

"Era detto che io dovessi rimanere e tu invece staccarti dalla vita. Mi hai preceduto, ma non hai perduto molto"

Con questi due versi, scritti in età matura, Goethe ricorda il protagonista del suo romanzo epistolare *"Die Leiden des jungen Werther"* (*I dolori del giovane Werther*), per alcuni suoi biografi espressione dei tormenti giovanili di Goethe stesso, che fu innamorato respinto di tal Lotte Buff, per altri riferito in gran parte al suicidio del giovane poeta Jerusalem, avvenuto a causa di una delusione amorosa. Goethe, ormai divenuto il nume tutelare della letteratura tedesca ed attento a dare di sé un'immagine di saggezza e moderazione, confessò di non avere più riletto il suo "romanzo maledetto", "nutrito con il sangue del suo cuore", e di guardarlo con un po' di timore, come testimoniò Madame de Stael nel suo *"De l'Allemagne"*: *"Si dice che oggi Goethe non dia più grande importanza a quest'opera giovanile: l'effervescenza della fantasia, che gli aveva ispirato quasi una sorta di entusiasmo per il suicidio, adesso gli deve sembrare biasimevole"*.

Eppure egli difese anche in quegli anni il suo "Werther" dalle critiche feroci che provenivano soprattutto dagli ambienti ecclesiastici (il vescovo di Milano fece comprare tutte le copie del romanzo per impedirne la lettura, in quanto ritenuto immorale): nei *"Colloqui con Eckermann"*, in una conversazione del 1830, Goethe, ormai ottantaduenne, racconta ancora di uno scontro a proposito del romanzo con Lord Bristol, vescovo di Derby, diatriba che ebbe toni particolarmente accesi.

Un capolavoro immorale, dunque, pericoloso tanto da essere posto all'indice e la cui lettura causò, in effetti, una delle più grandi epidemie di suicidi che la storia della letteratura ricordi. Tra i lettori d'oggi, in un'epoca molto differente per sensibilità, non può certamente generare una simile escalation imitativa, ma nell'epoca dell'avvento del romanticismo, della ribellione al secolo dei lumi e soprattutto allo status quo sociale e politico estremamente ingessato, il suicidio parve una forma di lotta degna, seppur estrema, a molti giovani di cultura, imbevuti di poesia e filosofia.

Il romanzo di Goethe fu pubblicato nel 1774. Più di un secolo più tardi, nel 1882, in una fumosa birreria di Wetzlar, l'editore Hartmann estrasse da una tasca il libricino ingiallito del "Werther" e lo porse al suo commensale, il compositore francese Jules Massenet. I due amici si trovavano in Germania per assistere al "Parsifal" di Wagner a Bayreuth. Hartmann, secondo un piano ben stabilito, aveva portato quindi Massenet a Wetzlar, dove Goethe aveva scritto ed ambientato il suo capolavoro e lì, davanti ad un boccale di birra, gli aveva messo in mano il testo. E' Massenet stesso a raccontarci quest'episodio nei *"Mes souvenirs"* (*Paris 1912, cap. XVII, pag 163-172*): egli fu da subito incuriosito dalla storia dell'amore impossibile di quello studente sognatore per la dolce Lotte, fidanzata e poi moglie di un uomo serio e responsabile. Quando egli giunse alla scena della lettura dei romantici versi d'Ossian, quando Lotte, ormai sposata e fedele al marito, si abbandona per un istante solo tra le braccia di Werther per un unico bacio, che egli riscatterà con il suicidio, Massenet è travolto dalla commozione: *"Una tale passione delirante ed estatica mi fece salire le lacrime agli occhi. Quali scene toccanti, quali quadri appassionanti se ne potevano cavare! Era il "Werther"! Era il mio terzo atto!"*

Era deciso! Massenet avrebbe musicato il "Werther"! Passarono però alcuni anni, perché egli fu assorbito dalla creazione di "Manon" prima e di "Le Cid" dopo. Nel 1885 Hartmann scrisse finalmente l'intreccio ed Eduard Blau e Paul Millier si occuparono del libretto. Massenet terminò la parte musicale nel maggio 1887 e la portò al famoso impresario Carvalho; l'autore stesso cantò in quest'"audizione" tutte le parti maschili, mentre la cantante Rosa Caron eseguì le femminili. La reazione di Carvalho fu sconcertante: *"Speravo mi portaste un'altra "Manon" e mi date invece questo soggetto triste e privo d'interesse,*

condannato in anticipo...". "Werther" andò così ad allungare la lista delle opere francesi rifiutate in patria e da questa accolte solo dopo i trionfi all'estero: citiamo ad esempio la "Carmen" di Bizet, ricevuta gelidamente nel 1875 dagli spettatori dell'Opera-Comique, poi trionfatrice a Vienna e quindi riaccolta con entusiasmo dai parigini.

Le due opere avevano in comune un soggetto "immorale" ed un finale tragico, mentre il pubblico dell'Opera-Comique era composto di piccoli borghesi, che mettevano il vestito buono per andare a teatro e vi cercavano soprattutto un divertimento sano ed educativo, che facesse da antidoto alla corruzione dei costumi cittadini; essi pretendevano il lieto fine con le nozze tra il tenore ed il soprano, destinati a vivere felici e contenti. Non avevano interessi filosofici, né letterari, e non erano in grado di capire passioni estreme e fatali come quelle di Carmen e Werther. Massenet comprese questo e pertanto ripose l'opera nel cassetto per altri cinque anni. Nel frattempo scrisse per Sybil Sanderson, della quale era innamorato, l'"Esclarmonde". Nel 1892, sulla scia del grande successo di "Manon" a Vienna, dalla capitale austriaca gli si chiese un altro capolavoro ed egli fece debuttare finalmente il "Werther", con un successo trionfale. Carvalho, pentito, lo fece rappresentare a Parigi nel 1893.

Il grande sentimentalismo, elemento non unico e non primario del capolavoro goethiano, diventò, nelle mani di Massenet, fonte di melodie incantevoli. Egli che, secondo la famosa definizione di Debussy, era il *"tenero storico dell'anima femminile, rimasto vittima del gioco dei ventagli delle sue belle ascoltatrici, i cui battiti palparono a lungo per la sua gloria"* (Claude Debussy "Monsieur Croche" Paris 1971 pag. 39 e 59), fece eliminare dal libretto quasi tutto il contenuto filosofico e sociale dell'originale (pensiamo alla bellissima scena del salotto aristocratico nella quale, nel romanzo, nessuno rivolge a Werther la parola perché è un inferiore) e lo trasformò in un grande dramma d'amore impossibile.

Il triangolo goethiano è reso complesso e molto interessante dal fatto che il marito di Lotte, Albert, non corrisponde per nulla al "terzo incomodo", cattivo e spregevole, di tanti melodrammi precedenti. Egli, anzi, è un buon marito, saggio, posato ed innamorato, vuol bene a Werther e lo accoglie nella sua casa, pur sospettando prima e sapendo poi che verso Charlotte non prova solo amicizia. Semplicemente egli non crede né Charlotte né Werther capaci di una condotta disonorevole: è incapace di sospetto ed interviene solo quando la gente comincia a parlare di quella strana situazione familiare. (*"Dann der ehrliche Albert, der durch keine launische Unart mein Glück stört; der mich mit herzlicher Freundschaft umfaßt; dem ich nach Lotten das Liebste auf der Welt bin!...Gewiß, Albert ist der beste Mensch unter den Himmel!"*)

(*Poi il leale Alberto, che non turba la mia felicità con nessuno sgarbo, nessun capriccio, che mi circonda della sua cordiale amicizia e per il quale, dopo Lotte, sono la persona più cara al mondo!... certamente Albert è l'uomo migliore del mondo!*)

Werther si uccide dunque per non mancare al proprio giuramento d'onore e per non commettere un atto di violenza verso la donna o verso Albert, come era capitato al "famiglio" del romanzo di Goethe, una sorta di "doppio" che vive, in anticipo, quello che a Werther sarebbe potuto capitare in futuro se non si fosse suicidato: tenta di usar violenza alla padrona di cui è innamorato e che gli ha concesso una grande intimità, è scacciato, sostituito da un altro servo, che, però, lui uccide quando viene a sapere che costui la sposerà. Invano Werther, che ne conosce i tormenti, intercede per lui presso il potestà. Poi stigmatizza la complessa identificazione spirituale *"Du bist nicht zu retten, Unglücklicher! Ich sehe wohl, daß wir nicht zu retten sind"* (*"Non puoi essere salvato, infelice! Lo vedo bene, che non possiamo essere salvati."*)

Massenet fu colpito dalla forza melodrammatica di alcune scene e dalla torbida situazione sentimentale, nelle quali riconobbe le potenzialità generative di una musica alla quale egli, in primo luogo, chiedeva di toccare l'umanità dell'ascoltatore, di commuovere, di suscitare quei meccanismi d'identificazione che saranno poi alla base, per esempio, del grande successo di

Puccini. Non è il meccanismo del gioco scenico ad interessare, ma la complessità di quello psicologico, al quale il compositore aderisce totalmente, credendoci ed immedesimandosi lui per primo in ognuno dei suoi personaggi. "Tenero storico dell'anima femminile" Massenet lo fu davvero, ed è innegabile che la partecipazione emotiva maggiore dell'autore si ritrovi nelle melodie destinate alla protagonista e che anche quelle affidate a Werther siano pervase di un melodismo in certo qual modo "femminile", seguendo l'onda "larmoyante" dell'epoca.

Il travaglio interiore di Charlotte sale qui in primo piano, a differenza dell'originale goethiano, che è scritto in forma epistolare, cioè come lettere di Werther stesso all'amico Wilhelm, con inserimento di brevi scritti a Lotte ed un unico intervento esterno, che si finge essere dell'editore. Tutto in Goethe è dunque incentrato sui tormenti di Werther, mentre, nell'opera di Massenet, Charlotte prende la ribalta e diventa partecipe dei meccanismi sentimentali. La relazione tra Werther e Charlotte è compressa, per le esigenze della messa in scena melodrammatica, e, mentre, nel romanzo di Goethe, essa ha uno svolgimento, dal primo incontro al coinvolgimento reale, che copre lo spazio di un mese e mezzo (dalla lettera del 16 giugno nella quale Werther racconta il loro incontro a quella del 30 luglio che comincia con il disperato "*Albert ist angekommen, und ich werde gehen*" (Alberto è arrivato ed io me ne andrò)) senza che nulla accada di disonorevole tra i due giovani, salvo il sedimentarsi nel cuore di Werther di una passione infuocata, nell'opera tutto accade nella sola sera del primo incontro per la festa da ballo. Nell'arco di poche ore, cioè, Werther acquista una confidenza tale da poterle dichiarare il suo amore in modo esplicito: "*Rêve! Extase! Bonheur! Je donnerais ma vie pour garder à jamais ces yeux, ce front charmant, cette bouche adorable, étonnée et ravie, sans que nul à son tour les contemple un moment!...Le celeste sourire! Oh! Charlotte! Je vous aime et vous admire!*" (Sogno! Estasi! Felicità! Darei la mia vita per conservare in eterno quegli occhi, quella fronte affascinante, quella bocca adorabile, stupita e rapita, senza che alcuno a sua volta li contemplatesse per un sol momento! ..Il celeste sorriso! Oh! Carlotta! Io vi amo ed ammiro!).

La reazione di Charlotte, che si limita a contenerne la foga con un "*Nous sommes fous, rentrons!*" (Siamo pazzi, rientriamo!), fa capire allo spettatore che non si trova di fronte ad una passione del solo Werther, ma che Charlotte corrisponde, in modo assai rapido, ai suoi sentimenti. La forzatura maggiore al testo goethiano è proprio nell'atteggiamento della donna, che, non essendo più filtrato, come nell'originale, attraverso la sensibilità di Werther, visto solo con i suoi occhi ed espresso solo nelle sue lettere e quindi dal suo punto di vista, ci rivela una Lotte ben differente; tanto quella si è lasciata coinvolgere solo in un'amicizia, affascinata dal giovane, tenendo sempre ben presente l'amore per Albert ed accettando poi unicamente per compassione di concedergli maggior intimità (tanto che l'unico bacio è in realtà un atto di violenza di Werther verso di lei), quanto questa nuova Charlotte è compartecipe sin dall'inizio ed addirittura, per una sera, totalmente dimentica dell'amore per Albert, al quale è richiamata dalla voce del padre: "*Albert est de retour*" (Alberto è tornato). La donna, innamoratissima del fidanzato e poi marito, che Goethe aveva così abilmente tratteggiato, scade quindi alla tipica eroina del melodramma: una donna innamorata cui un giuramento fatto al genitore (in questo caso la madre) in punto di morte preclude la possibilità della felicità.

Questa non è la Lotte di Goethe, innamoratissima, ripeto, del marito, tanto che tutti i piccoli segni d'intimità nei quali Werther vede, perché vuole vedere, un segno d'avvicinamento nei suoi confronti, sono solo gesti puri d'amicizia. La Charlotte di Massenet è in grado di dirci "*J'avais oublié le serment qu'on me rappelle*" (Avevo dimenticato il giuramento che mi viene ricordato). Il Werther di Goethe, infine, sa fin dall'inizio che Lotte è promessa ad un altro uomo, quello di Massenet è, invece, folgorato, in modo melodrammatico appunto, dalla rivelazione.

I termini del dramma sono quindi spostati e si ha, di fatto, una semplificazione dell'intreccio narrativo. "Werther" corrisponde alle esigenze di un pubblico che ama più il sentimentalismo

che l'eroismo romantico, che detesta quanto fa pensare e chiede al compositore scene commoventi ed un tenero idillio. Negli anni delle prime "avanguardie", alla ricerca del brutto e delle dissonanze come elementi di provocazione al cambiamento sociale ed al rinnovamento delle modalità espressive, Massenet offre ai propri spettatori un porto sicuro ed affidabile di convenzionalità e d'umanità. Il contenuto filosofico del romanzo goethiano, il naturalismo alla Rousseau e l'esaltazione del bambino come modello di sensibilità e purezza, si ritrovano condensati e ridotti all'essenziale nei due primi interventi di Werther ("*Ô Nature*" e "*Chers enfants*"). Poi è solo la passione amorosa a dominare la scena.

A completare il quadro sentimentale dell'opera, Massenet ed i suoi due librettisti s'inventano pure l'innamoramento di Sophie, sorella minore di Charlotte, per Werther. Di ciò non si trova traccia in Goethe, nel cui romanzo invece la piccola ha solo undici anni.

La costruzione di quadretti idillici, cara a Massenet ed al suo tempo, risponde poi alla sapiente arte dell'equilibrio emotivo: tanto più una tragedia o una passione risultano forti nell'immaginario dell'ascoltatore, quanto più esse vengono ad interrompere una situazione di serenità o d'allegria; facile è l'accostamento immediato con la condotta di Puccini ne "*La bohème*", quando l'entrata di Musetta nell'ultimo atto per annunciare che "C'è Mimì che sta male" interrompe una scena gioiosa di giochi tra i bohèmiens con un unico terribile accordo, che fa passare da uno stato d'animo all'altro in modo tanto repentino da risultare per questo efficacissimo. In Werther il meccanismo è lo stesso; un isolato ed improvviso accordo interrompe l'idillio tra i due protagonisti e la voce del potestà annuncia l'arrivo d'Albert. L'uso del contrasto come strumento d'amplificazione del sentimento in "*Werther*" è costante ed è alla base di tanta forza espressiva. La scena iniziale, con il potestà privato delle sue caratteristiche professionali e restituitoci solo in funzione di "padre amoroso" che insegna ai suoi figliuoli già a giugno un canto natalizio per timore che giungano alla festività non adeguatamente preparati, è una forzatura per permettere all'autore nel primo atto di mettere in bocca a Werther le teorie goethiane sul "fanciullino" e poi soprattutto di farci risentire lo stesso canto nell'ultimo atto nel momento della morte del protagonista (che avviene appunto a Natale) come estremo contrasto vita-morte, salvezza-dannazione, luce-ombra, rendendo straziante l'intero finale. Significativo è ricordare che lo stesso Goethe fu il teorico del contrasto, come strumento espressivo, e lo fu proprio ne "*Die Leiden des jungens Werther*": "*Es ist natürlich, wenn uns ein Unglück oder etwas Schreckliches im Vergnügen überrascht, daß es stärkere Eindrücke auf uns macht als sonst, teils wegen des Gegensatzes, der sich so lebhaft empfinden läßt, teils und noch mehr, weil unsere Sinne einmal der Fühlbarkeit geöffnet sind und also desto schneller einen Eindruck annehmen.*" (E' naturale che, quando ci stiamo divertendo, se siamo sorpresi da una disgrazia o da qualcosa di spaventoso, l'impressione che ci fa è più forte che mai, sia per via del contrasto che si fa sentire con più violenza, sia perché, e forse ancor di più, i nostri sensi, una volta aperti, sono più vulnerabili, esposti come sono ad ogni emozione).

Non c'è in Massenet una reale volontà di rinnovamento degli stilemi dell'epoca; la sua padronanza del tessuto armonico e soprattutto la sua ricchezza melodica lo rendono padrone della materia e capace anche di affrontare stili diversi passando dal Grand Opéra all'Opéra-Comique senza rivoluzionarsi, rimanendo attento, come suprema legge, al gusto imperante che egli seppa sempre collegare alla propria sensibilità un poco decadente. E' il cantore dell'amore sensuale ed ideale nello stesso tempo, in parte spirituale, in parte scandaloso, e si muove da un estremo rispetto della figura femminile, da una galanteria tutta francese che lo ha reso amatissimo fino ad oggi dai pubblici muliebri d'Europa intera.

L'ouverture introduce, sin dalla prima successione di accordi, al clima dell'opera, alla tragedia passionale che ben presto coinvolgerà gli spettatori; l'atmosfera romantica s'impone nell'orchestrazione robusta, che afferma i primi incisi melodici tanto vicini al sentimentalismo cialkovskiano e, quando la bufera passionale si calma, una stupenda melodia in pianissimo evoca l'ambiente idillico e pastorale in cui la vicenda si svolge. La dolcezza arcadica di queste pagine tradisce l'origine francese del compositore, ma anche il suo amore per Wagner e la

capacità di strumentazione "sinfonica" a temi chiari, imponendo sin dall'inizio il personaggio-orchestra, che non avrà mai il solo compito di "accompagnare" i cantanti, ma anche quello, ben più protagonista, di "raccontarne" le emozioni. Come in Rousseau, cioè, la natura rispecchia il sentimento del protagonista e vive in simbiosi perfetta con lui, qui è l'orchestra, sin dall'ouverture, a descrivere, in modo strettamente partecipe, l'evoluzione sentimentale della vicenda amorosa. Si apre il sipario ed ecco che le grida dei bambini ci introducono il quadretto voluto da Massenet; tutto è idillico: la casetta di campagna, immersa nella natura, il podestà che insegna il canto ai bambini nel patio, gli amici che arrivano per chiamarlo all'osteria, altri che giungono per prendere Charlotte e portarla alla festa del paese. Tutto è come in un quadretto oleografico fatto da una signorina di buona famiglia dell'epoca; dai personaggi e dalla situazione promana solo serenità. La natura è madre sicura e confortante. La scena bucolica familiare giunge al termine con gli amici che vanno a precedere il podestà all'osteria e compare Werther, con l'emozione e l'incertezza di chi muove i primi passi in un ambiente che non è il suo, ma che lo attrae irresistibilmente, pur con la coscienza di una condanna alla preclusione: egli è un pittore, un artista, ed il suo mondo è ben differente da quello semplice di quel piccolo paese di campagna nei pressi di Frankfurt; dal contatto tra le due realtà e dall'impossibilità di una conciliazione nascerà appunto la tragedia. Un assolo di violino, trattato con un'espressività quasi slava, introduce la passione nel dramma, ma è ancora il tema bucolico dell'ouverture ad accompagnare i primi passi di Werther nel giardino della casa di Charlotte. Il canto è piano, dolcissimo, commosso fin dal primo sgorgare, è un'espansione da "tenore di grazia" romantico, poetico, denso di moti dell'anima incontrollabili, commosso e commovente: "*Ô nature! enivre-moi de parfums, Mère éternellement jeune*" (*O natura! Inebriami di profumi, Madre eternamente giovane*). La magica fusione tra la natura così accogliente e benigna ed il canto dei bambini genera nell'anima sensibile di Werther uno stato d'esaltazione che lo porta ad esclamare, riguardo ai bambini stessi: "*Comme ils sont meilleurs que moi!*" (*Come sono migliori di me!*). Werther quindi si allontana, contemplando il luogo, per dar modo a Charlotte di prendere il suo ruolo di "madre" con una tenera scena, nella quale distribuisce ai bambini una frugale merenda. Egli può così sorprendere Charlotte nella sua dolcissima quotidianità familiare: è il loro primo incontro. Altri personaggi minori vengono a completare il quadretto bucolico, introdotti da una vivace melodia degli archi su un battito ostinato e prepotente del tamburo. Ognuno dei personaggi "minori" ha il suo motivetto: il "Klopstock", il "Vivat Bacchus", la canzone natalizia. Una ripresa del tema di "*Ô nature*", da parte di Werther, sottolinea infine l'identificazione tra la bellezza della natura e la tenerezza della famigliola, presupposto all'evoluzione di questo mondo quasi perfetto, nel quale sta per fare la sua comparsa la più dirompente delle passioni.

Un altro protagonista deve ancora fare il suo ingresso sulla scena: Albert, il fidanzato di Charlotte. Il tenero duetto con Sophie, rimasta sola in casa per badare ai bambini, è talmente pieno della dolcezza di Charlotte che la ragazza non sembra essere assente. Albert fa parte di quel mondo familiare, sicuro, buono, tutto luce e tenerezza: non c'è una parola fuori posto nel suo esprimersi, non un accenno che ecceda la dolcezza per sconfinare nella passione. Tutto è misura, equilibrio: è il marito ideale, serio, innamorato, fedele, responsabile. Torna dopo sei mesi di lontananza e non si precipita a cercare Charlotte; non trovandola a casa, si limita a bearsi delle notizie che riceve dalla futura cognata, e dice che ritornerà l'indomani: "*Elle m'aime, elle pense à moi*" (*lei mi ama, lei mi pensa*). E' totalmente diverso da Werther: Albert appartiene a quel mondo di buoni sentimenti e d'onestà etica che si respira nella casa del podestà. Questo è il presupposto perché Werther abbia coscienza di non poter rompere quegli equilibri e scelga l'estrema soluzione. Il breve intermezzo, necessario a far scendere la notte e sorgere la luna, è uno dei momenti giustamente più noti dell'opera: anche nella memoria di Mascagni deve aver sedimentato, generando poi alcuni spunti indimenticabili di "Cavalleria rusticana". L'orchestra racconta l'anima dei due protagonisti ed il canto di Charlotte vi si

inserirsi come se lei stessa avesse sino ad allora eseguito la melodia. La ricchezza del duetto che segue è straordinaria: due anime in comunione d'intenti traducono in incantevoli successioni di suoni i propri turbamenti e trasporti; il tema principale del duetto prende forza con l'aumentare della passione fino a che lo charme iniziale è disperso da una pagina che Debussy nel suo già citato "*Monsieur Croche*" dimostrò di non amare, definendola di "*tromboni urlanti rafforzati dai timpani sussultanti*"(pag.157). L'impeto della foga amorosa trova effettivamente nell'uso degli ottoni una prepotenza inaudita, ma non per questo è meno efficace. L'atto ha dunque condotto lo spettatore dall'elegia iniziale alla romantica e sofferta comunione d'anime. Werther trattiene Charlotte che vorrebbe rientrare e, forse, ci si potrebbe aspettare un bacio sulla soglia di casa, se quell'accordo violento con cambio immediato di tonalità non spezzasse l'incanto come una coltellata: "*Albert est de retour*" (Alberto è tornato). La voce (parlata) del padre, che crede di darle una notizia meravigliosa, riporta Charlotte alla sua dimensione originaria; il sogno è finito ed a Werther non rimane che ritirarsi nobilmente: "*A ce serment...restez fidèle! Moi, j'en mourrai! Charlotte!*" (Restate fedele a quel giuramento! io ne morirò, Charlotte). Ma, subito dopo il gesto nobile della rinuncia, l'urlo emerge dalle sue viscere al pensiero che lei possa essere di un altro. (*Un autre! Son époux!*) (*Un altro! Suo marito!*).

Il secondo atto si svolge tre mesi più tardi, a Wetzlar, ed inizia con una piccola introduzione che riprende e sviluppa il tema del "*Vivat Bacchus*". L'ambiente evocato è nuovamente quello tranquillo della cittadina agreste, colta in una domenica di fine estate all'esterno del tempio protestante del cui organo si odono i suoni. Gli amici del potestà, amanti del buon vino, introducono l'atto con un duetto di "colore" che serve a preparare l'entrata dei due sposi, Charlotte ed Albert. Le melodie dell'uomo sono carezzevoli, avvolgenti, esprimono dolcezza ed amore maturo e profondo. I due passeggiano sotto i tigli e tutto ispira serenità e pace, ma, anche se Albert non è in grado, nella sua felicità, di cogliere la sfumatura, la donna non parla d'amore, né di passione: "*Quand une femme a près d'elle à toute heure et l'esprit le plus droit et l'âme la meilleure que pourrait-elle regretter?*" (Quando una donna ha sempre accanto a sé l'uomo più giusto e l'anima migliore, cosa potrebbe mai rimpiangere?). Entrano nel tempio e di nuovo un accordo improvviso introduce l'agitato che ci racconta l'anima di Werther ed il suo dolore nel contemplare da lontano la coppia unita: riparte dall'esclamazione finale del primo atto come se per tre mesi non avesse fatto altro che pronunciarla ("*Un autre, son époux!*"). L'aria di Werther è in realtà un vero duetto con l'orchestra: voce e strumenti s'intrecciano, si compendiano, si sforzano ad un'espressione agitata e passionale. Il solo immaginare una possibilità di vita a fianco di Charlotte è causa d'esaltazione in Werther, per il quale si prepara il primo incontro (nell'opera) con Albert. Il personaggio del marito di Charlotte è forse il più fedele all'originale goethiano; la dolcezza paterna con cui si avvicina all'amico, che sa innamorato della propria moglie, ci sorprende e commuove. Quest'uomo giovane e benestante è un esempio di saggezza e di controllo di sé: addirittura si scusa con Werther per il fatto d'essere lui a godere dell'amore di Charlotte, mentre l'altro soffre d'amore inutilmente. La coscienza dei sentimenti di Werther da parte di Albert è più viva nell'opera che non nel romanzo, dove si lascia intuire solo il dubbio: "*comprendre ce tourment c'est l'avoir pardonné*" (Comprendere questo tormento significa averlo perdonato). E' il punto critico: davanti alla spiazzante onestà di Albert, Werther non può che professare la propria lealtà, negando di soffrire ancora per amore e giurando che, se dovesse provare ancora quel sentimento per Charlotte, partirebbe immediatamente. La stretta di mano che segue è la condanna a morte di Werther: rinnegarla, tradendo l'amico, significherebbe perdere l'onore per sempre. L'atmosfera si fa presaga d'eventi non lieti ed allora il compositore inserisce un "animato leggero" affidato a Sophie. A lei il compito di riportare l'allegria e la spensieratezza con il suo canto giovane e lieve, in modo da fornire il necessario contrasto con il duetto Charlotte-Werther. Charlotte, vedendo Werther, resta immobile, non un passo verso di lui, non un accenno di disponibilità: "*Albert m'aime et je suis sa femme*" (Alberto mi ama ed io

sono sua moglie). Non dice "io l'amo", ma "Albert m'ama": all'amico non può essere sfuggita la sfumatura; Werther recita su una nota ribattuta, mentre, in un gioco creativo incantevole, è l'orchestra ad eseguire il tema principale finché la voce vi s'inserisce. Charlotte gli ordina allo stesso modo, quasi parlando sul tema che è affidato all'orchestra, di partire fino a Natale; è dunque l'orchestra, vero personaggio, a raccontare ciò che le voci non osano dire e le parole esprimere, seguendo in questo gli stilemi dei leit-motive wagneriani. E' allora che trova posto una meditazione di Werther sulla morte che raccoglie tanti spunti del romanzo, in cui questo pensiero era una vera ossessione che, di pagina in pagina, prendeva sempre più forza. Qui occupa lo spazio di un'intensa aria, spezzata ancora dalla gioia infantile di Sophie. Ma nemmeno la ragazza riesce più a ridare un sorriso allo spettatore: all'annuncio della partenza di Werther, che lui dice essere per sempre, il cuore di Sophie prova un sincero dolore che ingenuamente confida alla sorella, mentre Albert, ricordando il giuramento di Werther, ha la conferma della vitalità del suo sentimento per Charlotte.

Il preludio che apre il terzo atto riprende le tematiche dell'ouverture, incrementando l'atmosfera passionale e tragica. La Charlotte di Massenet parla in prima persona dell'amore per Werther e lo confessa a se stessa, come nel romanzo mai avrebbe osato fare: "*mon âme est pleine de lui!* (la mia anima è piena di lui). Le lettere di Werther sono sul tavolo davanti a lei, che le ha lette e rilette, rimanendo commossa del suo amore e del suo dolore. Mentre la donna legge le parole dell'amato, la melodia dell'aria è una carezza lenta e triste, si riavvolge su di sé, non si espande; trova un momento di apparente levità solo quando il testo si riferisce alle voci dei bambini che Werther, nella lettera, racconta di sentire. Il tema principale è quello della morte e si apre sulle parole "Tu m'as dit: à Noel", quando gli ottoni ci donano un terribile presagio che conduce alle parole "Mais si je ne dois reparaître au jour fixé devant toi, ne m'accuse pas, pleure-moi" (Ma se io non dovessi ricomparire davanti a te nel giorno fissato, non m'accusare, compiangimi). L'entrata di Sophie ha di nuovo l'incarico di allontanare e ritardare il compimento della tragedia, ma l'atmosfera non può più rasserenarsi. Le melodie affidate a Charlotte, che tenta invano di confortare la sorella, sono tra le più belle e commoventi dell'opera. L'orchestra, intanto, dialoga con le due protagoniste e ne esprime il sentire. Charlotte non riesce più a trattenere le lacrime: è la vigilia di Natale, il giorno in cui ha ordinato a Werther di tornare. Ma lui tornerà o avrà già attuato il suo proposito disperato? Il presagio di morte ritorna potente, affidato ancora agli ottoni. Rimasta sola, Charlotte si abbandona quindi ad una disperata preghiera, introdotta da un furioso e stupendo "moderato-largo", con i violoncelli che scavano nel cuore dell'ascoltatore, raggiungendo profondità insospettite; tutto ciò precede il sospirato ritorno di Werther, questa volta con un tremolo d'archi che guida il tema del dolore e dell'angoscia. Werther è pallido, sconvolto e rimane sulla porta; un rullo di timpani e la sua voce "entrecoupée" aumentano la tensione. Il suo racconto, nel quale spiega che non era sua intenzione tornare, ma che vi era stato costretto dalla forza dell'amore, apre il meraviglioso duetto del terzo atto. La grandezza di Massenet si rivela appieno nella sapienza con cui, attraverso melodie raccolte, contenute e dolcissime, esprime l'ardore represso e l'imbarazzo dei due innamorati. Tutto è estremamente sentimentale e "larmoyant", le melodie carezzevoli raggiungono l'amato e sopperiscono ai gesti totalmente assenti di un amore al quale è inibita qualsiasi fisicità. L'elemento di rottura è, questa volta, la visione da parte di Werther delle pistole di Albert; la reazione nascosta rivela le sue intenzioni, come pure la voce sorda con cui esprime questo disperato proposito. Charlotte ha preso intanto il manoscritto dei "Poemi di Ossian", che Werther stesso aveva iniziato a tradurre prima della partenza. E' il momento dell'aria più celebre dell'opera: "Pourquoi me reveiller", nella quale il suono della primavera è affidato all'arpa ed agli archi, che con un legato dolcissimo sostengono il canto. L'aria è ancora in forma strofica, poiché si rifà alla struttura dei "Poemi di Ossian", ma non è in forma chiusa. Dal turbamento di Charlotte, Werther comprende che anche lei lo ama e prende le mosse un duetto passionale di una ricchezza melodica straordinaria. La passione di Werther si fa

incontrollabile e l'orchestra incalza fino all'abbraccio appassionato dei due amanti. Charlotte, riprendendo il controllo, lo scaccia per sempre; l'ardore passionale si placa con un ritenuto religioso dell'orchestra sul quale Werther quasi parla. Constatato che Charlotte non ritorna, egli, cercando conforto, si rivolge alla natura e la melodia è quella iniziale di "*Ô nature*".

Il tema orchestrale che segue la partenza di Werther è minaccioso, potente, ed introduce Albert, il quale, per la prima volta, ha abbandonato la dolcezza consueta: la sua voce è preoccupata ed insieme adirata. Ora è l'uomo forte, il boia di Werther. Proprio a lui Werther chiede in prestito, con un messaggio, le pistole. Albert comprende e crudelmente pretende che sia Charlotte in persona a darle al servo perché le consegna al rivale. L'atto si chiude sull'esclamazione di Charlotte "*Dieu, tu ne voudras pas que j'arrive trop tard*" (*Dio, fa che io non arrivi troppo tardi!*). Tra il terzo ed il quarto atto non c'è interruzione. L'orchestra fa da collegamento con un preludio di rara intensità e bellezza drammatica, nel quale il presagio di morte affidato agli ottoni si fa sempre più presente, intrecciandosi ad altri incisi tematici potenti ed al soffiare impetuoso del vento, mentre la scena si sposta nella casa di Werther. Charlotte è arrivata troppo tardi; Werther si è già sparato. Nuovamente i due amanti sono insieme (cosa che nel romanzo non avveniva) ed ancora un'impossibilità li divide, questa volta per sempre. Il duetto è tenero, raccolto, con momenti quasi parlati; Werther, moribondo, sussurra ed esprime la propria gioia di trovarsi accanto all'amata, mentre Charlotte può finalmente confessare i propri sentimenti. Ed ecco l'estremo contrasto: mentre Werther muore, si ode il canto natalizio dei bambini, che per lui è il canto degli angeli e della liberazione. Nel suo supremo egoismo romantico Werther non si cura di Charlotte, dello strazio che le infligge con le sue parole, della distruzione che ha provocato nella sua famiglia, del dolore con cui l'amata dovrà convivere negli anni a venire. Egli non è, in realtà, innamorato di Charlotte, della donna in carne ed ossa, ma del suo amore per lei: come Narciso, si guarda allo specchio e si compiace della sua grandezza, giacché secondo i dettami romantici più si ama e più si soffre, più l'anima è nobile e degna. Egli non ha mai represso l'amore per Charlotte; se ha compiuto atti d'allontanamento nel corso della vicenda, non ha cessato di rendersi presente con le lettere e di tormentare i sensi della donna con lo spettacolo pietoso della propria sofferenza. E' dunque un attore che ha bisogno di un pubblico per sentirsi vivo ed il colpo di pistola che pone fine alla sua vita, le cui conseguenze sono descritte da Goethe con tanta crudezza realistica, non giunge per disperazione, ma per punire la donna, per incatenarla ad un perenne rimorso. Ritornano alla mente le parole del suo "doppio", quel famigliaio del romanzo che, dopo essere stato arrestato, grida "*keiner wird sie haben, sie wird keinen haben*" (*nessuno l'avrà, lei non l'avrà nessuno*). Se Werther non potrà amarla, ed a questo si condanna da se stesso, deve nello stesso tempo rovinare il rapporto idilliaco tra la donna ed il marito ed incatenarla in una prigione fatta di rimorso e d'infelicità. In questo senso la passione di Werther è tutt'altro che edificante: è un'esaltazione del proprio egocentrismo. Lui si è invaghito e tutto deve corrispondere a questo suo sentimento, pena la distruzione. Werther è l'antieroe, quindi, o, meglio, l'eroe discutibile di una cultura decadente, dove il particolare è spesso esaltato ed il significato globale deliberatamente ignorato. Persino Napoleone pianse sulle pagine del capolavoro goethiano!