

Maria Irene Curatola

**LA COSTRUZIONE DELLA FIGURA DI GOETHE E LA
STRUTTURA NARRATIVA NEL ROMANZO *LOTTE IN WEIMAR* DI
THOMAS MANN**

ABSTRACT (Italiano). Il romanzo *Lotte in Weimar* di Thomas Mann è incentrato sullo studio della psiche e dell'universo poetico goethiano. Il presente contributo si propone di analizzare la costruzione narrativa dell'opera e il modo in cui viene rappresentata l'inesauribile poliedricità e la genialità del poeta di Weimar attraverso la visione dell'autore.

ABSTRACT (English). The novel *Lotte in Weimar* by Thomas Mann focuses on the study of Goethe psyche and his poetic universe. This paper aims to analyze the narrative structure and the way in which the versatility and the genius of Goethe are represented by the author.

Thomas Mann¹ scrive il romanzo *Lotte in Weimar* nel 1939, l'ispirazione per scrivere quest'opera dominata dalla figura di Goethe, a cui gradualmente egli s'ispira e con cui s'identifica in una *unio mistica*, è data dalla visita a Weimar, storicamente accertata, compiuta alla fine del 1816 da Lotte Kestner, la Lotte del *Werther* e il suo incontro col poeta di Weimar dopo 44 anni. Questo è solo il pretesto di quello che sarà nello svolgimento dell'opera, un approfondito, originale e critico studio della genialità di Goethe, dell'universo variegato della sua arte e di come coloro che circondano il genio si sentano soggiogati e influenzati dalla sua potente personalità. La costruzione narrativa di quest'opera è caratterizzata da una struttura teatrale poiché basata sulla conversazione tra i vari personaggi che circondano Goethe, i quali con le loro riflessioni si sforzano di chiarire a se stessi i sentimenti contraddittori che "il favorito degli dei" suscita nelle loro anime². Mann scrive il primo capitolo del romanzo applicando allo stile e alla costruzione tutte le regole di una commedia, questa iniziale impostazione viene poi superata attraverso una forma stilistica ed

¹ Le opere di Thomas Mann vengono citate con la sigla GW dall'edizione Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt a. M. 1974; la sigla FA per le opere, le lettere, i diari, le conversazioni di Johann Wolfgang Goethe dall'edizione: Johann Wolfgang Goethe *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 2 Abteilungen, hg. Von Friedmar Apel, u.a. Frankfurt a. M. 1985-1999.

² A tal proposito Mann afferma: „ Ihre Liebe zu ihm ist von Haß nicht frei, sie fühlen sich durch ihn so sehr beglückt wie bedrückt”, in : *GW XIII*, P. 167.

un'argomentazione che hanno soltanto come sfondo l'atmosfera di una commedia. Nel VII capitolo³ appare il poeta, il quale comunica i suoi pensieri e la sua interiorità attraverso un lungo, articolato monologo interiore. Viene analizzata la psicologia dell'artista, la tendenza a chiudersi in un regno inaccessibile nel quale avviene l'atto della creazione; l'artisticità appare come una conquista che si compie tramite l'innalzamento al di sopra della realtà:

Von Anfang an hat Thomas Mann sich bemüht, die seelische Gestalt Goethes zu umreißen, sein eigentliches Wesen zu deuten [...] Was im Mittelpunkt von Thomas Manns Goethebetrachtung steht ist der Mensch. Nicht Deutung und Analyse größer Kunstwerke ist Thomas Mann eigentliches Ziel, wo er von Goethe handelt, so tiefe Einsichten in dichterische Zusammenhänge, dabei auch offenbar werden, sondern Deutung und Analyse eines großen Menschen⁴.

Lo scrittore tedesco cerca di rappresentare il modo in cui la *Größe* di Goethe agisca sugli altri, su coloro che lo circondano. Egli si serve di una gigantesca mole di materiale storico⁵ per la stesura di quest'opera⁶, con abilità filologica e

³ Lo scrittore evidenzia l'importanza di questa parte dell'opera rispetto alle altre intitolandola *Der siebente Kapitel*.

⁴ Bernhard Blume, *Thomas Mann und Goethe*, Frankfurt a. M. 1949, p. 93.

⁵ Le fonti più importanti di cui Thomas Mann si è servito sono i diari, le lettere e le opere di Goethe, le *Gespräche mit Goethe* di Eckermann, l'opera di Bielschowski *Goethe. Sein Leben und seine Werke*, l'opera di Bode *Goethes Sohn*, le *Mitteilungen über Goethe* di Riemer, lo studio critico di Geiger *Goethe und die Seinen*, le *Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken* di Düntzer.

intensità poetica costruisce un ritratto del poeta variegato, complesso, offrendo così al lettore l'ingresso nei meandri più oscuri e affascinanti di colui che gradualmente diviene suo alter ego. Una delle fonti più importanti è la biografia *Goethe. Sein Leben und seine Werke* di Bieschlowski in cui viene scandagliata l'essenza della grandezza di Goethe, grandezza che racchiude in sé contrasti e nel contempo armonia. La poliedricità inesauribile del poeta di Weimar appare come la tematica dominante del romanzo, opera colta in cui ha luogo un'elegante fusione tra eventi storicamente avvenuti e atmosfere create dalla potenza immaginativa di Mann, ispirata dalle reali riflessioni intrise di pathos dei personaggi dell'epoca e del protagonista in particolare.

In questo quadro Mann ora si attiene alle fonti riferendole e citandole spesso testualmente, ora compie una rielaborazione e trasfigurazione fantastica di esse, ora fonde entrambe le modalità. *Lotte in Weimar* appare così come un "mosaico di citazioni" attraverso le quali lo scrittore tedesco compone, costruisce e rappresenta la sua visione. Sin dalle prime pagine appaiono l'intreccio di citazioni e l'utilizzazione delle fonti che caratterizzano il romanzo, sia sul piano stilistico, sia per quel che riguarda lo svolgimento della trama, il ruolo e la

⁶ Mittner così definisce l'opera: "Il romanzo *Lotte in Weimar* è un minuzioso e potente mosaico di citazioni goethiane e di testimonianze su Goethe, tutte rifuse con originalità sbalorditiva", in: Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca dal realismo alla sperimentazione* III, 2, P. 1458.

qualificazione dei personaggi. Come premessa all'opera vengono posti i versi della poesia *An Schach Sedschan und Seinesgleichen* del *Buch der Betrachtungen* dal *West-östlicher Divan* :

Durch allen Schall und Klang
Der Transoxanen
Erkühnt sich unser Sang
Auf deine Bahnen!
Uns ist für garnichts bang.
In dir lebendig,
Dein Leben daure lang,
Dein Reich beständig!⁷.

Goethe compose questi versi in onore del Gran Duca Karl August e nel 1815 li inviò a Vienna dove questi si trovava per prendere parte al Congresso della Restaurazione: nella poesia è Hafiz, il poeta persiano a cui Goethe s'ispira per la composizione del *Divan* ad augurare un regno duraturo e una lunga vita allo scìa Sedschan, suo protettore. Attraverso le parole di Hafiz veniva reso omaggio al principe Karl August e alla sua casata. Già dall'inizio emerge la volontà di Mann d'invocare la potenza creatrice di Goethe affinché l'opera sia illuminata

⁷ FA (1. Abt.) III, I, p. 738.

dalla sua *imago patris*, dall'armonia e dalla completezza della sua arte. A proposito di questi versi introduttivi Hans Mayer rileva:

Questa invocazione dà un senso di calma e si distingue dal motto del *Doktor Faustus*, il quale si apre con i primi versi dell'Inferno dantesco, cioè con i versi che preparano la discesa all'inferno; chi volge 'nell'amato tedesco' di Faust quelle terzine italiane subito sa di trovarsi di fronte a un libro amaro, terribile, doloroso. Invece sulla storia di Weimar spira nonostante tutto una dolce aria autunnale [...] Chi legge, sente in molte pagine che il narratore è ancora vincolato al mondo orientale di Giuseppe⁸.

L'opera è strutturata in nove capitoli, nei primi sei, vari personaggi molto vicini a Goethe, si recano a far visita all'eroina del *Werther* da poco giunta all'Hotel Elephant di Weimar. Le loro riflessioni, i loro aneddoti costituiscono una sorta di prologo, d'introduzione all'apparizione di Goethe.

Lotte è vista con molto interesse dagli abitanti di Weimar che si affollano sotto la finestra della sua stanza, viva e presente è in loro l'immagine della graziosa fanciulla raffigurata nel *Werther* quale incarnazione della felicità e dei sentimenti più alti e sofferti del protagonista dell'opera, del Goethe ai tempi di Wetzlar. Ella appare ormai come un'anziana signora che ha dedicato la sua vita alla famiglia e non è più stata cercata dal poeta che aveva celebrato il suo disperato amore per lei. Goethe, nella sua grandezza, è rimasto incomprensibile ai suoi occhi. E' come se il Goethe del romanzo vivesse su un pianeta lontano

⁸ Hans Mayer, *Thomas Mann*, Torino 1955, p. 227.

e guardasse dall'alto coloro che lo attorniano. E sono costoro, come è stato già accennato, che presentano Goethe in maniera indiretta, con i loro racconti. A proposito di tale metodo il filosofo Cassirer, evidenziandone l'analogia con l'intervento del messaggero nella tragedia greca, afferma:

Man muß weit in der Geschichte der Dichtung zurückgehen, um etwas Ähnliches zu finden: denn was Thomas Mann hier benutzt ist nichts anderes als die antike Form des ‚Botenberichtes‘, wie wir sie aus dem griechischen Drama kennen. Aber der Botenbericht soll – entgegen seiner eigentlichen und ursprünglichen Aufgabe – nicht der Darstellung eines äußeren Geschehens, sondern der Darstellung eines Charakters dienen. Daraus ergeben sich alsbald neue Schwierigkeiten. In den Gesprächen, die den ganzen ersten Teil des Buches ausfüllen, scheint uns Goethes Gestalt immer näher zu kommen, um uns alsbald wieder zu entgleiten. Dieses Kommen und Gehen, dieses Sich Nähern und Sich Entfernen ist gewollt, es gehört zu den eigenartigen Stil und Kunstmittel des Romans⁹.

L'atmosfera, i dialoghi di questa prima parte sono costruiti in modo da sembrare un'introduzione alle emozioni e al vortice di ricordi in cui Lotte sprofonda, senza difese, nel capitolo seguente in cui la vediamo abbandonarsi alla ricerca delle parole, delle sensazioni, del volto di colui che ha eternato il suo amore per lei attraverso la poesia. Vivido è il ricordo di quel giovane che aveva provato per lei tanto ardore passionale, al quale era sfuggita intuendo forse di

⁹ Ernst Cassirer, *Thomas Manns Goethe-Bild. Eine Studie über Lotte in Weimar*, in : *Geist und Leben, Schriften zu den Lebensordnungen von Natur und Kunst, Geschichte und Sprache*, Leipzig 1993, p. 126.

avere a che fare con una personalità che si stava formando per poi divenire potente, geniale, imperscrutabile. Lotte aveva scelto di rimanere fedele a Kestner, uomo semplice e tradizionale, aveva scelto di non vivere una passione che sarebbe potuta divenire incandescente, pericolosa, una strada verso l'autodistruzione, poiché vivere accanto ad un uomo costantemente rapito dall'ispirazione poetica, intento ad alimentare la sua grandezza, la sua genialità per tutta l'esistenza, poteva significare abnegazione, intristimento, dolore. Così Lotte descrive i motivi che la inducono a scegliere Kestner:

Nicht nur, weil Liebe und Treue stärker gewesen waren, als die Versuchung, sondern auch Kraft eines tiefgefühlten Schreckens vor dem Geheimnis im Wesen des Anderen, vor etwas Unwirklichem und Lebensunzuverlässigem in seiner Natur, das sie nicht zu nennen gewusst und gewagt hätte und für das sie erst später ein klagend-selbstanklägerisches Wort gefunden hatte: „der Unmensch ohne Zweck und Ruh¹⁰“.

Tramite le parole e i pensieri di Lotte viene introdotto il tema della problematicità insita nella grandezza del genio, tema presente anche nelle parole dei vari personaggi che entrano in scena progressivamente offrendo al lettore frammenti della poliedricità di Goethe. Ciò che accomuna i racconti, le considerazioni, i punti di vista è l'espressione del tormento di trovarsi di fronte ad un enigma nella cui contemplazione si smarriscono, provando sentimenti contraddittori di amore e odio contemporaneamente..

¹⁰ GW II, p. 393.

Lotte dopo essersi immersa con la fantasia nel passato della sua giovinezza si ridesta ma quasi subito sente bussare alla porta della sua stanza: è il cameriere Mager che annuncia l'arrivo di Miss Cuzzle, una giovane irlandese che ha la passione di fare ritratti a personaggi famosi. Inizia così la sfilata dei visitatori ai quali l'eroina del *Werther* non riesce a sottrarsi. Come afferma Richard Haage:

Und nun führt uns Thomas Mann in drei großen Spiralbögen der Zentralfigur seines Werkes- Goethe selbst – entgegen. Mit raffiniert ironischer und doch gleichzeitig auch rührender Kunst wird nun dargestellt, wie Lotte nach einem kurzen Ausruhen (das ihr wenigstens doch gegönnt wird) sich zum Besuch bei der Schwester bereit macht, aber nicht dazu kommt, weil sie Werthers Lotte, in dieser goethebegeisterten Stadt nicht mehr Herrin über sich selbst ist¹¹.

E' il cameriere Mager a fare in modo che tutta Weimar sappia dell'evento, una folla di curiosi s'accalca davanti alla finestra della donna. Viene annunciata la visita dell'amico intimo di Goethe, del suo collaboratore, il dottor Riemer¹². Interessante e realizzato con complessa arte filologica è il terzo capitolo del romanzo nel quale si svolge la conversazione fra Lotte e Riemer, qui la

¹¹ Richard Haage, *Thomas Mann Lotte in Weimar, eine Bereicherung unseres Goethe Bildes?*, Kiel 1949, p. 9.

¹² Friedrich Wilhelm Riemer (1774-1845), letterato e insegnante, precettore del figlio di Goethe, August, divenne in seguito uno dei collaboratori e consiglieri del poeta, che lasciò a lui e a Eckermann il compito di curare il suo lascito. I suoi ricordi costituiscono insieme a quelli di Eckermann, la più copiosa fonte d'informazione sugli ultimi anni di Goethe.

personalità del poeta viene per la prima volta circoscritta e vengono evidenziati da Riemer quei lati della genialità goethiana che opprimono e, nel contempo, ammaliano coloro che lo conoscono. Le fonti a cui ricorre Mann in questo caso sono le *Mitteilungen über Goethe* di Riemer, le lettere di Schiller, i diari dello stesso Riemer, la biografia di Bielschowsky.

Uno dei primi argomenti oggetto delle parole di Riemer all'inizio della conversazione è la sua debolezza per il sonno mattutino in contrasto con l'abitudine di Goethe di essere in piedi alle prime luci dell'alba. Riemer commenta questa evidente differenza e nelle sue parole traspare il senso di disagio, l'ansia che gli provoca la vicinanza a Goethe:

Wir Menschen sind verschieden. Der eine findet seine Genugtuung darin, allen anderen zuvorzukommen und sich am Werke zu sehen, da jene noch schlafen; dem Anderen behagt es, nach Herrenart noch etwas an Morpheus' Busen zu verharren, indes sich die Notdurft schon packen muß. Die Hauptsache ist, dass man einander duldet, - und im Dulden, das muß man gestehen, ist der Meister groß, sollte einem auch nicht immer ganz wohl werden bei seiner Duldung¹³.

I sentimenti contrastanti che custodisce in sé emergono dal discorso: sofferenza, tormento, imbarazzo, senso d'inadeguatezza accanto alla venerazione per quell'arte così alta. Goethe è l'enigma che ossessiona la mente di Riemer, m Lotte stessa comprende la sua angoscia nel volere captare il senso

¹³GW II, p. 410.

e la verità di quella genialità che opprime poiché anche per lei Goethe è rimasto il mistero su cui aveva consciamente e inconsciamente meditato per tutta la sua vita:

Auch sie hatte Unruhe hierher geführt, die Lebensbeunruhigung durch ein ungelöstes und ungeahnt groß herangewachsenes Altes, der unwiderstehliche Wunsch, es wieder aufleben zu lassen und ‚extravaganter‘ Weise die Gegenwart daran zu knüpfen. Sie waren Complicen, gewissermaßen, und in geheimem Einverständnis, der Besucher und sie, zusammengeführt durch ein quälend-beglückendes, sie beide in schmerzender Spannung haltendes Drittes, bei dessen Erörterung und möglicher Schlichtung der Eine dem Anderen behilflich sein sollte¹⁴.

La vita e il lavoro di Riemer sono stati consacrati all'opera di Goethe, Lotte e suo marito hanno sofferto poiché il poeta di Weimar ha utilizzato le loro vite come soggetto della sua opera, Riemer definisce Lotte e Kestner „unfreiwillige Opfer“¹⁵ e afferma che la loro esistenza è stata trattata „als Mittel und Zweck“¹⁶. Goethe viene presentato da Riemer come la quintessenza dell'egocentrismo, come colui che s'impossessa delle vite altrui per la sua creazione, appare quasi come una sanguisuga che per vivere, in questo caso per costruire la sua arte, trae nutrimento dal sangue e dall'energia di altri esseri. Il *Wissenslieferant* Riemer è

¹⁴ Ivi, p. 412.

¹⁵ GW II, p. 419.

¹⁶ Ibidem.

totalmente soggiogato e ammaliato dalla genialità poetica dell'uomo a cui fornisce il suo sapere e continua a porsi delle domande sul misterioso processo della creazione cui assiste adempiendo al suo compito di scrivano:

Dies strömende und dramatische Dictat der geliebten, sonoren Stimme, diese stundenlang ununterbrochene, höchstens vor drängender Überstürzung stockende Hervorbringung, die Hände auf dem Rücken und den Blick in eine gesichtvolle Ferne gerichtet, dies herrscherhafte und gleichsam freihändige Beschwören des Wortes und der Gestalt, ein Walten im Geisterreich von absoluter Freiheit und Kühnheit, dem man mit dem hastig benetzten Kiele unter vielen Kürzungen naheilt, sodaß nachher eine schwierige Mundierugsarbeit zu leisten bleibt¹⁷.

Attraverso Riemer Mann offre un ritratto dell'anima di Goethe e della sua capacità di sperimentare tutti gli ambiti della conoscenza. La versatilità del genio goethiano viene percepita da coloro che gli stanno vicino come tirannia sulla loro anima poiché il genio, nel suo dominio sul mondo circostante, si mostra scettico, indifferente. Riemer per evidenziare il mutare infinito della personalità di Goethe, il suo eclettismo lo paragona a Proteo:

Halten Sie Protheus, der sich in alle Formen verwandelt und in allen zu Hause ist, der zwar immer Proteus, aber immer ein anderer ist, und recht eigentlich sein Sach auf nichts gestellt hat [...] Seine Sache ist ein alles umfassender Skepticism. Der Skepticism des Proteus¹⁸.

¹⁷ Ivi, p. 428.

¹⁸ GW II, p. 445.

Lo scenario del quarto capitolo si apre con l'intrusione del cameriere Mager che, interrompendo il colloquio fra Lotte e Riemer, introduce un'altra visitatrice: Adele Schopenhauer, sorella del filosofo, figlia di Johanna Schopenhauer, nel cui salotto si riuniscono i più importanti intellettuali di Weimar, fra cui Goethe. La giovane visitatrice fa parte del *Musenverein*, un'associazione che raccoglie donne amanti della letteratura e ciò che l'ha condotta a recarsi dall'eroina del *Werther* è proprio il suo interesse per la poesia.

La conversazione s'incentra quasi subito sul poeta di Weimar: Adele inizia a descrivere il suo comportamento all'interno del salotto letterario della madre, del suo rapporto con la moglie Christiane, donna vivace che la società weimariana guardava con sospetto e diffidenza. Dagli aneddoti di Adele emerge la tirannia di Goethe anche durante le serate trascorse nella cerchia di intellettuali del salotto letterario della Schopenhauer, la soggezione che tutti provavano e che alimentava l'esercizio del predominio di cui sentiva di avere diritto, proprio perché il genio sembra essere consapevole della superiorità che lo connota e che lo distingue:

Er tyrannisierte die Gesellschaft, weniger weil er ein Tyrann gewesen wäre, als weil die anderen sich ihm unterwarfen und ihn geradezu nötigten, den Tyrannen zu machen. So machte er ihn denn und regierte sie, klopfte auf seinen Tisch und verfügte dies und das, las schottische Balladen vor und verordnete, dass die Damen den

Kehrreim im Chore mitsprechen mussten, und wehe, wenn Eine ins Lachen geriet. Dann blitzte er mit den Augen und sagte: , ich lese nicht mehr'¹⁹

Nel sesto capitolo dell'opera si svolge l'ultima delle visite a Lotte, giunge August von Goethe, figlio del poeta. Questa presenza per l'anziana signora assume il significato di un ritorno al passato, ai tempi di Wetzlar, vengono analizzate le sfumature della somiglianza tra padre e figlio:

Es war eine anerkannte Ähnlichkeit und so frappant wie im einzelnen schwer nachweisbar: gegen eine geringere Stirn, eine schwungslosere Nase, einen kleinern und weiblicheren Mund behauptete sie sich unverkennbar, – eine schüchtern getragene, im Bewusstsein ihrer Herabgesetztheit etwas traurig gefärbte und gleichsam um Entschuldigung bittende Ähnlichkeit, die sich aber auch in der Körperhaltung, den zurückgenommenen Schultern, dem vorgespannten Rumpf, sei es copierenderweise sei es als echt constitutionelle Mitgift, nicht verleugnete. Charlotte war tief gerührt. Der abgewandelt – unzulängliche Versuch des Lebens, den sie vor sich sah, sich zu wiederholen und wieder obenauf in der Zeit, wieder Gegenwart zu sein – dieser erinnerungsvolle Versuch, der, ebenbürtig dem Einstiegen freilich nur hierhin, Jugend und Gegenwart gewinnend für sich hatte, erschütterte die alte Frau so sehr, dass – während der Sohn Christianens sich über ihre Hand beugte – es ging ein Duft von Wein und von Eau de Cologne dabei von ihm aus – ihr Atmen zu einem kurzen, bedrängten Schluchzen wurde²⁰.

¹⁹ Ivi, p. 485.

²⁰ GW II, p. 566.

August confida a Lotte il tormento provato per la perdita della madre, descrive, inoltre, il rapporto di Goethe con la morte, racconta che il padre non aveva assistito all'agonia della madre, si era rifiutato sempre di vedere cadaveri, di recarsi ai funerali, anche a quelli delle persone a lui più care, come per esempio Schiller. E' come se Goethe volesse evitare ogni minimo contatto con la vista della morte. Tante volte era stato sul punto di morire a causa di gravi malattie ma la natura lo aveva favorito, protetto, quasi a voler custodire la sua potente genialità:

Er lebt, sehr stark bei aller Gefährdung und öfters denke ich, er werde uns alle überleben. Er will vom Tode nichts wissen, er ignoriert ihn, sieht schweigend über ihn hinweg [...] Es ist, wenn ich so sagen darf, eine gefährdete Freundschaft, die er unterhält mit dem Leben, und das macht es wohl, dass er sich gegen macabre Bilder, Agonie und Grablegung so sorglich entschieden abschließt²¹.

Anche la vita di August, nella visione manniana, è consacrata totalmente all'opera del padre, come lo era stata quella di Christiane, egli è il suo segretario, il suo collaboratore. August, dopo avere offerto un quadro delle sue mansioni al servizio del padre, compie un'acuta riflessione critica sul suo ruolo

²¹ GW II, p. 571.

di figlio di un genio e sulle sue attitudini così distanti dal regno inaccessibile dell'arte paterna:

Was kann ich meinem Vater sein? Ich bin ein aufs Praktische gestellter Durchschnittsmensch und bei weitem nicht geistreich und gelehrt genug, ihn zu unterhalten. Tatsächlich bin ich nicht viel mit ihm zusammen. Mich innerlich zu ihm zu bekennen und seine Interessen zu wahren, ist das wenigste, was ich tun kann, und es beschämt mich, dafür Lob zu empfangen²².

Nel settimo capitolo entra in scena Goethe, protagonista di un lungo monologo interiore costruito da Mann con un tono altamente poetico, con immagini che ricreano l'atmosfera in cui il poeta viveva, atmosfera favorevole alla sua forza espressiva. Il poeta è presentato alle prime luci del mattino, ancora avvinto alle immagini sensuali di un sogno erotico; fra sé e sé medita :

Wie sich der Busen der Göttin, elastisch eingedrückt, an die Schulter des schönen Jägers – sich ihr Kinn seinem Hals und der schlummer- erwärmten Wangen schmiegte, ihr ambrosisches Händchen das Handgelenk seines blühendes Armen umfasste, womit er sie wackerst umschlingen wird, Näschen und Mund den Hauch seiner traumgelösten Lippen suchten, da zur Seite erhöht das Amorbübchen halb entrüstet, halb triumphierend seinen Bogen schwang mit Oho! Und halt ein ! Und zur Rechten klug die Jagdhunde schauten und sprangen. Hat dir das Herz doch in Liebe gelacht ob der prächtigen Composition!²³.

²² Ivi, p. 601.

²³ GW II, p. 617.

Vengono subito messe in rilievo la sensualità, la passionalità del poeta che pur essendo anziano, possiede una vivida fantasia. Un fiume di pensieri invade repentino la sua mente, riflette sulla sua maturità, sulla vecchiaia, sulla sua opera e tornando alla realtà incita sé stesso per l'inizio della sua giornata così densa di impegni da condurre a termine, si sofferma sull'analisi di quanto si senta incompreso dai suoi contemporanei ai quali appare bizzarro che un poeta si dedichi agli studi scientifici. Essi non si rendono conto del fatto che è l'unione delle più diverse capacità a rendere grande un uomo. La grandezza della genialità goethiana è fondata, così ribadisce Mann, sul senso della totalità, sull'elettismo. È caratterizzata da armonia tra qualità che si oppongono poiché egli penetrava con potenza creativa in tutti gli aspetti del regno della natura, dell'anima umana, dell'arte. Il monologo prosegue con valutazioni sullo stato della sua salute che, col trascorrere degli anni non è più come prima, ma la vecchiaia, anche se indebolisce il corpo, ha la capacità d'innalzare l'essere umano, di porlo in una dimensione più alta. E' portatrice di grande saggezza che permette di scrutare meticolosamente i fenomeni, le vicende del mondo. La vecchiaia dona a colui che è genio una grandezza perfetta, consente di custodire in sé l'eroismo della resistenza:

All Heroismus liegt in der Ausdauer, im Willen zu leben und nicht zu sterben, das ists, und Größe ist nur beim Alter. Ein Jünger kann ein Genie sein, aber nicht groß. Größe ist erst bei der Macht, dem

Dauergewicht und dem Geist des Alters. Macht und Geist,
das ist das Alter und ist die Größe – und die Liebe ists auch erst!
Was ist Jugendliebe gegen die geistige Liebesmacht des Alters?²⁴.

Il “favorito degli dei” sa che la sua capacità di comprensione della natura deriva proprio dal fatto che egli stesso è natura, egli accoglie in sé il tutto. Goethe custodisce nella sua interiorità l’unione di spirito e materia, unione che si riversa nella sua ars poetica. Nel monologo invoca così la natura chiedendole di concedergli tempo abbastanza per condurre a termine la sua missione di genio creativo:

Zeit, Zeit, gib mir Zeit, gute Mutter, und ich tue alles – Als ich jung
War, sagte mir Einer: Du gibst dir die Miene auch, als sollten wir
hundertundzwanzig Jahre alt werden. Gib sie mir, gute Natur, gib mir
so wenig nur von der Zeit, über die du verfügst, Gemächliche, und ich
nehm allen andern die Arbeit ab, die du getan sehen möchtest und die
ich am besten mache²⁵.

Il poeta di Weimar dialoga continuamente con sé stesso in un atteggiamento quasi di sdoppiamento e medita sulle sue giornate scandite da un ritmo di lavoro creativo inarrestabile. Inizia la sua attività, riflette sull’arte che nella società

²⁴ GW II, p. 628.

²⁵ Ivi, p. 632.

imperfetta degli uomini non può essere espressa con totale libertà, pensa alla crudeltà che gli appare come parte inscindibile dell'amore, essendoci in ogni sentimento, in ogni ideale, in ogni azione, la presenza di aspetti opposti, l'unità tra il bene e il male, fra la bellezza e la mostruosità. Nel vulcanico fluire delle sue riflessioni concentra la sua attenzione sullo svolgimento della "klassische Walpurgisnacht" nella seconda parte del Faust:

Hoch gefeiert seid allhier – Element ihr alle vier! Das steht fest, das
Soll den Schlusschor machen des mythologisch-biologischen Ballets,
des satyrischen Natur-Mysterium, Leichtigkeit, Leichtigkeit...höchste
und letzte Wirkung der Kunst ist Gefühl der Anmut. Nur nicht die
stirnrunzelnde Erhabenheit, die sei auch im Glanz und Schiller,
tragisch erschöpft dasteht als Produkt der Moral!
Tiefsinn soll lächeln... Er soll überhaupt nur mit unterlaufen, sich
für den Eingeweihten heiter ergeben, - so wills die Esoterik
der Kunst²⁶.

E' qui esposta la concezione dell'arte come grazia, armonia, levità, l'arte come regno indistruttibile nel quale rifugiarsi per ammirare la bellezza, la nobiltà distante da ogni eccesso e furore. Arte intesa come conciliazione degli opposti, come misura. Il viaggio di Goethe all'interno della sua anima

²⁶GW II, p. 640.

continua, ripensa alle sue opere, si erge a giudice della sua esistenza e della sua missione poetica. La vita e l'arte vengono scandite dal ritmo del rinnovamento e nel contempo da quello del ritorno del passato. L'uomo può sconfiggere la sofferenza e l'impotenza attraverso la catarsi spirituale:

Der Mensch kennt die Wiederholung seiner Zustände, die Jugend
Im Alten, das Alte als Jugend; ihm ist gegeben, das Gelebte noch
einmal zu leben, geistverstärkt, sein ist die erhöhte Verjüngung, die
da der Sieg ist über Jugendfurcht, Ohnmacht und Lieblosigkeit, der
todverbannende Kreisschluß²⁷.

L'arrivo del figlio August e l'organizzazione del pranzo al Frauenplan concludono il monologo, col quale Mann, attraverso un'elaborazione raffinata e multiforme nella struttura e nello stile ha costruito plasticamente la figura di Goethe nella sua complessità poetica, vitale e umana.

L'argomento dell'ottavo capitolo è il pranzo al Frauenplan in cui avviene l'incontro tra Lotte e il poeta di Weimar. Viene raffigurato tutto nei dettagli, sia l'ambientazione che lo stato d'animo dei personaggi, dominati dalla tensione e dall'emozione di fronte a colui che appare come oppressore e nel contempo come divinità. Lotte appena giunta osserva affascinata l'entrata della casa di

²⁷ Ivi, p. 644.

Goethe ornata con figure di bronzo in stile greco. Gli ospiti vengono accolti da August, Lotte indossa l'abito del ballo raffigurato nel *Werther*. La sua intenzione è quella di provocare l'amico della giovinezza e invitarlo a scherzare sul vestito, a ricordare la loro gioventù, ma egli rimane impassibile. La donna è particolarmente scossa dal suo arrivo, è colpita dallo sguardo di Goethe, dalla sua fronte che le appare più maestosa di quanto lo fosse stata ai tempi di Wetzlar, segnata dall'inesorabile trascorrere del tempo, dall'esperienza della conoscenza e della creazione artistica:

Eine solche Felsenstirn hatte er sonst keineswegs gehabt, - nun ja, ihre Höhe war dem dünnen Zurückweichen des übrigens sehr schön angewachsenen Haares zuzuschreiben, sie war einfach ein Produkt der bloßlegenden Zeit, wie man sich zur Beruhigung sagen wollte, ohne dass rechte Beruhigung dabei herauskam; denn die Zeit, das war das Leben, das Werk, welche an diesem Stirngestein durch die Jahrzehnte gemetzt, diese einst glatten Züge so ernstlich durchmodelliert und ergreifend eingefurcht hatte²⁸.

Ciò che di Goethe colpisce ancor di più Lotte, è la sua espressione quasi assente di uomo chiuso nella sua interiorità, è come se egli non vedesse realmente i suoi ospiti, "Seine Augen – commenta il narratore – gingen etwas

²⁸ GW II, p. 711.

unstet zwischen Mutter und Tochter hin und her, aber auch über sie hinaus gegen die Fenster. Charlotte hatte nicht den Eindruck, dass er sie eigentlich sähe”²⁹.

Durante il pranzo Lotte si rende conto della soggezione che la superiorità di Goethe provoca sui commensali, ella stessa ne è ammaliata e contemporaneamente infastidita. Tutti sono attenti e ascoltano gli aneddoti, i ragionamenti del poeta. I sentimenti di Lotte si alternano tra incubi e noia a causa dell’atmosfera presuntuosamente dominata dai racconti di Goethe, ciò che più la irrita è la distanza con cui egli tratta i suoi ospiti e il servilismo degli stessi; tutti appaiono come vittime di quest’anima tirannica, di questo genio che vive nella dimensione alta dell’arte e del sapere. L’atteggiamento del poeta dinnanzi a Lotte è di gentilezza formale, dal suo volto non traspare emozione. Alla fine della serata il poeta propone di far vedere agli ospiti le silhouettes che ritraggono Lotte, Kestner e i bambini. Goethe cercando in una cartella, fra vari ricordi non riconosce quei volti del passato ed è proprio Lotte a scoprire il foglio con le immagini. Questo episodio dimostra che Goethe è impassibile nella sua genialità, che egli rinnovandosi e rinascendo continuamente, vive un legame molto precario

²⁹ GW II, p. 713.

con il passato, non resta legato ad esso come i comuni mortali e, per questo, ha difficoltà a riconoscere le vecchie immagini.

Nel nono e ultimo capitolo Lotte riceve l'invito di Goethe di assistere dal suo palchetto alla rappresentazione della tragedia storica *Rosamunda* di Theodor Körner. Finito lo spettacolo, Lotte s'avvia verso la carrozza dentro la quale trova Goethe ed ha luogo tra i due un dialogo intensamente lirico, a metà tra la visione onirica e la realtà. Molti critici si sono interrogati sulla veridicità di questa conversazione senza mai arrivare ad una conclusione univoca, Mann in una delle sue lettere contenenti commenti critici su *Lotte in Weimar* afferma che il dialogo avviene solo nella mente della protagonista, ma al lettore è lasciata aperta la possibilità di dare una diversa interpretazione:

Mit der Szene im Wagen zwischen Lotte und Goethe steht es so. In historischer Wirklichkeit hat kein zweites Wiedersehen zwischen den beiden stattgefunden. Die Begegnung nach dem Theater ist also – im Gegensatz zu dem Mittagessen am Frauenplan erfunden. Aber auch als Erfindung ist sie nicht wirklich oder nicht unzweifelhaft wirklich, denn eine kleine Hintertür zu der Möglichkeit sie real zu nehmen, bleibt dem Leser immerhin offen. Aber mehr als eine Wendung des Textes deutet auf die nur höhere Wirklichkeit des Gespräches hin und darauf, dass der Mantelträger im Wagen nur eine Vision ist. Der Leser konnte mit der Enttäuschung, die das Wiedersehen im Goethes Hause mit sich bringt, nicht wohl entlassen werden; vor allem aber konnte Lotte selbst sich nicht damit zufrieden geben. Ich ließ sie die versöhnende Aussprache selbst aus sich hervorbringen, inspiriert wie sie ist durch das vorangegangene Jamben-Theater, das denn auch auf das imaginäre Gespräch mit dem Jugendfreund deutlich abfährt. Ich glaubte, auf diese Weise einen relativ beruhigenden Ausklang gefunden zu haben, zumal dem Leser die Annahme unbenommen bleibt, dass Goethe von sich aus bei der Unterhaltung spirituell mitwirkt und dass eine Art

von Gedankenbegegnung stattfindet, die denn wieder die Realität der Szene erhöht³⁰.

Lotte è emozionata e commossa dopo lo spettacolo, sale in carrozza, accanto a lei appare il poeta; ella non è turbata dalla visita inaspettata di Goethe. Ciò non accade in quanto è proprio lei ad invocare la visione col desiderio inconscio di una riconciliazione. Si realizza l'incontro tra due anime differenti, “zwischen einen großen Mann und einer kleinen Frau”³¹.

Lotte, ormai disinibita, ammette che il suo viaggio a Weimar ha avuto come origine l'esigenza di rivedere colui che rendendola musa e protagonista del *Werther* ha segnato la sua intera esistenza. La donna confessa di essersi recata a Weimar per individuare una spiegazione al mistero della grandezza di Goethe e per trovare una conclusione alla loro storia interrotta.

Mann pone al centro dell'ultima parte, attraverso le parole di Goethe, la tematica dei cicli di rinnovamento e ritorno del passato. Egli considera la visita di Lotte strettamente connessa al fatto che rileggendo il *Werther* ha potuto trarre dal passato la strada per un altro ringiovanimento. Nel momento in cui la protagonista esprime gelosia in quanto Goethe per il suo romanzo si è ispirato

³⁰ Thomas Mann *Briefe* II, hg. von Erika Mann, Frankfurt a. M. 1961-65, p. 431.

³¹ GW II, p. 762.

agli occhi di un'altra donna, il poeta afferma che tutte le donne sono state sue muse, sono frammenti di un'unica immagine poiché: „Das Leben ist nur Wandel der Gestalt, Einheit im Vielen, Dauer in dem Wandel. Und du und sie, ihr alle seid nur Eine in meiner Liebe und in meiner Schuld”³².

Lotte riconosce di essersi sempre posta domande su come sarebbe stata la sua esistenza se avesse assecondato la passione di Goethe, ma sottolinea che ciò di cui adesso ha consapevolezza è che la realtà le ha evitato le sofferenze che sarebbero derivate se fosse vissuta per amarlo, poiché presso di lui, nella sua dimora, nella sua cerchia ha sentito “eine Beklemmung und eine Apprehension”³³. Goethe risponde in uno stile altamente lirico, confessando che non sono vittime soltanto coloro che circondano il genio in quanto il genio stesso è vittima della sua superiorità. Egli non è solo la luce che attrae la farfalla, ma è anche la candela accesa che sacrifica il suo corpo poiché la luce possa ardere e continua ancora a trasformarsi anche in farfalla in un vortice di ritorni e rinnovamenti:

Du brauchtest ein Gleichnis, das mir liebe und verwandt vor allen, und von dem meine Seele besessen seit je: das von der Mücke und der tödlich lockenden Flamme. Willst du denn, dass ich diese sei worein sich der Falter begierig stürzt, bin ich im Wandel und Austausch der Dinge die brennende Kerze doch auch, die ihren Leib opfert, damit das Licht leuchte, bin ich auch wieder der trunkene

³² GW II, p. 762.

³³ Ivi, p. 763.

Schmetterling, der der Flamme verfällt, Gleichnis alles Opfers von Leben und Leib zu geistiger Wandlung. Alte Seele, liebe, kindliche, ich zuerst und zuletzt bin ein Opfer - und bin der, der es bringt. Einst verbrannte ich dir und verbrenne dir allezeit zu Geist und Licht. Wisse, Metamorphose ist deines Freundes Liebstes und Innerstes, seine große Hoffnung und tiefste Begierde, - Spiel der Verwandlungen, wechselnd Gesicht, wo sich der Greis zum Jüngling, zum Jüngling der Knabe wandelt, Menschenantlitz schlechthin, in dem die Züge der Lebensalter changieren, Jugend aus Alter, Alter aus Jugend hervortritt³⁴.

La morte sarà l'ultima metamorfosi nella quale tutti i frammenti del suo amore, della sua immagine di amata ideale composta di tutte le donne della sua vita si riuniranno per risvegliarsi insieme in un'altra più dolce dimensione:

Tod, letzter Flug in die Flamme – im All-Einen, wie sollte auch er denn nicht niur Wandlung sein? In meinem ruhenden Herzen, teure Bilder, mögt ihr ruhen – und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn wir dereinst wieder zusammen erwachen³⁵.

In questo epilogo il poeta appare a Lotte nell'enigmatica complessità delle sue contraddizioni, a tal proposito scrive Blume:

Alle Wirklichkeit beruht auf Entsagung; noch das stärkste Leben bedeutet Verkümmern, indem es zur Wahl zwingt, zur Auswahl, zur Entscheidung gegenüber dem riesenhaften Reich der Möglichkeiten. [...] In diesem Licht der tragischen, weil notwendigen Verzichts gesehen, erscheint nun Goethe selbst als ein großes Opfer, neben dem das traurige Los der Opfer in seiner Nähe, Riemers, Augusts, Ottilies, verblaßt [...] Das Wirkliche und das Mögliche, die Größe, die Idee des Opfers – alle Leit motive des Romans tauchen in diesem Epilog noch

³⁴ GW II, p. 764.

³⁵ Ivi, p. 765.

einmal auf, verklärt von einem tiefen Wissen um die Zusammengehörigkeit aller Dinge, um die Einheit von Opferer und Geopferten³⁶.

Dopo il dialogo tra Goethe e Lotte, il romanzo si conclude con l'immagine di Mager entusiasta e infantilmente commosso per il fatto di poter aiutare l'eroina del *Werther* a scendere dalla carrozza del poeta che l'ha celebrata.

Secondo la stessa ammissione di Mann, l'incontro finale tra Goethe e Lotte è immaginario e tuttavia, come abbiamo visto, lo scrittore legittima la possibilità per il lettore di un'interpretazione diversa. Ciò significa che non è la corrispondenza ai fatti reali che conta ma la verità profonda della figura di Goethe che Mann costruisce e nella quale si rispecchia.

Goethe e Mann ebbero in comune il fatto di essere vissuti in epoche di grandi sconvolgimenti che mutarono completamente la storia, essi si confrontarono con i problemi che sorgevano da quelle situazioni: la giovinezza di Goethe si svolse nel periodo di preparazione della Rivoluzione francese in cui egli vide l'inizio del realizzarsi delle sue utopie, mentre negli anni della vecchiaia, come afferma Lukàcs "il regime napoleonico fu il suo fondamento sociale e umano"³⁷. Le opere della vecchiaia di Goethe sono caratterizzate dall'astrazione, dalla ricerca

³⁶ Bernhard Blume, *Thomas Mann und Goethe*, Frankfurt a. M. 1949, p. 114.

³⁷ Georg Lukàcs, *Thomas Mann...*, p. 55.

di una forma stilistica classica che sia pura espressione di equilibrio, armonia, perfezione quasi marmorea, Lukàcs a questo proposito scrive:

Le opere della vecchiaia divengono sempre più appesantite dal pensiero e l'impalcatura artistica che sostiene questa pienezza spirituale diviene sempre più artificiosa, la tensione tra critica e speranza utopistica, fra rassegnazione al presente e ottimismo per le sorti dell'umanità cresce ininterrottamente³⁸.

Mann inizia la sua carriera di scrittore fondando la sua opera su una visione pessimistica dell'arte e della vita che appaiono inconciliabili, ma gli avvenimenti storici ai quali assiste generano in lui una svolta di pensiero e la sua maturità, com'è noto, è caratterizzata da un'interrotta battaglia pubblicistica contro il nazismo. Ciò che accomuna questi due grandi poeti è, come afferma Lukàcs, il fatto che:

Entrambi si rivolgono alla totalità dei rapporti umani, al progresso dell'umanità, che ancora tutt'e due considerano contraddittorio nelle sue manifestazioni. Da questo atteggiamento fondamentale nasce nei due poeti una sottile predisposizione a discernere dove e fino a che punto dietro le innovazioni artistiche operino siffatti mutamenti negli uomini, nei loro rapporti e nelle loro determinazioni³⁹.

³⁸ Ivi, p. 55.

³⁹ Ivi, p. 56.

La conoscenza profonda e l'imitazione del poeta di Weimar da parte di Mann avviene sul piano dell'assunzione di uno stile che ha la sua piena espressione nel realismo soggettivo che unifica aspetti eterogenei della fantasia e della realtà. In *Lotte in Weimar* lo scrittore costruisce un mosaico nel quale armoniosamente combaciano gli elementi tragici e l'analisi psicologica dell'anima del genio, gli effetti distruttivi e ammaliatori che esercita sugli uomini della sua cerchia, gli aspetti ironici e grotteschi di coloro che lo circondano, i quali appaiono come marionette mosse esclusivamente dalla soggezione provocata dalla presenza del "favorito degli dei".