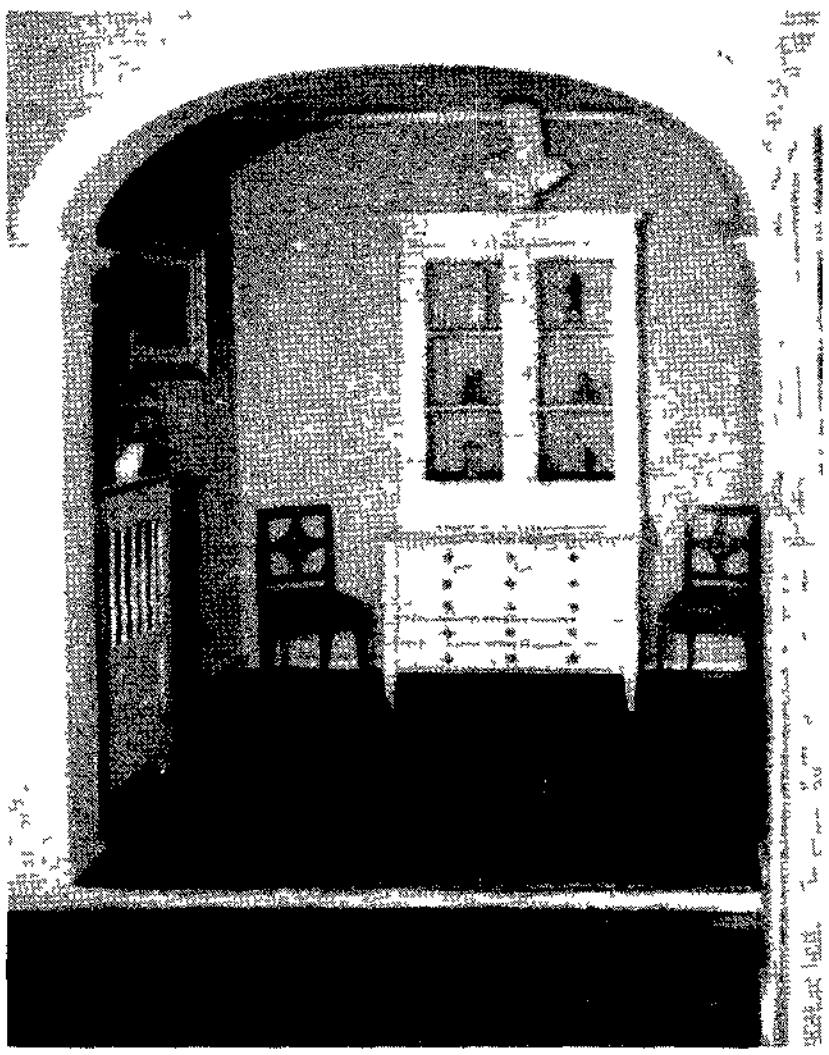
VIAGGI. Creazione e simulazione nella casa di Weimar dove visse il «sublime vegliardo»

Qui accanto il salotto dominato dal grande busto di Giunone. Nella foto grande la stanza delle maioliche

Dal libro Goethes Wohnhaus in Weimar



I demoni e gli dei del divino maestro l'olimpico Goethe

GIAMPIERO COMOLLI

■ Nell'antica e amabile cittadina di Weimar in Turingia c'è una piazza alberata non molto ampia e dall'aria piacevolmente borghese il cui nome grazioso è Frauenplan – come dire «Pian delle Donne» o «Campo delle Signore». E qui accanto alla cinquecentesca locanda del Cigno Bianco e alla via del Sapone sul lato più luminoso della piazza c'è la casa di Goethe.

Sono partito dall'Italia col proposito di visitare questa casa ma non immaginavo di riceverne un simile beneficio onnipervasivo non solo sul piano intellettuale ma anche su quello umorale e addirittura fisico. Sono uscito dalle stanze di quel «divino maestro» (così lo chiamavano) con l'animo allargato come accresciuto e rinvigorito dalla compagnia del «sublime vegliardo» (altro modo con cui lo nominavano). Nei giorni seguenti mentre visitavo gli splendidi monumenti della città ho continuato a pensare alla casa dell'«olimpico» (lo soprannominavano in tutti i modi) e alla fine ho sentito il bisogno di tornarci per riemergerne una seconda volta ancor più commosso e per così dire ingrandito quel geniale ragazzo» quella «mente universale» *ohnegleiche* (senza uguali) continuava incredibilmente a elargire doni. Ma cosa ci può offrire di così emozionante e soprattutto di così attuale il soggiorno nella dimora ospitale di Sua Eccellenza il consigliere von Goethe scomparso nel 1832.

A osservarla dal Frauenplan la casa di un riposante colore giallo chiaro si presenta come un largo palazzo ad ali rientranti non molto alto: pianterreno, piano nobile e mansarda. Due grandi portoni alle ali permettevano il passaggio delle carrozze mentre con pochi gradini si accedeva all'ingresso centrale (attualmente chiuso) costituito da un portale classicheggiante con una lunga edificante scritta «Ad gloriam dei et civitatis ornamentum». La casa in stile barocco era stata fatta costruire nel 1709 da un notabile di Weimar e Goethe ne era stato semplice affittuario dal 1782 al 1789 per poi trasferirsi in un padiglione sulle vicine rive dell'Ilm. Ma il continuo accrescersi delle sue numerosissime collezioni aveva reso presto impossibile la permanenza nella casetta del parco. Così nel 1792 il duca Carlo Augusto provvide a far acquistare dall'amministrazione statale l'edificio del Frauenplan per poi donarlo interamente al suo amico e consigliere prediletto – il quale, per parte sua, progettò di persona ristrutturazione e arredo in modo che la casa corrispondesse in tutto alla sua visione estetica e alla sua teoria dei colori.

Un museo accanto alla casa

Da allora con la moglie, il figlio e poi i nipoti i segretari Goethe vi rimase ininterrottamente fino alla morte. Nel 1885 il suo ultimo nipote Walther morto senza eredi ne fece dono allo Stato. Restaurata ancora di recente essa è stata mantenuta mirabilmente simile a com'era un tempo: anche se vi si trova esposta solo una piccola parte degli innumerevoli oggetti collezionati da Goethe: circa 25.000 pezzi d'arte e altrettanti riferiti alle scienze fisiche e naturali. Adiacente alla casa è il museo che attraverso documenti, quadri, disegni, quaderni appartenuti a Goethe ricostruisce ampiamente le tappe della sua vita.

È dal museo che si accede oggi alla sobria corte interna e alle stanze del piano nobile (le uniche visitabili). Così come ne parla Thomas Mann in *Carlotta a Weimar* si rimane «impressionati dalla nobiltà dello scalone con l'ampia balaustra di marmo, dalla generosa larghezza con cui salgono gli ampi e bassi gradini e dai classici ornamenti distribuiti con misurata armonia». Ma non si pensi a un ambiente solenne e compassato. «Salve» sta scritto con rasserenante giovialità sulla soglia di legno intagliato e subito si viene accolti non dire in un ambiente ma in un mondo, in un universo grandioso e moderato insieme dove ci si sente in modo misterioso eccitati e acquietati ma sempre a proprio agio. È impossibile descrivere qui la festosa complessità di tutte le stanze che si possono visitare. La casa colpisce per le proporzioni pacatamente e direi borghesemente contenute dei locali. Nessun vasto salone, ma solo un lieto susseguirsi di comode camere dal soffitto relativamente basso anche se mai angusto, con le porte spesso prive di battenti – così che non ci si sente chiusi in un ambiente ma invitati con gentilezza a spostarci da una stanza all'altra secondo un movimento lento e largo.

Quindi la consistenza della luce e dei colori una delle caratteristiche più straordinarie della casa. Il luogo lo si può definire senz'altro luminoso ma di quale luce! Un chiarore limpido morbido delicatamente pervasivo che proviene non solo dalle finestre ingentilite con tendaggi candidi e radiosi ma che pare effondersi dalle pareti di pinte con pitture diverse per ogni ambiente. Si passa così dalla stanza verde a quella rosa celeste gialla in un'alternanza sapiente e riposante di colori dalle tonalità chiare tenui e calde col risultato che tutta la casa sembra fatta di lieve e trasparente materia luminosa. Vien da pensare che per Goethe la bellezza di un'abitazione fosse data innanzitutto dalla qualità della sua luce.

E poi la varietà incredibile delle collezioni: non solo preziosi oggetti d'arte o simpatici prodotti di artigianato popolare ma reperti fossili, erbari, teche, zeppe di minerali. Spinto da un entusiasmo conoscitivo verso la totalità del cosmo Goethe raccoglieva di tutto ma secondo un criterio d'ordine che gli permettesse di cogliere la forma e la metamorfosi delle cose. E poiché per lui metamorfosi significava bellezza, ecco che passeggiare fra le sue raccolte è come comprendere la bellezza del mondo quale luogo di una perfezione che si manifesta a noi nel momento in cui cogliamo le sue forme nascoste, le relazioni d'ordine che connettono le cose.

Colpisce in queste raccolte la quantità di pezzi riferiti all'antichità classica e all'arte rinascimentale italiana. E strano ma in queste enormi e bianche statue di dei romani spesso copie perfette di opere famose non si avverte nulla di aulico o di rigido riportate nella nobile intimità di un confortevole ambiente tedesco esse perdono ogni carattere iieratico per trasformarsi in figure cariche di fulgida vitalità. Così come le copie da Raffaello o da Tiziano piuttosto che le maioliche di Faenza o Urbino senza avere nulla dello stereotipo italiano permeano la casa di leggerezza, la riempiono di una piacevole aria mediterranea che si congiunge con la signorilità germanica.

Già naturalezza e signorilità e forse il contributo armonioso fra questi due elementi a costituire l'incanto di casa Goethe. Da una parte le stanze affacciate verso la piazza, luogo signorile della socialità e dei ricevimenti; dall'altra il retro, mondo della natura rappresentato da un giardino ingoglioso e soleggiato. È proprio su questo lato verdeggiante della casa si trovano lo studio e la piccola personale camera da letto. Quest'ultima risulta talmente scarna ed essenziale da parere quasi solo un anticamera dello studio: una semplice e sollunga stanza di riposo nell'attesa di tornare alla scrittura. In effetti un fortissimo senso di creazione letteraria emana dalla stanza di lavoro immersa in una protettiva e densa penombra. Scrivanie scrittoi e scrivitti (cioè tavolini per scrivere in piedi) occupano il centro e tutti i lati di questo locale severo e ancora oggi carico di energia dove Goethe si concentrava in solitudine o dettava al suo scrivano.

Un luogo solare e ombroso

Tutta la casa solare olimpica divina sembra fare perno su questo locale solitario e ombroso a diretto contatto con la natura del parco e forse anche con una natura più profonda, più misteriosa. Si avverte infatti qui qualcosa di fosco, di inquietante, diciamo pure di mefistofelico, come se questo fosse il luogo deputato a entrare in contatto anche con le potenze infere.

Ma a questo punto ci possiamo rendere conto del perché la visita alla casa di Goethe risulti un'esperienza così totalizzante, così accrescitiva su tutti i piani. Il compito che Goethe si era assunto era quello di riuscire a rappresentare la forma del mondo nella sua globalità, le metamorfosi del cosmo in tutti i loro aspetti. Il che significava ricreare in forma poetica la realtà. Ma perché quest'opera fosse possibile era necessario per lui connettere l'una all'altra una pluralità di dimensioni: solitudine e socialità, signorilità e naturalezza, mondo divino e mondo demoniaco. E forse è proprio tale dialogo totalizzante ciò che noi oggi abbiamo perduto. L'impresa dei nostri tempi non è più quella di rappresentare letteralmente il mondo, ma di sostituire al mondo reale un mondo in formato virtuale, col quale possiamo interagire operativamente e che proprio per questo è relativamente autonomo rispetto alla realtà, sostituibile ad essa. Poiché però il mondo simulato rimane un'opera interamente umana la sostituzione della realtà con la virtualità fa sì che ci ritroviamo confrontati solo con noi stessi, appiattiti sulla nostra immagine. Per creare un mondo virtuale noi non dialoghiamo altro che con la nostra mente, mentre Goethe scrivendo si rispecchiava nei demoni e negli dei e così abbracciava l'universo.

RITRATTI

La scomparsa della storica Annie Kriegel

ALDO AGOSTI

■ È morta nei giorni scorsi a Parigi la storica e politologa francese Annie Becker Kriegel.

Nata nel 1926 da famiglia alsaziana di origine ebraica, Annie Kriegel, già docente all'Università di Nanterre, è stata una delle studiose più originali e innovative della storia del comunismo francese e internazionale. Giovanissima aveva militato nella Resistenza e nel Pcf, di cui nel dopoguerra fu anche funzionaria. Lasciò il partito nel 1956 in dissenso, come molti intellettuali, con la posizione assunta dalla Direzione sui fatti d'Ungheria. La sua delusione non si è consumata però nella sindrome rancorosa propria di tanti ex, soprattutto francesi, si è tradotta in uno sforzo eccezionale di studio e di approfondimento critico del «fenomeno comunista».

Allieva di Ernest Labrousse, discusse con lui nel 1964 una tesi sulle origini del comunismo francese che rappresenta il primo lavoro di alto livello scientifico sull'argomento. In essa come in molti altri lavori successivi (soprattutto *Le pain et les roses* e *Les communistes français. Essai d'etnographie politique*, entrambi del 1968 e ristampati più volte) riuscì a fondere brillantemente l'approccio storico all'oggetto della sua ricerca con l'utilizzazione sofisticata delle scienze sociali, in particolare sociologia e antropologia. Questo metodo ha ispirato la scuola di ricercatori che si è raccolta dal 1982 intorno alla rivista pluridisciplinare *Communisme*. Del 1991 è la sua affascinante autobiografia *Ce que j'ai cru comprendre*.

Dopo il 1968 la Kriegel si era spostata su posizioni dichiaratamente conservatrici, divenendo negli ultimi anni della sua vita editorialista del quotidiano *Figaro* e condirettrice della rivista di orientamento liberal-moderato *Commentaire*. La riscoperta delle sue radici ebraiche l'ha portata ad assumere di fronte al conflitto medio-orientale posizioni intransigentemente filo-israeliane.

In lei non è mai venuta meno una straordinaria vivacità intellettuale, una curiosità inesausta che si era risvegliata ancor più con l'apertura degli archivi di Mosca (il suo ultimo lavoro uscito su *Communisme* è un articolo sull'arresto, la detenzione e la liberazione di Togliatti a Parigi nel 1939).

Donna di grande fascino e calore umano, appassionata al dialogo, Annie Kriegel ha creato una scuola di studi originale e feconda in cui è stato possibile crescere ed affermarsi anche a ricercatori giovani e meno giovani di idee lontane dalle sue.

Un libro di storia mette finalmente ordine nella complicata, millenaria vicenda dell'«arte dorata»

Alchimia, vili metalli e mistici segreti

ALFONSO M. DI NOLA

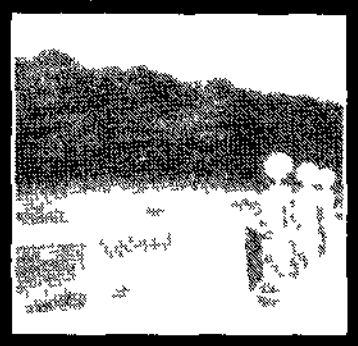
■ L'alchimia attraversa i millenni come un ambiguo mistero che per il suo linguaggio criptico, per la polivalenza dei suoi significati, per i frequenti rapporti con le ideologie religiose e per l'costante osservanza della riservatezza e dell'occulto costituisce un problema non del tutto risolto. Sul tema si è sviluppata perciò una serie di interpretazioni contraddittorie che fanno ancora di più complicata la lettura e la spiegazione di un dato storico.

Il grande merito del libro di Andrea De Pasquali *Il filo dorato. Storia illustrata dell'alchimia* (L'Airone editrice, 1995, pp. 192, L. 15.000) consiste anzitutto nella chiarezza con la quale sistemando la selva delle più opposte informazioni fra antico e moderno, dà un'ordine descrittivo esplicativo a questa disciplina esoterica, spiegandone a livello scientifico le varie fasi di sviluppo e la inserzione di essa nelle singole culture umane, dai remoti segni dell'alchimia mesopotamica a quella egizia, alla greco-romana e all'ellenistica per attraversarne le complicate presenze nell'epoca medioevale e in quella moderna toccando gli insegnamenti occultistici dei Rosa Croce e delle massonerie occulte. Ne è venuta fuori una sintesi estremamente limpida che è riuscita a illuminare le parti di ogni problema.

Per fissare i punti nucleari del lavoro alchemico non si può non partire dai primi tentativi di scienza chimica dagli Egiziani. Ne dominavano le tecniche di tintura delle stoffe e di conservazione dei cadaveri fino alle posizioni più nette qui di questo sapere sembra autonomizzarsi e dare spazio a una disciplina nella quale prevalgono gli intenti mistici e segreti che li domineranno fino alle soglie dell'era contemporanea. I temi centrali di questa disciplina che assume intenzionalmente un linguaggio di copertura destinato ad allontanare i profani restano essenzialmente due. La ricerca della trasformazione dei metalli vili in oro sulla base di un'idea fondamentale, unità della materia già definita nel pensiero greco e d'altra parte la individuazione della cosiddetta pietra filosofale. Base alchemica dei tentativi dei metalli e principio che avrebbe assicurato agli adepti felicità e immortalità attraverso un ritorno alla condizione primordiale della creatura. Sulla costituzione alchemica primordiale, perciò due sostanze profondamente diverse una diretta all'arricchimento e al possesso di beni terreni, l'altra concepita come una sorta di prospettiva salvifica filosofica prossima ai contenuti delle religioni. Per questo motivo la disciplina alchemica assumerà spesso gli aspetti negativi della mistificazione e della falsificazione dell'oro e per tali motivi cadrà sotto la dura condanna dei principi della Chiesa. La dimensione salvifica invece un tema frequentissimo che ha dato per esempio origine al Paracelso che si immerge nelle stesse speranze del tardo medioevo e della riforma.

La curiosità destata dall'alchimia nascosta non soltanto dagli antichi testi ellenistici raccolti nel secolo scorso in tre volumi da M. Berthelot sono testi nei quali autori di epoca e origine diversa hanno espresso le loro teorie e le loro ricette secondo le cadenze di un discorso ambiguo e talvolta incomprensibile. La curiosità si incrementa per l'inatteso apporto di alchimisti arabi, spesso traduttori di testi greci i quali dominarono a lungo la letteratura specialistica europea arricchendola anche di una nomenclatura che ha lasciato tuttora tracce, come nel caso dei termini *elixir* e *alkanet* (il primo al chimico). Nei secoli seguenti dell'ultimo medioevo crescerà il numero degli apocrifi e dei pseudoepigrafi che tenteranno di dare autorità agli scritti con la loro attribuzione a celebri personaggi come Alberto Magno e Tommaso d'Aquino. Lo storico ha uno patrimonio di trattazioni passerà attraverso l'intero Rinascimento europeo per sfociare nell'epoca particolarmente fertile del Seicento e del Settecento quando molti alchimisti saranno ospiti di principi europei creando centri di dottrine occultistiche come a Praga. Mentre l'illuminismo rivoluzionario non ebbe rilevanti interessi per l'alchimia che venne emarginata fra le altre superstizioni sebbene proprio in quei secoli vissero celebri falsari e pseudo alchimisti come Cagliostro, il Conte di Saint Germain e Casanova. Nel periodo seguente il sapere alchemico ebbe i suoi ultimi bagliori soprattutto per la grande diffusione delle opere di Fulcanelli uno scrittore mai identificato il quale sostenne che il segreto della Grande Opera era scolpito sulle facciate di alcune cattedrali francesi. Contemporaneamente esso è praticato da insignificanti gruppetti di settari che ancorano ancora il sogno della produzione dell'oro mentre gli aspetti dell'ideologia restano presenti negli insegnamenti e nella dottrina psicologico analitica di Carlo Gustavo Jung il quale proprio all'alchimia ha attinto molti dei suoi esempi diretti a confortare la sua teoria dell'individuazione e della bisessualità.

Marco Ferrari
Alla rivoluzione sulla Due Cavalli



Sellerio editore Palermo