

Il nome come promessa

Goethe. *Un ritratto dall'interno* di José Ortega y Gasset.

di [Francesco Mancuso](#) – 13 Aprile 2026



Nelle ultime pagine di *Estinzione*, il narratore-portavoce di Thomas Bernhard dichiara di voler scrivere un resoconto su Wolfsegg – la magione di famiglia appena ereditata – tale che estingua ciò che descrive. Non trova la prima frase, invoca ogni ragione per non cominciare, si dice pazzo al solo pensarci – e, nel gesto stesso di dichiararne l'impossibilità, scrive il suo romanzo-testamento, la sua «antiautobiografia» (Bernhard 1996, p. 155). Nello stesso libro, Goethe – non tanto l'autore, quanto l'istituzione culturale in cui quel nome si è trasformato – è oggetto di una lunga invettiva: il «filisteo della filosofia», il «primo omeopata tedesco dello spirito», colui che ha «paralizzato per un paio di secoli la letteratura tedesca» (*ivi*, p. 437). Ma Bernhard sa di esagerare: «Questa mia visione porta in sé, al contempo, anche il mio errore». L'«arte dell'esagerazione» non è un difetto, è «il segreto dello spirito», un modo di «sopportare l'esistenza [...], renderla possibile con l'esagerazione» (*ivi*, p. 464).

«Pensare, parlare è sempre esagerare. Parlando, pensando, ci proponiamo di chiarire le cose, e questo ci obbliga a esacerbarle, distorcerle, schematizzarle. Ogni concetto è già esagerazione» (Ortega 2026, p. 39): questa convinzione precede di cinquant'anni la *Übertreibungskunst* bernhardiana, comparendo in un [saggio](#) dedicato a Goethe da

José Ortega y Gasset – il primo dei quattro testi che PGreco ripropone nel 2026 in *Goethe. Un ritratto dall'interno*, traduzione di Anna Benvenuti. Il gesto inaugurale è analogo: Ortega dichiara di non poter scrivere su Goethe per il centenario della morte (1932), chiede a un amico tedesco di farlo al suo posto – e, intanto, scrive. **La *recusatio* è la forma retorica che permette al testo di compiersi precisamente nel gesto in cui si nega. Fare i conti con il nome "Goethe" significa, per Bernhard come per Ortega, fare i conti con ciò di cui quel nome è nome: un certo concetto di classico, di eredità culturale, di (anti-)(auto-)biografia.**

Le due coppie di saggi prendono spunto, rispettivamente, dal centenario della morte nel 1932 (*Lettera a un tedesco* e *Goethe, il liberatore*) e dal bicentenario della nascita nel 1949 (*A proposito di un Goethe bicentenario* e *Goethe senza Weimar*). In entrambe le occasioni, viene rifiutata la celebrazione commemorativa e attaccata la tradizione biografica come «ottica monumentale»: visione solenne, a distanza, senza dinamismo interiore. Ortega chiede un Goethe «dall'interno» (*ivi*, p. 14), precisando subito che non si tratta dell'interiorità psicologica ma del dramma oggettivo di un'esistenza di cui «Goethe non era che un ingrediente» (*ivi*, p. 16). Una vita vista dal suo interno, aggiunge, «non ha "forma"» (*ivi*, p. 18).

Bersaglio esplicito è la *Goethe-Forschung* di quegli anni: un apparato filologico che ha reso la cultura qualcosa di estraneo alla vita. La polemica di Ortega non è isolata: Walter Benjamin, nel saggio sulle *Affinità elettive* (1919-22), attaccava con analoga fermezza il *Goethe* di Friedrich Gundolf, summa critica del circolo di George, dove vita e opera si fondono senza residui. Tra Ortega e Benjamin non risulta rapporto diretto, ma la convergenza del bersaglio rende più significativa la divergenza del progetto: Benjamin distingue contenuto reale e contenuto di verità: la critica deve mortificare il primo perché il secondo emerga dalle proprie rovine. **Ortega vuole liberare il dramma della *vita* dall'opera monumentalizzata; Benjamin liberare la verità dell'*opera* dal mito della vita. Direzioni opposte, a partire da una stessa insofferenza.**

Quanto a Goethe, la tesi di Ortega è netta: un uomo dotato di facoltà straordinarie ma «costantemente infedele al suo destino» (*ivi*, p. 26). L'economia figurale dei quattro testi costruisce una catena coerente: la vita è naufragio; la cultura è il movimento natatorio con cui il naufrago si tiene a galla; ma dieci secoli di continuità culturale fanno dimenticare il naufragio, condensandosi in «opere parassitarie e linfatiche» (*ivi*, p. 12). Weimar è il luogo dove Goethe dimentica di essere un naufrago: bozzolo di seta, assenza di atmosfera, piccola corte provinciale dove l'uomo si converte in statua.

Ciò che veramente possediamo di Goethe, scrive Ortega, non è l'opera né la biografia,

ma «ciò che il nostro intimo scopre in sé reagendo al suono del suo nome» (*ivi*, p. 45). Il suo è «il nome di una promessa» (*ibidem*): che dietro quel nome ci sia un uomo che ha voluto, fino in fondo, diventare sé stesso. E questa promessa eccede strutturalmente il compimento: «È discutibile che l'opera e la vita di Goethe realizzino questa promessa [...] Non è discutibile, invece, che [...] quella promessa vada attribuita alla voce di Goethe» (*ibidem*). **Più che un sapere depositato e disponibile, il classico è qui appello e incitazione – qualcosa che porti con sé una pura richiesta che resta, come tale, disattesa:** «Das, was fordert» (*ivi*, p. 53).

Nei testi del 1949, il problema si approfondisce. Ortega costruisce una genealogia della persona-maschera: la *Persönlichkeit* goethiana – la personalità come destino da realizzare – è ricondotta alla *persona* latina, maschera teatrale, e prima ancora alla maschera rituale offerta al dio etrusco Porsen, appesa all'albero sacro. Il destino non è un nucleo interiore da scoprire ma un progetto irreali, esterno all'essere attuale, come la maschera è esterna al volto. Ma la vocazione stessa non potrebbe essere una di queste maschere poste sopra il nulla – una maschera che non corrisponde (più) a volto alcuno? È forse da questo punto che si può intendere la parola con cui Ortega condensa l'insegnamento ultimo di Goethe: *Entsagung*, rinuncia. Non rinuncia a ciò che potremmo avere, bensì accettazione di una mancanza strutturale. La promessa goethiana culmina in un dis-dire che include in sé la propria inadempibilità.

La diagnosi di Ortega – la crisi del rapporto con il passato, le armi ereditate rivelatesi «spade di canna», i popoli europei «diseredati, senza tradizione, indigenti, come neonati senza predecessori» (*ivi*, p. 10) – trova un controcanto nel Benjamin di *Esperienza e povertà* (1933). Anche Benjamin constata una radicale svalutazione dell'eredità e vede nella povertà una possibilità di sopravvivere alla cultura, ricominciando da zero e cancellando ogni traccia. Ma la direzione è opposta: Ortega vuole riusare il classico senza riguardo, risommergerlo nell'esistenza – «di fronte a un tribunale di naufraghi è necessario citare i classici» (*ivi*, p. 12).

Pur divergendo sulla direzione, i due convergono su un punto: il rapporto con la tradizione è un problema di forma prima che di contenuti. È l'ultimo dei quattro testi – *Goethe senza Weimar* – a portare quest'intuizione a un massimo di tensione. La contraddizione, in Goethe, «non è un accidente né una svista: è costante e coscienziosa fino al punto che [...] acquisisce quasi il valore e il rango di un metodo» (*ivi*, p. 81). Ortega rimprovera ai filologi di averla constatata senza meravigliarsene, e indica che occorrerebbe definire non i contenuti ma «la forma del pensare stesso» (*ibidem*) di Goethe: un pensiero tale da mantenersi tra «poesia e verità». Poi, la cesura: «Non entro però nel merito, benché sia argomento della massima importanza» (*ibidem*). Il testo si

ritrae, qui, nel punto di maggiore apertura.

È in questi passaggi che Ortega paragona Goethe al Gerione di Dante: creatura metà sommersa, metà sulla riva, come Goethe è metà nel naturalismo panteista e metà in una visione drammatica della vita. Ma cita *Inferno* XVII (*ivi*, p. 71), dove Gerione appare, sorvolando sulla chiusa del canto precedente, dove Dante mette in scena quell'apparizione come gesto puramente performativo: «Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote [...] // ma qui tacer nol posso; e per le note / di questa comedia, lettor, ti giuro [...]» (*Inf.* XVI, 124-128). Una verità che ha faccia di menzogna, che esige, per essere detta, il giuramento del poeta. E il *tacer nol posso* è la struttura stessa della vocazione – di ciò che Ortega, pensando in spagnolo su un autore tedesco, chiama *vocación* ma che nella lingua di Goethe è *Berufung*: chiamata e, insieme, compito. Il Goethe "dall'interno" è un *ver c'ha faccia di menzogna*: una verità paradossale che si può enunciare solo assumendosene il rischio.

Ogni ritratto dall'interno è infatti anche, e inevitabilmente, un atto di prosopopea: dare una "faccia" a un'esistenza che, come Ortega stesso riconosce, vista dal suo interno non ha forma. In un saggio sull'autobiografia come *de-facement*, Paul de Man ha mostrato che la prosopopea – *prosopon poiein*, conferire un volto – è il tropo che dà voce ai morti e, nello stesso gesto, pietrifica i vivi. **Dare forma è anche deformare. Ortega vuole liberare Goethe dalla statua, ma non può evitare di produrre un'altra figura – il Goethe-«crostaceo» (*ivi*, p. 84) al posto del Goethe-monumento: sostituzione che non è un incidente del progetto ma la conseguenza strutturale del tropo autobiografico stesso.**

Retrospectivamente, il discorso di Ortega replica, nella sua struttura retorico-figurale, le tensioni che descrive nel suo oggetto. La *recusatio* iniziale è l'analogo formale della *Entsagung*; l'esagerazione dichiarata inevitabile è l'analogo della *Forderung*, dell'esigenza (eccessiva) che ogni classico pone alle nostre vite. Il testo, che chiede di pensare la contraddizione goethiana come metodo, lascia irrisolte le proprie contraddizioni – e questa resistenza è, forse, il momento più propriamente goethiano che Ortega ci restituisca.

Com'è noto, Gerione è, per Dante, il nome della frode. E in un racconto postumo di Bernhard, *Goethe muore*, le ultime parole del poeta non sono "più luce", *Mehr Licht!*, la promessa solare del sapere, ma "più niente", *Mehr nicht!*. I testimoni si accordano per consegnare al mondo una versione falsata. Chi ne è consapevole, afferma il narratore, ne soffre ancora.

Goethe come nome di una promessa: Goethe come nome di una frode – non sono,

questi, i due lati di una stessa figura? Si può essere defraudati di una promessa, ma non come di un possesso. Perché una promessa si perde proprio quando la si tratta come un possesso, quando la si custodisce troppo gelosamente. Come per la *res amissa* di Giorgio Caproni, che ci raggiunge con «la grazia, / così dolce e allemanica / nel porgere»: ma non ne resta traccia. Si rivede «esile l'esile faccia / flautoscomparsa... // Schiude / – remota – l'albeggiante bocca, / ma non parla». Imprigionato in una statua o in un carapace, un nome ha smesso di risuonare; una promessa, cominciata a trattare quale proprietà, si è fatta irrecuperabile. Ma un classico diviene tale, forse, proprio nel modo di una *res amissa*: come un dono con qualcosa di “allemanico” nel porgersi, ovvero un volto che apre la bocca senza parlare – non perché non abbia nulla da dire, ma perché ogni cosa che aveva da dire è stata «troppo gelosamente (irrecuperabilmente) riposta» (Caproni 1998, pp. 777-779).

Riferimenti bibliografici

T. Bernhard, *Estinzione. Uno sfacelo*, Adelphi, Milano 1996.

G. Caproni, *L'opera in versi*, Mondadori, Milano 1998.

J. Ortega y Gasset, *Goethe. Un ritratto dall'interno*, PGreco Edizioni, Milano 2026.