

ALBERTO DESTRO

## IL CANZONIERE DI MARIANNE <sup>(1)</sup>

ABSTRACT - The biographical and poetical development of Marianne Jung Willemer is shown with a particular regard to the extremely brief season of her lyrical production partially inserted by Goethe in his *West-Östlicher Divan*. This aims at pointing out the peculiar character of the unusual but very intensive creative phase in Marianne's life seen in its autonomous significance and not only as finalized at a comprehension of Goethe's poetry.

KEY WORDS - Marianne Willemer, Lyrical poetry, Women literature, Goethe, *West-Östlicher Divan*.

RIASSUNTO - Viene ricostruito il percorso biografico e poetico di Marianne Jung Willemer in relazione con la brevissima stagione della sua produzione lirica, in parte accolta da Goethe nel *West-Östlicher Divan*, con lo scopo di segnalare i tratti peculiari di una insolita ma intensissima vicenda creativa, colta nella sua autonoma significatività e non solo nella sua funzionalizzazione alla poesia goethiana.

PAROLE CHIAVE - Marianne Willemer, Lirica, Letteratura femminile, Goethe, *West-Östlicher Divan*.

---

<sup>(1)</sup> Dato il carattere delle presenti pagine, che mirano a una presentazione complessiva dell'autrice, limiterò le indicazioni bibliografiche allo strettissimo indispensabile. Il carteggio con Goethe, le informazioni sulla vita e tutti i testi in versi (anche quelli di minore interesse che qui non considereremo) sono contenuti oggi nel volume Marianne und Johann Jakob Willemer, *Briefwechsel mit Goethe. Dokumente - Lebens-Chronik - Erläuterungen*, a cura di Hans J. Weitz, Frankfurt/M 1965. Ancora utile il vecchio volume di Hans Pyritz, *Goethe und Marianne von Willemer. Eine biographische Studie*, Stuttgart 1941, i cui pregi e limiti si possono leggere anche nel più breve testo dello stesso studioso *Goethe und Marianne von Willemer. Zur Entstehungsgeschichte des West-östlichen Divans*, nel vol. *Goethe-Studien* a cura di Ilse Pyritz, Köln-Graz 1962, p. 52-71 (ora anche in *Studien zum West-östlichen Divan Goethes*, a cura di Edgar Lohner, Darmstadt 1971, p.352-374). Comunque ogni edizione commentata del *Divan* riporta di regola le informazioni essenziali sia su Marianne 'coautrice' del volume, sia sulla storia del suo rapporto con Goethe.

I dati biografici si riducono a ben poco quanto a informazioni precise sulla vita e a poco di più sul piano degli avvenimenti esteriori se li riferiamo all'evento centrale e significativo, la brevissima stagione dell'amore (che non conobbe realizzazione fisica, ma non per questo fu in alcun modo monco) per Johann Wolfgang von Goethe.

Marianne Jung nacque il 20 novembre 1784 da una giovane donna di una famiglia di borghesi funzionari a Linz, in Austria (è il motivo per cui oggi è ufficialmente annoverata dalle istanze cultural-burocratiche viennesi tra le poetesse austriache). Il padre Matthias, su cui poco sappiamo e quel poco senza certezze, doveva possedere doti musicali. Egli comunque venne a mancare presto, e Marianne rimase affidata alle cure della madre, che la avviò giovanissima alla carriera artistica quale ballerina, ruolo nel quale si esibì appena quattordicenne a Francoforte nel 1798, riuscendo a colpire l'attenzione di un giovane poeta, Clemens Brentano, che la vide nel 1799 e se ne innamorò, ma non ebbe il coraggio di manifestarle il suo amore, e di un maturo banchiere, Johann Jakob von Willemer, allora quarantenne, vedovo con cinque figli, che quel coraggio trovò nella forma del proposito di strappare la fanciulla alle tentazioni della irregolare vita degli artisti, per darle una buona educazione; in casa propria.

La madre venne rispedita in Austria con la consolazione di una cospicua somma di denaro e Marianne venne accolta in casa Willemer, fianco a fianco con la figlia maggiore. Alle facilmente prevedibili *avances* del padrone di casa Marianne resistette per lunghi anni, almeno fino al 1808. Successivamente (ma non sappiamo quando) si arrivò a una situazione che pudicamente viene definita di 'matrimonio di coscienza' e che venne precipitosamente regolarizzata in un formale matrimonio (anche se concluso con qualche forzatura procedurale) il 27 settembre 1814. Willemer aveva allora 54 anni, Marianne 30. Pochi giorni prima, tuttavia, era avvenuto qualcosa che, anche se forse i protagonisti ancora non potevano averne piena consapevolezza, era destinato a marcare profondamente la vita di Goethe e in modo definitivo la vita di Marianne. Dapprima in agosto e poi nuovamente in settembre Marianne, in compagnia di Willemer, aveva fatto la conoscenza a Wiesbaden di Goethe, che si tratteneva per le vacanze nella famosa città termale.

Willemer era una vecchia conoscenza del poeta fin dai giovanili tempi di Francoforte, ed anzi apparteneva alle frequentazioni familiari dei Goethe. Mano a mano, poi, che la fama del poeta ormai allontanatosi dalla città natale cresceva, aumentava anche il suo grado di popolarità presso gli abitanti di Francoforte, che, come accade, apprezzavano sentirsi concittadini di una celebrità mondiale. In questa sorta di culto

della personalità goethiana si distinse in particolare proprio Willemer, che poteva vantare una discreta familiarità, oltre che col ragazzo, anche con i genitori, in particolare la madre sopravvissuta al precocemente scomparso Johann Caspar Goethe.

Il poeta tornava nel 1814 nella regione natale dopo una assenza di 17 anni. Nel quarantennio trascorso dal suo allontanamento da Francoforte, Goethe aveva intrattenuto con una certa continuità il contatto epistolare anche con Willemer, il quale lo aveva visitato a Weimar e si riteneva non solo tra i suoi ammiratori, ma tra i suoi amici. Nulla di più naturale, dunque, che Willemer volesse fargli conoscere la giovane e certamente graziosa convivente (Marianne non sembra essere stata una grande bellezza, anche se certo possedeva un fascino personale che può essere ben più forte di una prorompente avvenenza fisica), ed anzi è possibile che proprio con Goethe che, non dimentichiamolo, aveva alle spalle anch'egli una lunga vicenda di 'matrimonio di coscienza' con Christiane prima della regolarizzazione del 1806, Willemer volesse discutere il modo di ricondurre alla rispettabilità borghese quell'unione di fatto, malgrado determinate difficoltà derivanti dalle incerte origini della donna. Fatto si è, comunque, che tra il secondo e il terzo incontro di Goethe e Willemer (a Francoforte nell'ottobre) sarà concluso il matrimonio in forma d'urgenza e con riserva di presentazione successiva di certi documenti, che Willemer ben doveva sapere di non poter mai esibire. Alla luce di quanto poi avvenne, potrebbe apparire giustificato il sospetto che a tanta fretta non fosse estranea l'incipiente inclinazione che Willemer doveva aver percepito tra il celeberrimo poeta (personalità certo affascinante, come sappiamo da mille testimonianze, anche a prescindere dalla sua fama artistica) e Marianne: ma non può trattarsi di più che di una illazione o d'un sospetto, giacché i documenti non dicono nulla. Goethe dunque riincontra in ottobre Marianne ora Willemer, la frequentazione di casa Willemer a Francoforte è ripetuta, il poeta compare ospite anche alla Gerbermühle, la rustica villa estiva nei sobborghi della città, e tra l'illustre amico di famiglia e la giovane padrona di casa si profila qualche cosa su cui gli interessati hanno mantenuto un velo di silenzio, ma che si deve essere esplicitato nella festa data appunto alla Gerbermühle nell'anniversario della battaglia di Lipsia, il 18 ottobre, che da allora in poi non cesserà mai di essere segretamente celebrato e reciprocamente ricordato dai due protagonisti.

Dopo il rientro di Goethe a Weimar il contatto viene assicurato da un abbastanza convenzionale scambio epistolare, mentre nel corso dell'inverno e della primavera il poeta approfondisce con veri e propri studi sistematici la sua conoscenza del mondo medio-orientale, cui l'ha

condotto la lettura del canzoniere (o *Divan*) del poeta medievale persiano Hafis, e mentre si vengono accumulando le poesie che segnano una nuova primavera poetica e che egli cita provvisoriamente come *Poesie a Hafis* (*Gedichte an Hafis*) e che di lì a poco diverranno ancora provvisoriamente il *Divano tedesco* (*Der Deutsche Divan*). E in queste liriche, che nella tarda primavera toccheranno già il numero di cento, non mancano poesie d' amore (che in parte confluiranno nel *Libro di Suleika* della raccolta definitiva, il *West-Östlicher Divan*, il *Divano occidentale-orientale*), che nel colorito orienteggiante possono mascherare il segreto idillio di Marianne, ma che ancora non possiedono il particolare timbro che contraddistinguerà le liriche successive a lei certamente riferite. Siamo, insomma, ancora ad un amore un poco stilizzato e tale che potrebbe venire inteso come il distillato di tante e varie esperienze che la lunga vita dell'autore gli aveva permesso di raccogliere. E come pensare a una lirica d'amore attuale per un anziano poeta sessantacinquenne?

Marianne non ha nelle lettere di questi mesi una sua voce che si distingue da quella abbastanza convenzionale di una giovane signora, certamente dotata di una ricca sensibilità e della capacità di esprimersi in forme epistolari vivaci come pure in graziosi versi d'occasione, in particolare in una poesia del dicembre 1814 (*Zu den Kleinen zähl ich mich*), in cui il grado di familiarità instauratosi tra Marianne e il poeta le permette di farsi simpaticamente gioco di un modo di dire frequente in bocca a lui, e che qui - variato - viene a costituire il ritornello.

Zu den Kleinen zähl ich mich, Liebe Kleine nennst Du mich. Willst Du immer so mich heißen, Werd ich stets mich glücklich preisen, Bleibe gern mein Leben lang Lang wie breit und breit wie lang.	È tra i piccoli che mi annovero Cara piccola, mi chiami tu. Se così sempre mi chiami Mi dirò sempre felice E per tutta la vita resterò Tanto per il largo quanto per il lungo.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Als den Größten kennt man Dich, Als den Besten ehrt man Dich, Sieht man Dich, muß man Dich lieben, Wärst Du nur bei uns geblieben, Ohne Dich scheint uns die Zeit Breit wie lang und lang wie breit.	Tu sei noto come il più grande, Sei onorato come il migliore, Chi ti vede deve amarti, Oh se solo fossi rimasto qui da noi, Senza di te ci appare il tempo Tanto lungo quanto largo.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ins Gedächtnis prägt ich Dich, In dem Herzen trag ich Dich, Nun möcht ich der Gnade Gaben Auch noch gern im Stammbuch haben,	Nel ricordo ti ho catturato, Nel mio cuore ti vo portando, Ora vorrei i doni della tua grazia Avere iscritti nel mio album,
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

wärs auch nur den alten Sang:  
Lang wie breit und breit wie lang.

Fosse pure solo la vecchia canzone:  
Tanto in lungo quanto in largo.

Doch in Demut schweige ich,  
Des Gedichts erbarme Dich,  
Geh o Herr nicht ins Gerichte  
Mit dem ungereimten Wichte,  
Finde es aus Barmherzigkeit  
Breit wie lang und lang wie breit.

Ma ecco umile io taccio,  
Della poesia abbi pietà,  
Signore, non procedere in giudizio  
Col poetastro privo di grazia,  
Con misericordia sappi vederlo  
Tanto in largo quanto in lungo.

La poesia va valutata per quello che è: una esercitazione in versi pienamente nel gusto dell'epoca, piena di arguzia e di benevola e affettuosa canzonatura di un modo di dire ricorrente in bocca al poeta. Anche le espressioni delle prime tre strofe che potrebbero venire lette in senso erotico, possono forse venire ricondotte alla *sensiblerie* settecentesca, mentre al contrario peculiari del rapporto di incondizionata ammirazione che circondava il poeta in casa Willemer appaiono gli accenni alla sua grandezza e alla sua amabilità.

La sua vera voce Marianne la acquisterà di lì a pochi mesi, al nuovo incontro con Goethe, ma con un Goethe che, a sua volta, ha trovato un proprio inconfondibile accento per dare parola a quanto ormai non più misteriosamente si stava palesando in lui rispetto alla signora von Willemer. Partendo da Weimar nel maggio 1815 Goethe compone durante il primo giorno di viaggio due poesie in cui dà il nome alla donna che finora compariva solo come soggetto femminile, e cui ora, in una sorta di atto d'imperio poetico, viene imposto il nuovo orientale nome di Suleika, mentre il suo innamorato assume quello di Hatem. Si tratta di un momento estremamente significativo, che per metà appare quale presa di coscienza del processo di appropriazione creativa del mondo poetico di Hafis in atto ormai da molti mesi, e per metà costituisce il programma poetologico che permette di dar voce a un evento biografico quale un amore che - pur trascinate per intensità - per differenza d'età, vincoli sociali e rapporti familiari non poteva avere spazio. Ma questa decisione poetica dell'imposizione del nome, e conseguentemente dell'apertura di uno spazio in cui ambiguamente si incontravano e si palesavano biografia e finzione, creava anche (ma certo Goethe questo non poteva saperlo nel fatale maggio) le condizioni perché anche Marianne potesse prendere la parola come mai era avvenuto prima e mai avvenne in seguito. In questo spazio nel quale viveva ancora anche un gusto tutto settecentesco della *Geselligkeit*, della socievolezza e della sua cultura del sentimento in cui s'era collocato il non troppo lontano e non dimenticato rococò, Goethe poteva permettersi

di dire cose che nella piena luce prosaica della realtà non avrebbe potuto pronunciare, poteva parlare di amore al riparo di uno schermo letterario che permetteva a chi lo voleva di interpretare il tutto come un sublime gioco di società, ma che - per chi avesse avuto altro orecchio e altro sentire - poteva risultare del tutto trasparente. E così fu.

Si ripeterono gli incontri tra il mondano e il familiare, Goethe trovò il modo di accogliere l'invito dei Willemer a soggiornare alla Gerbermühle più volte tra agosto e settembre (precisamente dal 12 agosto all'8 settembre e poi, dopo una pausa dall'8 al 15 settembre nella casa Willemer di Francoforte, il «Rotes Männchen», nuovamente dal 15 al 18 settembre: tra l'altro con una gran festa per il compleanno del poeta il 28 agosto). E qui divenne visibile quanto ormai era del tutto evidente per i due protagonisti. L'amore che finora era stato collocato in una sfera stilizzatamente letteraria si rivelò almeno ai familiari, sia pure entro modi e forme che non violavano la socievolezza settecentesca, ma al più ne accentuavano la cultura dei sentimenti. Certamente doveva saperne la figlia maggiore di Willemer, cui Marianne era legata da un rapporto quasi di sorella, difficilmente può non averne capito il marito, il quale tuttavia non assunse alcun ruolo di offeso o di rivale rispetto all'idolatrato Goethe.

Durante il soggiorno a Francoforte, il 12 settembre, Goethe scrive una breve poesia, in cui apertamente parla del suo nuovo amore, sia pure avvolgendolo nella scherzosa *agudeza* della prima strofa. La poesia porta nel *Divan* unicamente il titolo *Hatem* quale indicazione della voce che la pronuncia:

Nicht Gelegenheit macht Diebe, Sie ist selbst der größte Dieb; Denn sie stahl den Rest der Liebe, Die mir noch im Herzen blieb.	Non è l'occasione a far l'uomo ladro, E' lei stessa il più gran ladrone; Perché rubò quel resto d'amore Che ancora mi rimaneva in cuore
Dir hat sie ihn übergeben Meines Lebens Vollgewinn, Daß ich nun, verarmt, mein Leben Nur von dir gewärtig bin.	A te l'ha affidato Il guadagno tutto della mia vita, Sì che io ora impoverito Sol da te la vita aspetto.
Doch ich fühle schon Erbarmen Im Karfunkel deines Blicks Und erfreu' in deinen Armen Mich erneuerten Geschicks.	Ma ecco avverto misericordia Nel carbonchio del tuo sguardo E mi rallegrò tra le tue braccia Del rinnovarsi del destino.

Malgrado la leggerezza del tono non sfuggirà il modo aperto con cui si parla di un amore che ha un soggetto maschile avanti negli anni (v. 4) e ricco di precedenti esperienze amorose (v. 12), ed un soggetto

femminile caratterizzato dal carbonchio degli occhi: e Marianne aveva occhi intensi che conferivano vivacità e mobilità alla sua espressione.

La poesia venne letta da Marianne al ritorno di Goethe alla Gerbermühle il 15 settembre, e il giorno seguente al poeta pervenne la risposta che segna l'ingresso di una nuova poetessa nella grande letteratura di lingua tedesca:

Hochbeglückt in deiner Liebe  
Schelt' ich nicht Gelegenheit;  
Ward sie auch an dir zum Diebe,  
Wie mich solch ein Raub erfreut!

Ben felice nell'amore tuo  
Io non ingiurio l'occasione;  
Se anche a te s'è fatta ladro  
Come son lieta di un tale furto!

Und wozu denn auch berauben?  
Gib dich mir aus freier Wahl;  
Gar zu gerne möcht' ich glauben -  
Ja, ich bin's die dich bestahl.

E perché poi derubare?  
Datti a me per scelta libera;  
Quasi quasi mi vien di credere -  
Sì, son io che t'ho derubato.

Was so willig dir gegeben  
Bringt dir herrlichen Gewinn,  
Meine Ruh, mein reiches Leben  
Geb' ich freudig, nimm es hin!

Quel che spontaneo avrai tu dato  
porterà guadagno altissimo,  
La mia pace, la mia ricca vita  
Le do con gioia, prendile tu!

Scherze nicht! Nichts von Verarmen!  
Macht uns nicht die Liebe reich?  
Halt' ich dich in meinen Armen,  
Jedem Glück ist meines gleich.

Non scherzare! Non dirti povero!  
Non c'è l'amore a farci ricchi?  
Quando tengo te tra le mie braccia  
Ad ogni felicità è pari la mia.

Lo squillo iniziale dell'inedito «Hochbeglückt» che dà subito la tonalità della poesia, l'accorta prosecuzione della immagine dell'occasione/ladro (presa alla lettera, ma subito negata e rovesciata nel suo contrario), la transizione dal tono parzialmente scherzoso imposto dal carattere di risposta alla poesia di Goethe alla intima serietà delle ultime due strofe, fino all'apertura universale del verso di chiusura: tutto questo costituisce questa lirica in sé semplice e singolarmente compatta in un piccolo capolavoro, concluso e perfetto.

Goethe si trovava in una situazione inedita: non certo in quanto innamorato corrisposto di una donna sensibile e di gran fascino, ma perché coinvolto per la prima volta in un rapporto d'amore con una poetessa. Delle numerose donne che avevano caratterizzato la vita sentimentale del poeta, infatti, pur essendovene alcune di notevole levatura intellettuale (si pensi a Charlotte von Stein), nessuna aveva il dono della poesia, e in particolare della poesia lirica capace di dare espressione compiuta alle esperienze presenti, come era caratteristica eminente proprio di Goethe. Si comprende bene come questo elemento dia alla

brevissima stagione dell'amore di Marianne un peso del tutto particolare anche nella biografia del poeta.

Alla giovane donna non sfuggiva naturalmente che Goethe doveva avere attirato l'attenzione di altre donne, che la sua poesia doveva avere avuto altre destinatarie, anzi, che essa doveva aver avuto un ruolo nell'avvincere al poeta qualche lettrice. La domanda venne rivolta a Goethe in una poesiola, il cui giorno di composizione ci sfugge, anche se dobbiamo collocarlo nell'intervallo di tempo tra il 16 (*Hochbeglückt in deiner Liebe*) e il 22 settembre (risposta di Goethe):

Sag', du hast wohl viel gedichtet,	Di', hai scritto di sicuro assai,
Hin und her dein Lied gerichtet,	Hai volto qui e lì il tuo canto,
Schöne Schrift von deiner Hand,	Calligrafia scelta di tua mano,
Prachtgebunden, goldgerändert,	Legatura a lusso, taglio d'oro,
Bis auf Punkt und Strich vollendet,	Perfetta fin nei punti e nelle virgole,
Zierlich lockend, manchen Band?	Grazioso invito, più d'un volume?
Stets wo du sie hingewendet	Sempre, ovunque la indirizzavi,
War's gewiß ein Liebespfand?	Era di certo un pegno d'amore?

Se il sentimento di urbana gelosia retrospettiva che anima questi versi li rende tanto umanamente condivisibili, non va trascurata neppure, pur in un testo certo di non grandi pretese, la concretezza della raffigurazione, tutta giocata sul motivo della bellezza esteriore e materiale dei manoscritti, nel cui splendore si condensa espressivamente il loro potere di seduzione. Con mezzi minimi viene raggiunto l'effetto desiderato, con una padronanza istintiva dell'artigianato poetico che non può non sorprendere in una poetessa alle prime (e quasi alle ultime) armi. La risposta di Goethe, pur non lontana dallo scherzo rococò, solleva improvvisamente quello che potrebbe apparire come un mero episodio in una catena di amori fino al rango di evento decisivo e culminante, di cui tutti gli altri non sono stati che prefigurazioni e anticipazioni imperfette:

Ja, von mächtig holden Blicken,	Si, di occhi potentemente dolci,
Wie von lächelndem Entzücken	Come di sorriso seducente
Und von Zähnen blendend klar,	E di denti chiarobrillanti,
Wimpernpfeilen, Lockenschlangen,	di sguardi freccianti e ricci leganti,
Hals und Busen reizumhangen	e di collo e seno di fascino avvolti
Tausendfältige Gefahr!	la multiforme minaccia!
Denke nun wie von so langem	Pensa solo da quanto lungi
Prophezeit Suleika war.	Suleika era profetizzata.

Il soggiorno alla Gerbermühle terminò il 18 settembre, Goethe si recò a Heidelberg, ospite dei fratelli Boisserée, i maggiori conoscitori e

collezionisti dell'epoca di arte medievale tedesca, la cui collezione Goethe doveva visitare. E qui i Willemer lo raggiunsero il 23, per un brevissimo incontro dei due innamorati in cui tutto avvenne e nulla avvenne e tutto si ridusse a qualche incontro di società in casa Boisserée e qualche ora di passeggiata insieme nel parco del castello di Heidelberg prima della separazione, che doveva essere definitiva, il 26 settembre. Queste poche ore intensissime sono come incorniciate da due poesie che Marianne scrisse, la prima il 23 in carrozza durante il viaggio di andata <sup>(2)</sup>, e la seconda o durante il viaggio di ritorno, dunque il 26 settembre, oppure, secondo un'altra informazione anch'essa proveniente da Marianne, il 9 ottobre. Ma il giorno esatto della stesura poco importa, essenziale è, in ogni caso, lo strettissimo legame di quei versi col momento psicologico della separazione. Le due poesie sono accomunate dal riferimento naturalistico ad un vento (orientale la prima, occidentale la seconda) portatore rispettivamente di sereno o di pioggia: sereno o pioggia sul cui valore metaforico non occorrerà certo dilungarsi. La prima:

Was bedeutet die Bewegung? Bringt der Ost mir frohe Kunde? Seiner Schwingen frische Regung Kühlt des Herzens tiefe Wunde.	Che vuol dire il movimento? E' buona nuova dal vento d'Oriente? Il fresco moto delle sue ali Lenisce del cuore la ferita profonda.
Kosend spielt er mit dem Staube, Jagt ihn auf in leichten Wölkchen, Treibt zur sichern Rebenlaube Der Insekten frohes Wölkchen.	Gioca carezzevole con la polvere, La solleva in nuvolette lievi, Spinge alla pergola sicura Il popolo minuto degli insetti.
Lindert sanft der Sonne Glühen, Kühlt mir auch die heißen Wangen,	Attenua dolce l'ardore del sole, Anche a me rinfresca le guance in fiamme,
Küßt die Reben noch im Fliehen, Die auf Feld und Hügel prangen.	Fuggendo bacia ancora le viti Prosperanti su piana e colle.
Und mich soll sein leises Flüstern Von dem Freunde lieblich grüßen,	E quel suo lieve sussurrare È un saluto dolce dell'amico,

<sup>(2)</sup> Così la datazione annotata da Goethe nel manoscritto del *Divan*. Un foglio di mano di Marianne, invece, reca «d. 6. 8ber 15», ovvero 6 ottobre 1815. Forse la concezione risale alla mattina del 23, e la formulazione definitiva ai giorni successivi al ritorno a Francoforte. Oppure si tratta semplicemente di un errore della memoria (Marianne, a distanza di tanti anni, sembra non collocare esattamente i giorni di Heidelberg, che oscillano nel ricordo tra fine settembre e inizio ottobre). La situazione descritta nella poesia è comunque chiaramente quella del viaggio verso l'incontro con l'amato.

Eh noch diese Hügel düstern,  
Sitz ich still zu seinen Füßen.

Und du magst nun weiter ziehen,  
Diene Frohen und Betrübten.  
Dort wo hohe Mauern glühen,  
Finde ich den Vielgeliebten.

Ach, die wahre Herzenskunde,  
Liebeshauch, erfrishtes Leben,  
Wird mir nur aus seinem Munde,  
Kann mir nur sein Atem geben.

Avanti il buio su questi colli  
Siedo in silenzio ai suoi piedi.

Passa oltre, ormai,  
Sii d'aiuto a lieti e tristi.  
Là dove alte splendono le mura  
Io ritrovo il molto amato.

Ah, la vera nuova per il cuore,  
alito d'amore, vita novella  
mi verranno solo dalla sua bocca,  
li darà solo il suo fiato <sup>(3)</sup>.

Il fascino di questa (e della prossima) poesia è tutto nella strettissima fusione di immagini naturalistiche quanto mai parlanti (il vento messaggero cosmico) e quanto mai concrete (la meteorologica nozione del vento orientale apportatore di sereno, ma anche le concretissime nuvolette di polvere e i tanto 'impoetici' sciami di insetti) e di ardore di sentimento, che non arretra neppure di fronte ad un «Vielgeliebten» nella penultima quartina a un tempo letteratissimo e ingenuo, per erompere infine non più mediato (quasi, anzi, una 'chiave' della per altro trasparente metaforica precedente) nella strofa conclusiva. La impronta è quella di una sensibilità vivace, e accesa qui dalla passione d'amore, che anima tutta la natura circostante del proprio sentire, ma sempre mantenendo una serena concretezza di visione, senza forzature patetiche o artificiosità letterarie.

Dopo la felicità del brevissimo incontro, la separazione, ancora animata dalla (illusoria) speranza di un futuro ritrovarsi, ma pur sempre colma nel presente di amarezza:

Ach, um deine feuchten Schwingen  
West, wie sehr ich dich beneide:  
Denn du kannst ihm Kunde bringen  
Was ich durch die Trennung leide!

Die Bewegung deiner Flügel  
Weckt im Busen stilles Sehnen;  
Blumen, Augen, Wald und Hügel  
Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Ah, per le tue umide ali  
Quanto t'invidio, vento d'Occidente:  
Perché a lui puoi portare la notizia  
Di quanto soffro della separazione!

Il movimento delle tue ali  
Risveglia in petto un desiderio silente;  
Fiori, occhi, bosco e colli  
Al tuo soffiare sono tutti in lacrime.

<sup>(3)</sup> Il testo di questa poesia, come della seguente, è dato qui nella formulazione originale della Willemer, senza tenere conto delle varianti - spesso irrilevanti, e, ove più consistenti, talora peggiorative - introdotte da Goethe in sede di pubblicazione del *West-östlicher Divan*, dove le accolse facendole proprie. Il piccolo enigma filologico di queste devianze nel testo del *Divan* non appare risolto. In qualche caso il tipo di varianti potrebbe far pensare a una trascrizione a memoria.

Doch dein mildes sanftes Wehen Kühlt die wunden Augenlider; Ach, für Leid müßt' ich vergehen, Hofft' ich nicht, wir sehn uns wieder.	E pure il tuo dolce mite spiro Lenisce le palpebre ferite; Ah, io di dolore morirei Se non sperassi che ci rivedremo.
Geh denn hin zu meinem Lieben. Spreche sanft zu seinem Herzen; Doch vermeid ihn zu betrüben Und verschweig ihm meine Schmerzen.	E allora vai dal mio amore, Al suo cuore parla lieve; Ma non devi rattristarlo Né narrargli il mio soffrire.
Sag' ihm nur, doch sag's bescheiden: Seine Liebe sei mein Leben, Freudiges Gefühl von beiden Wird mir seine Nähe geben.	Digli solo, ma umilmente: Il suo amore è la mia vita, La sensazione gioiosa delle due cose Me la darà quando mi sarà accanto.

Si mantiene anche qui lo schema di fondo della poesia all'*Ostwind*: la stretta adesione alla immagine naturalistica (il vento occidentale è apportatore di pioggia, e pioggia e lacrime si confondono: seconda strofa), la funzione metaforica del vento messaggero d'amore (strofa 1 e 4) e il passaggio, superata la metaforica naturalistica, alla dizione diretta, con una particolarissima e personale delicatezza (non rattristarlo con la notizia del mio dolore, digli la totalità della mia dipendenza dal suo amore, ma fallo «bescheiden», con modestia o con umiltà). E singolarmente «sanft» e «bescheiden» è anche l'accenno (il segreto dubbio?) alla rovina che incomberebbe su di lei se non avesse la speranza di rivederlo. La tonalità quasi sottovoce delle due liriche di Marianne, la loro semplicità e la concretezza della loro dizione nell'intima forza del sentimento che le anima, le hanno imposte alla predilezione dei lettori, e in particolare dei compositori che le misero in musica, allorché apparvero (sotto il nome di Goethe) nell'edizione del *Divan*, senza che alcuno sospettasse la loro vera paternità.

Quello che per Marianne era una mortale ipotesi, la separazione definitiva, era invece la ferma decisione di Goethe, che comprese come quella passione di lui sposato per una donna sposata, di lui anziano per una donna di tanto più giovane, di lui - soprattutto - investito di una missione poetica e culturale rispetto alla quale avvertiva una responsabilità storica e che sarebbe stata messa in forse dal sommovimento di un'unione così fuori dalle regole, fosse impossibile. La decisione non fu facile, e fu addirittura pagata con un momento di crisi della salute che gli fece temere per la propria vita (redasse un testamento), per procedere poi a un precipitoso ritorno a Weimar. Ciò facendo, egli mantenne verso Marianne la finzione di un futuro nuovo incontro, che venne sempre di nuovo procrastinato e che non ebbe mai luogo e fu sostituito

da un complicato carteggio, in cui alle formule delle convenzioni epistolari si affiancarono messaggi cifrati (mediati attraverso rinvii all'edizione delle poesie di Hafis). Marianne comprese poco a poco la verità e si rassegnò all'inevitabile, esteriormente rimanendo padrona della propria situazione, ma in realtà consumando in questa vicenda le sue energie vitali. Il marito se la vide sfiorire al fianco, ben sapendo di non poter in alcun modo aiutarla. Quando la situazione sembrò precipitare e Willemer cominciò a temere per la sopravvivenza della moglie, giunse a concepire l'idea (comprensibile solo alla luce combinata del culto goethiano dell'ambiente francofortese e della bizzarria del carattere di Willemer) di proporre a Goethe (cui nel frattempo, nel 1816, era morta la moglie Christiane Vulpius) un suo trasferimento da Weimar a Francoforte con una sorta di cessione di Marianne. Goethe interruppe dopo questa bislacca proposta il carteggio per molti mesi e si rifece vivo solo del 1819 per mandare a Marianne il *West-Östlicher Divan* a stampa, in cui avevano trovato degna collocazione anche le poesie sue, sotto il gran nome di Goethe. Questa lettera è l'unica in cui egli violò la convenzione sociale e si rivolge a Marianne con il «tu». Da allora il contatto epistolare non si interruppe più fino alla morte del poeta.

Marianne sopravvisse a lungo al marito e a Goethe, e morì ormai sola (dal matrimonio non nacquero figli) ma serena nel 1860. Per gran parte della vita conservò gelosamente il suo segreto, quella identità con la Suleika del *Divan* in cui si era eternata la sua brevissima ora di felicità. Visse nel ricordo, e nel ricordo trovò per l'ultima volta voce poetica, in almeno tre liriche. La prima, datata al 30 dicembre 1822, tenta, in un barocco gioco di antitesi, di dare espressione all'accettazione dolce-amara del gioco di prossimità e distacco cui ormai definitivamente si era ridotto il rapporto con Goethe:

Was uns die Erfahrung lernt:  
Fernes muß dem Nahen weichen,  
 Da das Ferne weit entfernt,  
 Sich mit Nahem zu vergleichen:  
 Diese Überlegenheit  
 Setzt uns in Verlegenheit;  
Wenn wir schon dem Nahen weichen,  
 Möchten wirs doch gern erreichen;  
 Nur indem wir uns bewußt,  
 Daß man auch dem Fernen gut,  
 Regt sich in beklommner Brust  
 Unterdrückter Übermut.

Ecco quanto l'esperienza insegna:  
 Il Lontano deve cedere al Vicino,  
 Poi che il Lontano è ben lungi  
 Dal confrontarsi col Vicino;  
 Questa superiorità  
 Ci mette in difficoltà;  
 Sebbene noi al Vicino cediamo,  
 Pur vorremmo poi raggiungerlo;  
 Solo quando siamo coscienti  
 Che anche il Lontano ci fa contenti,  
 Si solleva nel cuore affannato  
 L'orgoglio fino ad ora soffocato.

Pur nella forzatura di una dizione poetica astratta che non era quella propria di Marianne, la poesia riesce a comunicare la rassegnata adesione a una situazione di lontananza certo non voluta, e senza con ciò in alcun modo negare la ben maggiore vitalità di una vicinanza, ove essa fosse possibile, e giungendo perfino, nella chiusa, all'impiego di un'espressione come «Übermut» che tradisce, pur nell'impovertimento della distanza, la coscienza della ineliminabile ricchezza che quell'intimo rapporto con l'amato pur sempre assicura. La vicinanza sarebbe preferibile, ma anche il rapporto a distanza, ove accettato, è già fonte di una pienezza vitale quale rimane negata alla maggior parte degli uomini. Questa sembra essere la sintetica espressione dell'equilibrio finalmente trovato da Marianne nella sua lunga solitudine, anche se l'occasione di rivedere, nel 1824, i luoghi testimoni della felicità, scatenando l'onda dei ricordi, le farà trovare accenti ben più suggestivi e più intensamente lirici:

Euch grüß ich weite, lichtumfloßne Räume,	Salute a voi spazi ampi di luce avvolti,
Dich alten reichbekränzten Fürstenbau,	a te antica, fastosa di principi dimora,
Euch grüß ich hohe, dichtumlaubte Bäume	Salute a voi alti alberi di foglie fitti,
Und über euch des Himmels tiefes Blau.	E, sopra voi, al profondo celeste azzurro.
Wohin den Blick das Auge forschend wendet,	Ovunque l'occhio cercando volga lo sguardo
In diesem blütenreichen Friedensraum,	In questo multifiorito spazio di pace,
Wird mir ein leiser Liebesgruß gesendet	Mi giunge lieve un saluto d'amore
Aus meines Lebens freudevollstem Traum.	Dal più felice sogno della mia vita.
An der Terasse hohem Berggelder	Lungo l'alta cinta di monti della terrazza
War eine Zeit sein Kommen und sein Gehn,	Un tempo era il suo andare e il suo venire,
Die Zeichen, treuer Neigung Unterpfänder,	Le tracce, pegni di fedele inclinazione,
Sie sucht ich, und kann sie nicht erspähn.	Le ho cercate, ma non le so trovare.
Dort jenes Baumblatt, das aus fernem Osten	Là quella foglia d'albero dall'Oriente estremo

Dem <u>westöstlichen</u> Garten anvertraut,	Affidata al giardino <u>orientale-occidentale</u> ,
Gibt mir geheimnisvollen Sinn zu kosten	Mi fa avvertire un senso misterioso
Woran sich fromm die Liebende erbaut.	Che all'amante pia si fa edificante.
Durch jene Halle trat der hohe Norden	Attraverso quella sala passò la tramontana
Bedrohlich unserem friedlichen Geschick;	Minacciosa al nostro pacifico destino;
Die raue Nähe kriegerischer Horden	La prossimità brutale di guerresche schiere
Betrog uns um des flüchtigen Augenblick.	Derubò noi di quell'attimo fuggente.
Dem kühlen Brunnen, wo die klare Quelle	Dalla fresca fontana, dove chiara la sorgente
Um grünbekränzte Marmorstufen rauscht,	Mormora su marmi di verde incorniciati,
Entquillt nicht leiser, rascher, Well auf Welle,	Non sgorga più dolce, più rapida onda su onda,
Als Blick um Blick, und Wort um Wort sich tauscht.	Di quanto sguardo segua a sguardo, parola a parola.
O! Schließt euch nun ihr müden Augenlider.	Oh, chiudetevi ora stanche palpebre.
In Dämmerlichte jener schönen Zeit	Nel chiarore albare di quel tempo beato
Umtönen mich des Freundes hohe Lieder,	Suonano a me intorno gli alti canti dell'amico,
Zur Gegenwart wird die Vergangenheit.	Si fa presente quel passato.
Aus Sonnenstrahlen webt ihr Abendlüfte	Di raggi di sole intessete voi arie serotine
Ein goldnes Netz um diesen Zauberort,	Una rete d'oro intorno a questo luogo di magia,
Berauscht mich, nehmt mich hin ihr Blumendüfte,	Inebriatemi, prendetemi con voi, profumi di fiori,
Gebannt durch eine Macht kann ich nicht fort.	Una forza mi avvince e non posso andare.
Schließt euch um mich ihr unsichtbaren Schranken	Chiudetevi a me intorno invisibili barriere
Im Zauberkreis der magisch mich umgibt,	Nel cerchio fatato che magicamente mi stringe,
Versenkt euch willig Sinne und Gedanken,	Tramontate senza ribellione sensi e pensieri,
Hier war ich glücklich, liebend und geliebt.	Qui io fui felice, amante e amata.

La poesia - di cui sarà facile segnalare i legami stilistici e di tono con le due dell'*Ost-* e del *Westwind* - figura nelle carte di Marianne col titolo quasi cronachistico *Das Heidelberger Schloß den 28. Juli abends 7 Uhr* (*Il castello di Heidelberg il 28 luglio alle 7 di sera*), e in effetti essa rappresenta la elaborazione lirica di un attimo biografico (e non sarà irrilevante notare che ancora poche settimane prima della morte, una delle ultime passeggiate di Marianne la condurrà nell'autunno del 1860 quasi in pellegrinaggio proprio al parco del castello di Heidelberg). Il suo fascino deriva dalla estrema concretezza figurativa, remotissima da qualsiasi esclamazione, con cui sa dare espressione ad una straordinaria intensità sentimentale. La rivisitazione dei luoghi dell'antica felicità si apre con l'evocazione quasi realistica di vari dettagli (la descrizione del parco con le sue possenti rovine, la terrazza, lo sfondo dei monti), passa quindi alla ricerca dei segni lasciati un tempo dagli amanti, scopre l'albero esotico che aveva suscitato l'interesse del poeta (e aveva dato occasione a una delle liriche più note del *Divan*), ricorda il 'vento settentrionale' che aveva spazzato via i brevissimi giorni della felicità: vento da intendersi del tutto simbolicamente quale portatore delle notizie di guerra dei 'cento giorni' napoleonici, dietro il cui paravento Goethe aveva giustificato nel '15 il suo precipitoso rientro a Weimar (la cifra del vento messaggero, qui non d'amore ma di guerra, risponde evidentemente a una percezione fondamentale del simbolismo di Marianne). L'evocazione del simbolico vento segna il passaggio alla seconda parte della poesia, dedicata non più al passato e ai ricordi, ma alla forza tutt'ora vivissima e presente del sentimento, che trova espressione nell'attribuzione al luogo di un carattere magico, che tiene avvinta l'autrice, la quale non se ne sa più staccare e anzi quasi vi perde la coscienza. E, alla fine, la spiegazione, semplice quant'altre mai, quasi elementare, ma perfetta nella sua essenzialità: «Qui io fui felice, amante e amata.» (dove è da sottolineare la diseguale forza espressiva dei due participi, attivo e passivo, in tedesco rispetto ai più normali e perciò banali dell'italiano).

All'agosto dell'anno seguente, il 1825, risalgono gli ultimi versi che qui vorremmo ricordare (non gli ultimi che possediamo di Marianne, ma gli ultimi di cui metta conto occuparci). Sono, anch'essi, indissolubilmente legati all'esperienza della lontananza e accompagnarono l'invio di una composizione di fiori secchi per il compleanno del poeta.

Zarter Blumen reich Gewinde  
 Flocht ich Dir zum Angebinde;  
 Unvergängliches zu bieten,  
 Ist mir leider nicht bescheiden.

Ricco intreccio di fiori delicati  
 Ho formato per regalarlo a Te;  
 Offrire cose immortali  
 Purtroppo non mi è concesso.

In den leichten Blütenranken  
 Lauschen liebende Gedanken,  
 Die in leisen Tönen klingen  
 Und Dir fromme Wünsche bringen.

Worte aus des Herzens Fülle  
 Sind wie Duft aus Blumenhülle,  
 Blumen müssen oft bezeigen,  
 Was die Lippen gern verschweigen.

Und so bringt vom fernen Orte  
 Dieses Blatt Dir Blumenworte;  
 Mögen sie vor Deinen Blicken  
 Sich mit frischen Farben schmücken!

Nei leggeri tralci fioriti  
 Si nascondono pensieri d'amore,  
 Che risuonano in note lievi  
 E a Te recano auguri santi.

Parole dette dalla piena del cuore  
 Sono come profumo di corolle fiorite,  
 Sono i fiori spesso a svelare  
 Quanto le labbra voglion tacere.

E così da un luogo remoto  
 Questo foglio ti porta parole fiorite;  
 Possano esse agli occhi Tuoi  
 Adornarsi dei colori della freschezza!

Si riconosca pure in questi versi anche il frutto di una cultura epistolare assai diversa dalla nostra, ma certo essi non sono solo questo, non sono solo convenzione di un'età ancora incline all'uso sociale del verso, o se sono questo, lo sono in modo tutt'altro che banale. In realtà la loro concisione aliena da ogni patetismo, la programmatica modestia del loro scopo, la semplicità del loro dettato sono tutti artifici per dire che i fiori esprimono quanto gli uomini non fanno o non vogliono manifestare, ma nel contempo viene detto con tutta chiarezza quali «pensieri d'amore» si celino tra i fiori, e la finale metafora dei colori freschi che questi fiori secchi potranno assumere, riacquistando in tal modo la loro piena funzione (i fiori quali messaggeri d'amore), diventa chiarissima. Il gioco del dire e non dire o del dire sottovoce è la piccola (piccola?) arma segreta di questa poetessa, che ha voluto o potuto attivare la sua corda poetica esclusivamente sotto l'impulso di un particolarissimo amante, per il quale la poesia era la ragione centrale di vita.

Qui ammutolisce la poetessa Marianne Willemer, che continuerà a scrivere ancora graziosi ma convenzionali versi d'occasione, ma che non tenterà più neppure di avvicinarsi ai campi della poesia, come se il suo compito fosse ormai esaurito, o come lei stessa non credesse davvero alle sue capacità. Visse, e a lungo, la donna, tutta rinchiusa in una sua cerchia di ricordi di una fuggevolissima felicità, riattizzata da un contatto epistolare con il lontano poeta, ormai olimpico ai più e talora convenzionale e come irrigidito nelle formule anche con lei, ma più spesso umanissimo e, come attraverso le crepe del formalismo, pronto a rivelare a lei che sapeva in grado di intenderlo un nascosto fuoco che, certo, in lui era ormai solo del ricordo quanto a passione, ma che serbava un suo calore di affetto e di sentimentale amicizia di cui lei continuò segretamente ad alimentarsi.

Il segreto fu difeso benissimo, in vita e in morte di Goethe e fino a quasi un decennio dopo la morte di Marianne. La quale lo svelò, sotto promessa di serbarlo fino a dieci anni dopo la morte di lei, a un giovanissimo studente di germanistica, che nell'autunno del 1849 le fece visita, alla ricerca di testimonianze di persone che avevano conosciuto Goethe. Herman Grimm (nipote dei celebri fratelli e non trascurabile studioso negli anni a venire) non immaginava certo che le sue visite all'anziana signora che viveva sola circondata da cimeli goethiani, dalle quali doveva nascere una amicizia che andava ben al di là dell'occasione iniziale della raccolta di eruditi materiali biografici sul gran poeta da oltre quindici anni scomparso, gli avrebbero permesso di far luce su un enigma, sul quale in verità la ricerca non si era affatto affaticata, dato che nessuno pensava ad un evento biografico dietro quella che sembrava una mera cifra letteraria, quella di Suleika. Dalla maniera con cui Marianne reagisce alla citazione della poesia al *Westwind*, Grimm intuisce la verità, e Marianne non riesce a negarla. Di qui, poi, il passo alla rivelazione dell'intera storia nell'essenziale (non certo nei dettagli, che rimasero sepolti giustamente in una sfera di ricordi inaccessibili) fu breve. Grimm seppe mantenere il segreto e solo nel 1869 lo rivelò in un gradevolissimo saggio <sup>(4)</sup> che fece scalpore nel mondo letterario tedesco, risvegliando un mai troppo acceso interesse critico intorno al *Divan*. Ma l'interesse andò tutto a Goethe, e a Marianne toccò sempre il ruolo di coprotagonista, ma unicamene sul piano biografico. Fu la *partner* di una affascinante, romantica storia d'amore. Quasi nessuno si soffermò a leggerla come una poetessa, il cui canzoniere era certo limitatissimo quanto a mole, ma molto cospicuo quanto a qualità. Neppur la rivelazione dei circoscritti ma non sempre felici interventi goethiani in sede di pubblicazione delle poesie di Marianne nel *Divan* fu sufficiente ad attirare davvero l'attenzione sulle qualità poetiche di lei. Queste pagine vogliono suggerire il tentativo di rileggere Marianne come poetessa, mettendo come in parentesi il fatto che tutta la sua esigua produzione sia nata in relazione al suo amore per Goethe.

Questo compito solleva naturalmente non pochi interrogativi, e in particolare quello di una donna certamente dotata sul piano artistico, e altrettanto certamente inibita nella attivazione di capacità potenziali in lei presenti, se non nello specialissimo momento dell'incontro con Goethe. Marianne, che una prima volta era stata distolta dalla carriera

---

<sup>(4)</sup> *Goethe und Suleika*, in «Preußische Jahrbücher» 24, 1869, p. 1-21, ora in *Studien zum West-östlichen Divan Goethes*, cit., p. 285-309.

artistica felicemente iniziata dalle attenzioni di Willemer, sembra porsi come un caso paradigmatico di interiorizzazione di limiti e censure imposti alla donna anche in campi che, percorsi da un uomo, erano socialmente apprezzati. Si pensi, per rimanere cronologicamente in prossimità di Marianne, all'esempio famoso di Annette von Droste, che deve superare non pochi ostacoli per rendere pubblica la sua vocazione poetica. Oppure all'esempio un tempo famoso e ora del tutto dimenticato di Gabriele von Baumberg (1766-1839), la allora celebre «Saffo viennese», che in quanto donna deve sottostare a censure, correzioni e veti di un marito certamente assai meno dotato di lei, se non del tutto poeticamente sordo (?). Marianne ha esplicito una sua vena artistica nelle forme sociali e familiari concesse a una signora della buona società: suonava la chitarra e cantava con sicuro talento, non danzava più perché ciò era disdicevole fuori del palcoscenico, scriveva occasionali versi come le convenzioni permettevano, finché l'incontro con Goethe, nella particolarissima atmosfera di culto della personalità del poeta regnante in casa Willemer, non ruppe per un attimo quella consolidata corazza di decoro femminile e borghese e fece lampeggiare alcuni, pochissimi bagliori di quello che in altre circostanze forse sarebbe potuto essere un gran fuoco di poesia.

---

(?) Se ne veda oggi un compiuto ritratto in Susan Youens, *Schubert's poets and the making of lieder*, Cambridge 1996, p. 1-26.

---

Indirizzo dell'autore:

dr. prof. Alberto Destro, via Begatto 1, I-40125 Bologna

---