi di una loro sostanziale identità. *Harfner* è un (o addirittura il) Werther invecchiato e rassegnato. I suoi capelli lunghi e bianchi sono la materializzazione del tempo passato; la barba lunga e bianca è indice della vecchiaia. L'estetismo assoluto di Werther, in *Harfner*, ha rinunciato alla vita per limitarsi all'arte; egli non proclama più l'arte come principio cui ispirare il proprio modo di vivere e si limita a coltivare l'espressione non-verbale della musica. Non parla quasi mai. Semmai canta; oppure, come dice il suo nome, suona l'arpa. Anche il vecchio Werther – *Harfner* – tenta, come il giovane, di suicidarsi, e quando, salvato per caso, ritorna sulla scena con i capelli tagliati, con il suo nuovo *look* ringiovanito, e cioè da Werther appunto, non lo riconosce nessuno.

Questa stupenda capacità di cambiare non è, tuttavia, un privilegio del Werther. Il fenomeno interessa tutti i personaggi. Goethe parlò a proposito della sua «Schwammfamilie» ('famiglia micologica').³⁷ Un solo esempio: *Wilhelm*. Anche il personaggio di Wilhelm ricompare, e addirittura con lo stesso nome, ma ora porta anche un cognome: Meister. Wilhelm Meister sarebbe dunque lo stesso Wilhelm al quale Werther scriveva le sue lettere. Il cognome, inoltre, conferma ancora una volta il suo legame con Shakespeare. Esso è attore e direttore di un gruppo teatrale; il nome Meister potrebbe derivare dunque da *Master*, *Master Shakespeare*. Shakespeare è onnipresente nel romanzo sotto forma di alcuni personaggi (Laertes!) e come progetto teatrale di una rappresentazione dello *Hamlet*.³⁸ Ma il legame viene esplicitato anche all'interno del testo. Un altro scherzo serio. Quando il conte (sempre lui!), presentato come uno di quelli «che, quando fanno domande, amano sempre impartire lezioni», incontra Wilhelm per la prima volta lo chiama «Mister» (Mister-Meister!) e, parlando con Jarno, dice che «quel giovane che lei chiama Meister e che si dice sia tedesco» in realtà sarebbe inglese. «Anche se sua madre era tedesca», dice, «sono certo che suo padre

³⁷ Lettera a Schiller del 1° luglio 1797 riferita al *Faust*. (WA IV.12, p. 179) Albrecht Schöne ha recentemente sottolineato la qualità poetologica dell'espressione: cfr. *Vorbemerkungen zu Goethes Faust-Dichtung*, in GOETHE, *Faust Kommentar*, a c. di A. Schöne, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag 1999, pp. 9-62, p. 43.

³⁸ Cfr. DAVID ROBERTS, *The Indirection of Desire. Hamlet in Goethes Wilhelm Meister*, Heidelberg, Winter 1980.

è un inglese, e di rango; chi può calcolare d'altronde il sangue inglese che da trent'anni circola nelle vene tedesche». ³⁹ I trent'anni coincidono con quelli della ricezione di Shakespeare in Germania.

Lo scherzo serio tocca il comico quando Harfner, ringiovanito per le cure del medico, dopo il tentato suicidio, con i capelli e la barba tagliati, ritorna sulla scena come Werther, il giovane Werther, e incontra Wilhelm in persona: «del suo vecchio aspetto non pareva che fosse rimasta traccia. Vestiva normali abiti da viaggiatore, lindi e decorosi, non aveva più barba, i capelli ricciuti erano pettinati con una certa cura, ma quel che lo rendeva assolutamente irriconoscibile era la scomparsa dei segni dell'età dal suo volto espressivo». Il momento dell'incontro è stupefacente. Entrambi rimangono, ovviamente, perplessi. E così: «I due nuovi arrivati [Wilhelm e Harfner] rimasero per alcuni istanti in silenzio. Alla fine il forestiero [Harfner] si avvicinò a Wilhelm, gli porse la mano e disse: "Non riconosce più il suo vecchio amico?"» («Kennen Sie ihren alten Freund nicht mehr?»). ⁴⁰ Aveva tutto il diritto di chiederlo: si conoscevano, appunto, da tanto tempo, almeno dai tempi del *Werther*!

Biodata: Klaus Vogel, laureato in germanistica e sinologia presso la Freie Universität Berlin, ha ottenuto la *Promotion* (Dr.phil) presso la Philipps-Universität Marburg nel 1989 e la *Habilitation* (PD) presso la Freie Universität Berlin nel 1997. Attualmente è ricercatore di Letteratura tedesca (L-LIN 12) presso l'università degli Studi di Sassari. Tra le sue pubblicazioni due monografie (*Der Wilde unter den Künstlern. Zur Strategie des Anderen seit Friedrich Hölderlin*, Berlin, Reimer 1991 e *Das Symbolische bei Goethe*, München, Fink 1997) nonché numerosi articoli in riviste scientifiche fra le quali: «Paragrana», «Hölderlin-Jahrbuch» e «Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts». Ambiti di ricerca: la letteratura dell'età di Goethe (Sturm-und-Drang; Classicismo di Weimar; Romanticismo), in particolare le opere di Goethe e di Hölderlin; la poesia del Secondo Dopoguerra; storia dell'estetismo europeo; estetica e forme dell'intermedialità e della interculturalità; teorie del simbolico; Max Kommerell.

vogel@uniss.it

³⁹ WM.it, pp. 536-537 / Testo originale: «Wenn seine Mutter auch eine Deutsche war, so hafte ich dafür, daß sein Vater ein Engländer ist, und zwar von Stande; wer wollte das englische Blut alles berechnen, das seit dreißig Jahren in deutschen Adern herumfließt» (WA I.23, p. 294).

⁴⁰ WM.it, p. 533 / Testo originale: «... von seiner Gestalt schien keine Spur übriggeblieben zu sein. Er war in der gewöhnlichen Tracht eines Reisenden, reinlich und anständig gekleidet, sein Bart war verschwunden, seinen Locken sah man einige Kunst an, und was ihn eigentlich ganz unkenntlich machte, war, daß an seinem bedeutenden Gesichte die Züge des Alters nicht mehr erschienen. [...] Beide Ankömmlinge schwiegen eine Zeitlang still; endlich ging der Fremde auf Wilhelm zu, reichte ihm die Hand und sagte: Kennen Sie ihren alten Freund nicht mehr?» (WA I.23, p. 287).