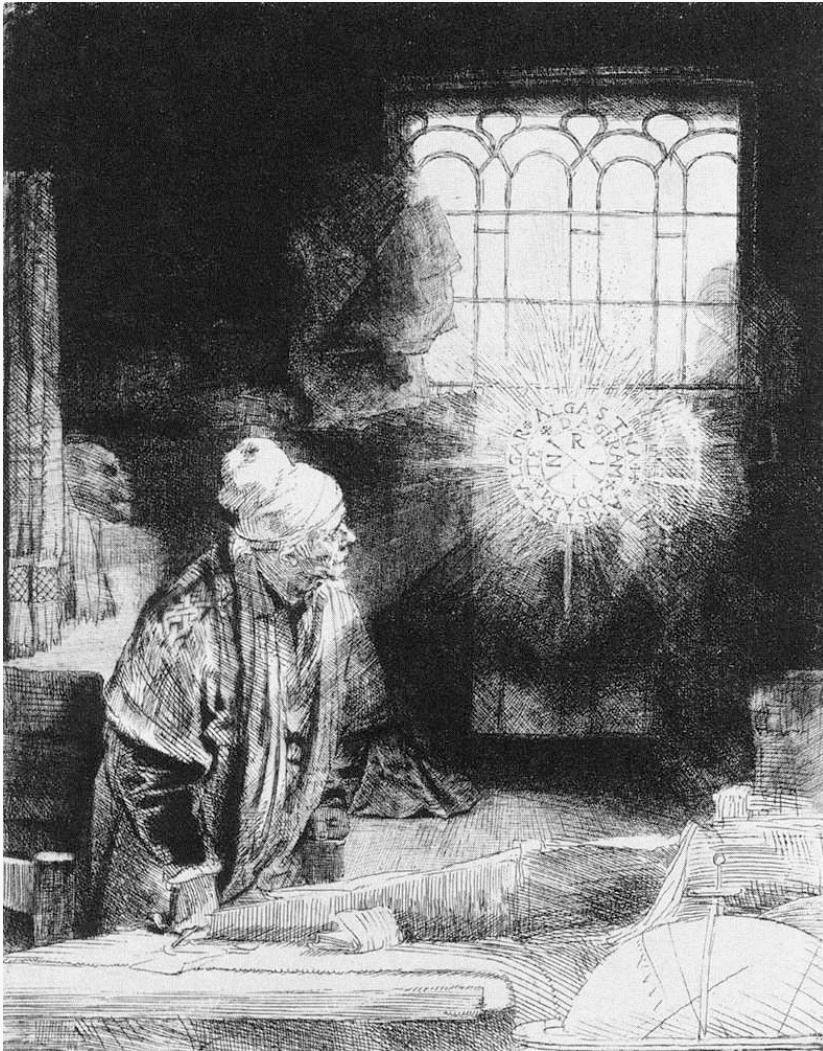


IL MITO DI FAUST



Rembrandt, *Faust* (ca 1652), Amsterdam, Rijksmuseum.

IL PATTO DIABOLICO

ORIGINI DEL MITO DI FAUST

IL *FAUST* DI GOETHE

RIPRESE E SVILUPPI



Riccardo Merlante

Attraverso il personaggio del dottor Faust viene complicato e portato alle estreme conseguenze quanto già caratterizzava Ulisse, ossia l'ingegno e la curiosità, quell'indomabile desiderio di conoscenza che nel racconto dantesco (*Inferno* XXVI) aveva indotto l'eroe greco, «per seguir virtute e canoscenza», ad abbandonare patria e famiglia e a oltrepassare i confini del mondo conosciuto. Varcando le Colonne d'Ercole Ulisse aveva infranto un divieto divino, ed ora Faust, in nome di quella stessa spinta conoscitiva, è disposto a rischiare la salvezza della propria anima, giungendo al punto di stringere un patto col demonio.

Faust incarna quindi il desiderio di conoscenza dell'uomo moderno, impegnato a liberarsi progressivamente dai vincoli dogmatici della visione del mondo medievale. Dal Cinquecento in poi, infatti, la sua presenza è costante nella letteratura europea.

Gli aspetti fondamentali del mito faustiano (curiosità, ricorso alla magia, patto diabolico) sono tuttavia già presenti nella letteratura dei primi secoli dell'era cristiana. La prima attestazione di un accordo tra uomo e diavolo è la **Confessione di Cipriano di Antiochia**, un testo agiografico risalente al IV secolo in cui viene sviluppato il motivo della seduzione diabolica dell'Eden (il Demonio esorta i progenitori a mangiare il frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male, convincendoli che così facendo «diventeranno come Dio», *Genesi* 3).

Cipriano, un mago di Antiochia, racconta in prima persona che, per soddisfare la propria sete di sapienza, dopo aver viaggiato da un santuario pagano all'altro ed essere stato iniziato a molti culti misterici, giunge a conoscere direttamente il Diavolo (dall'aspetto «simile a un fiore d'oro, ornato di gemme preziose»), che lo attrae a sé con false promesse e lo rende suo servo («Credetemi, l'ho visto il diavolo, credetemi, l'ho abbracciato e ho parlato con lui e fui stimato degno di meritare ai suoi occhi altissima dignità [...] Mi promise che mi avrebbe creato principe, dopo la mia morte, e che avrei avuto potere sui viventi. Perciò, ottenuta una così grande autorità presso di lui, mi affidò il comando delle falangi infernali»).



Da questa terribile esperienza Cipriano esce tuttavia pentito (il racconto è appunto una confessione), convertito, grazie alla santità della vergine Giustina, alla potenza salvifica di Cristo. Il racconto divenne presto molto popolare in Occidente : vi fanno riferimento, tra gli altri, Prudenzio (IV sec.), Gregorio Nazianzeno (IV sec.), il Venerabile Beda (VII-VIII sec.), Fozio (IX sec.), Notkero Labeo (X-XI sec.), **Jacopo da Varagine** (XIII sec.) nella **Legenda aurea** (CXLII, *Santa Giustina vergine*), una raccolta di vite di santi che ebbe per secoli una vastissima diffusione; e alcuni di questi (come Gregorio e Prudenzio) addirittura sovrapposero e confusero l'immaginaria figura di Cipriano con quella reale di Tascio Cipriano, vescovo e martire di Cartagine, morto decapitato nel 258.

Altrettanto divulgata era la leggenda, sorta all'inizio del VI secolo, di **Teofilo**, che si serve del diavolo per vendicarsi, senza successo, del vescovo che l'aveva destituito dalla carica e sostituirsi a lui; qui compare un vero e proprio patto, sancito con la stesura di un documento regolarmente sigillato:

«Se intendi divenire mio servo e accetti di essere iscritto nel novero dei miei fedeli, allora io potrò aiutarti tanto da avere potere su più uomini di quanto non fosse in precedenza e da avere in tuo potere persino il vescovo [...] Ora, mio caro Teofilo, mi redigerai un documento dove affermi di rinunciare a Maria e a suo figlio (li ho in odio entrambi!), e quanto desidererai lo otterrai da me». Teofilo, da parte sua, mise per iscritto la sua abiura a Cristo e a Maria e suggellò il documento con la cera prima di consegnarlo al suo nuovo padrone (*Il racconto di Teofilo*).

Tradotta dal greco in latino da Paolo Diacono (VIII sec.), la leggenda si diffuse rapidamente in varie versioni: in latino, ad opera di Rosvita di Gandersheim (sec. X), Guibert de Nogent e Hartmann von Haue (sec. XII), e in francese, per mano di Gautier de Coincy (sec. XII) e **Rutebeuf** ([*Il miracolo di Teofilo*](#), sec. XIII); tutte si concludono con il pentimento del protagonista, salvato dalla Madonna.

I racconti di Cipriano e di Teofilo troveranno sviluppo scenico in Spagna all'inizio del Seicento, prima con l'*Esclavo del Demonio* di Mira de Amescua (1612), poi soprattutto col dramma di **Calderón de la Barca** [*Il mago prodigioso*](#) (1637), che in età romantica verrà tradotto da P.B.Shelley.



Rutebeuf
Teofilo (*Il miracolo di Teofilo*, vv. 239-255)

DIAVOLO

Tu mi supplichi?

TEOFILO

Sì.

DIAVOLO

Allora giungi

le tue mani e diventa mio vassallo:

io ti soccorrerò oltre misura.

TEOFILO

Ecco, vi rendo omaggio – a condizione
che io possa cancellare ogni mio danno –
d’ora in avanti, mio caro signore.

DIAVOLO

Ed io in cambio assumo come impegno
di renderti signore ancora più grande
di quanto mai tu possa essere stato.
E visto che così stanno le cose,
sappi che in verità mi devi dare
una carta, con tanto di sigillo,
con le clausole chiare e ben esplicite:
molti infatti, per non aver preteso
da loro un documento, m’han gabbato;
per ciò voglio che sia nero su bianco.

TEOFILO

Eccolo qua: l’avevo già redatto



Calderón de la Barca
Cipriano e il Demonio (*Il mago prodigioso*, atto II, scena XIX)

DEMONIO Qui con la tua bocca dicesti che per goder questa donna avresti dato l'anima.

CIPRIANO Sì.

DEMONIO Dunque io accetto il contratto.

CIPRIANO Che dici?

DEMONIO Che l'accetto.

Cipriano Come?

DEMONIO Io son così potente che ti insegnerò una scienza con cui potrai rendere schiava al tuo comando la donna che adori; perché io, quantunque tanto dotto ed esperto, renderla schiava d'un altro non posso. Facciamo dunque il contratto qui fra noi.

CIPRIANO Vuoi allora ingrandire le mie pene con nuove angosce? Quel che ho offerto io è in mio potere, ma quel che mi offri tu non è in tuo potere, perché sul libero arbitrio non han potere né scongiuri né incanti.

DEMONIO Ebbene facciamo la locazione con quella clausola [...]

CIPRIANO Gli imbrogli riescon bene con gli amici spensierati, non con quelli diffidenti.

DEMONIO Ebbene, voglio darti una prova di quel che valgo e di quel che posso. Ti darò un saggio soltanto, anche se non è che un breve cenno del mio potere. Che vedi da questa terrazza?

CIPRIANO Un grande spazio di cielo, vaste praterie, un bosco, un ruscello, un monte.

DEMONIO Di tutto questo che cosa preferisci?

CIPRIANO Il monte, perché in sostanza è, nella sua fermezza, immagine di colei che adoro.

DEMONIO Superbo rivale della mole degli anni, inanimato re di queste campagne coronato di nuvole, lascia il suolo e affronta il vento: sono io che ti chiamo (*Un monte muta posto da una parte all'altra sullo sfondo del teatro*). Pensa ora se potrai muovere una donna, quando io posso muovere una montagna.

CIPRIANO Non vidi mai più raro prodigio, più strabiliante portento [...]

DEMONIO Augello che voli sul vento e ti son penne le rame dei tuoi boschi, vascello che salpi nel vento e sàrtie ti son le tue rocce, ritorna al tuo posto naturale e cessino la meraviglia e il terrore (*Il monte ritorna al posto di prima*). Se questa non è prova bastante, un'altra ne comanderanno le mie labbra. Vuoi vedere la donna che adori?

CIPRIANO Sì.

DEMONIO Orsù, squarciandoti le dure viscere, tu, mostro di quattro elementi, manifesta la bellezza che custodisco nel tuo oscuro centro (*Si spalanca una roccia e appare Giustina addormentata*). È quella che tu ami?

CIPRIANO È quella che adoro.

DEMONIO Vedi dunque se posso dartela dal momento che la trasporto dove voglio.

CIPRIANO Inaccessibile e divino oggetto dei miei voti, oggi le tue braccia saranno centro del mio amore e io vi berrò il sole, luce contro luce, raggio contro raggio.

DEMONIO Fermati! Fino a che non hai messa la tua firma alla parola che mi hai data, non puoi toccarla. (*Cipriano vuole andare verso di lei ma la roccia si richiude*)

CIPRIANO Aspetta, oscura nuvola del più splendente sole che sia mai sorto sulla mia felicità. Ma non abbraccio che il vento. Ormai credo alla tua scienza, ormai confesso che sono tuo schiavo. Che vuoi ch'io faccia per te? Che mi domandi?

DEMONIO Per mia salvaguardia, un biglietto firmato di tua mano e col tuo sangue.

CIPRIANO Penna sarà questo pugnale, carta questa stoffa bianca e inchiostro, ecco, il sangue di un mio braccio (*Scrivo col pugnale su un pezzo di stoffa, dopo essersi tolto sangue da un braccio*). (*Fra sé*) Che gelo! che orrore! che spavento! – “Io sottoscritto Cipriano, ben noto e conosciuto, dichiaro che darò la mia anima immortale (che frenesia! che insensatezza!) a chi mi insegnerà la scienza magica (che spaventevole turbamento!) con cui possa attrarre a me Giustina, ingrata signora del mio cuore; e lo firmo col mio nome”.

DEMONIO (*Fra sé*) Ed ecco reso pieno omaggio ai miei artifici proprio là dove più si sbandierava la riflessione e la ragione. – Hai scritto?

CIPRIANO Sì e firmato.

DEMONIO E ora è tuo il sole che adori.

DEMONIO E tua per l'eternità l'anima che ti offro.

ORIGINI DEL MITO DI FAUST

Dopo Cristo, la Madonna e il Diavolo, Faust è una delle figure più popolari della cultura cristiana occidentale, come sta a dimostrare la grande quantità di opere teatrali e liriche, racconti e romanzi, rappresentazioni iconografiche e film che dal XVI secolo in poi lo vedono protagonista insieme al suo diabolico compagno Mefistofele. Se poi associamo a quella di Faust la leggenda, ad essa strettamente legata, di Don Giovanni, possiamo vedere come il tema costituisca uno dei principali *leit-motiv* dell'arte occidentale.

La leggenda di Faust si rifà alla vita di un personaggio storico vissuto tra il 1480 e il 1540, studente di filosofia e teologia che presto si dedica alle arti magiche fino a degradarsi, per vivere, a formulare oroscopi e a predire il futuro, attirandosi la fama di grande spirito ingegnoso e, allo stesso tempo, di ciarlatano. Alla vicenda fanno per primi riferimento l'umanista tedesco **Johannes Trithemius** (pseudonimo latino di J. Heidenberg), nel 1507, e **Filippo Melantone**, teologo tedesco discepolo

di Lutero, che intorno al 1540 scrisse una biografia del personaggio forse basata su conoscenza personale, ma di certo già condizionata dai pregiudizi derivati dall'avversione luterana alla magia ermetica, associata alla stregoneria e al demonio. Altre storie di Faust sono infatti compilate nello stesso periodo da luterani, come J. Gast, J. Manlius e W. Bütner. «Lutero e i suoi seguaci - scrive J.B.Russell - pare siano stati i principali responsabili della trasformazione in figura leggendaria della persona storica di Faust. Lutero sdegnava la magia ermetica come un tentativo vano quanto orgoglioso di raggiungere la conoscenza di Dio attraverso l'intelletto e quindi si affrettò a collegare ogni forma di magia alla stregoneria: se una persona pratica la magia - così ragionava Lutero - lo può fare solo con l'aiuto del Diavolo. La prima attestazione di un legame di Faust col Diavolo è del 1540 circa e la prima menzione del suo patto col Diavolo avviene non più tardi del 1580. Quanto più straordinarie erano le imprese che la leggenda attribuiva a Faustus, con tanta maggior sicurezza i luterani dichiaravano che egli era in combutta con Satana. Una volta posto questo assunto di fondo, Faust poteva associarsi all'antica tradizione del patto col Diavolo risalente a Simon Mago, a Teofilo, Cipriano e Giovanna, e alla stregoneria».



Il nome di Faust lo si incontra ufficialmente solo nel 1587, anno in cui **Johann Spies** pubblica la [Storia del dottor Faust, ben noto mago e negromante](#), una narrazione (nella prima parte assai ricca di dialoghi) mista di elementi storici e leggendari, inseribile nel genere letterario che nella Germania prima e dopo la Riforma era detto *Volksbuch* [Libro popolare]. Qui, rispetto alle leggende medievali, il patto col diavolo assume un significato più alto e complesso: non si limita infatti ad un interesse mondano (come il possesso di una donna), ma si estende al desiderio della conoscenza, alla volontà del protagonista di «esplorare tutte le profondità del cielo e della terra». L'ambizione di Faust si pone quindi come paradigma delle aspirazioni umanistico-rinascimentali di penetrare i segreti della natura per impadronirsene.

La filosofia naturale moderna, che da Pico della Mirandola a Cardano, da Paracelso ad Agrippa di Nettesheim, andava prendendo coscienza di sé, rivalutava infatti in questa direzione la magia contro la condanna cristiana, distinguendo la magia naturale da quella cerimoniale, che faceva ricorso ai demoni e alle stregonerie per realizzare i propri obiettivi. L'autore della *Storia del dottor Faust* (un luterano che contrastava questo tipo di filosofi naturali) mira proprio ad annullare tale distinzione e a reinserire gli umanisti nell'ambito della magia cerimoniale. La leggenda di Faust si pone appunto come reazione a questo tentativo di apertura della magia, denunciando chi non si accontentava dei limiti della conoscenza imposti dalla cultura ufficiale e tradizionale e che quindi, per superarli, avrebbe fatto ricorso al diavolo. Da questo momento in poi storia e leggenda si fondono per rappresentare in Faust la rinascita della sete di conoscenza.

La *Storia* di Spies (il *Faustbuch*), apparsa in traduzione inglese nel 1592, attrasse subito l'attenzione del grande drammaturgo elisabettiano **Ch. Marlowe**, che nello stesso anno compose la **Tragica storia della vita e della morte del Dottor Faustus**, prima realizzazione artistica geniale del leggendario personaggio.





Il suo trapianto in Inghilterra, paese in forte ascesa economica, politica e sociale, dà all'opera uno slancio nuovo, ignoto alle versioni precedenti. La novità di Marlowe consiste infatti nella sovrapposizione dell'insaziabile desiderio di conoscenza con quello di possesso (che per gli schemi medievali era possesso di oggetti singoli, determinati): ora invece viene attuato il principio secondo cui solo la conoscenza illimitata del mondo riesce a garantirne anche il possesso illimitato. La totalità del possesso, consentito dalla magia, deriva dalla totalità della conoscenza, che consente all'uomo di diventare un semidio ([Faustus, a. I, sc. I](#)). Nel dramma di Marlowe il Diavolo possiede un notevole rilievo psicologico: Mefistofele rimpiange la felicità perduta, conscio del proprio destino di sconfitto: «L'inferno non ha limiti, non è circoscritto in un unico luogo. Dove siamo è inferno e dov'è inferno lì staremo per sempre. E in breve, quando il mondo sarà dissolto e ogni creatura purificata, dove non sarà cielo sarà inferno» (*Faustus*, a. II, sc. I). Ma l'elemento di maggior modernità nell'opera di Marlowe consiste nel fatto che è proprio il singolo uomo a diventare responsabile del proprio destino, o della propria rovina. È Faust stesso, senza che il Diavolo lo debba tentare, che prende l'iniziativa, sopraffatto dall'orgoglio e dalla brama, servendosi di Mefistofele come mero strumento per compiere la propria trasgressione, suggellata da un patto firmato col sangue della durata di ventiquattro anni ([Faustus, a. II, sc. I](#)); alla fine Faust invoca la mitica Elena, con la quale prima di morire desidera congiungersi convinto che ella possa renderlo immortale con un bacio. A questo punto Faust vorrebbe pentirsi, rinnegare la magia, ma è troppo tardi e la sua anima è dannata per sempre ([Faustus, a. V, sc. II](#)). Nel 1599, ad Amburgo, le storie di Faust riapparvero in un ampio rifacimento ad opera di **G.R. Widmann**, il quale però relegò in secondo piano la sete di sapere, accentuandone invece il vecchio motivo della ricerca del godimento. Nel 1674, in un altro rifacimento a cura di **N. Pfitzer**, viene reintrodotta il tema dell'amore per una fanciulla. La leggenda penetrò in Germania anche nel teatro popolare e nel teatro delle marionette (Puppenspiel), in cui si arricchì di elementi comici e farseschi, continuando ad essere rappresentato per tutto il Settecento.



G.F. Kersting, *Faust nel suo studio* (1829), Dresda, Warschau, Meißen.

Il dottor Faust era figlio di contadini e nativo di Rod, ed aveva una particolare predilezione per Wittenberg, presso Weimar; i suoi genitori erano gente cristiana e timorata di Dio, e un suo cugino che risiedeva a Wittenberg era un cittadino facoltoso; era stato lui a crescere e considerare come un figlio il dottor Faust. Essendo egli senza eredi, adottò Faust come proprio figlio ed erede e lo avviò agli studi e alla teologia; costui rifiutò tale opera benedetta a Dio e misconobbe la parola del Signore. Non dobbiamo per altro biasimare questi genitori ed amici; genitori che, come tutti i genitori per bene, avrebbero indubbiamente desiderato il realizzarsi di una vita improntata al bene e alla virtù. Essi vanno quindi giustificati e non devono essere implicati in questa storia, anche perché non hanno visto né vissuto gli orrori di questo figlio senza Dio [...] E così dicasi per gli amici: quando essi intuirono i suoi pazzi disegni, il suo disinteresse per la teologia e il suo interesse dichiarato anche pubblicamente per le scienze occulte, dovevano metterlo in guardia e consigliarlo a rinunciarvi [...] Poiché il dottor Faust aveva rivelato una mente adatta allo studio e veloce nell'apprendere, fu messo alla prova durante i suoi esami alla presenza dei retori, con altri 16 maestri, li superò tutti in retorica, abilità, ingegno, ed avendo dimostrato di aver raggiunto un buon livello di cultura divenne dottore in teologia. Tuttavia era anche sciocco, folle e tracotante, tanto è vero che da sempre era soprannominato lo speculatore; queste sue caratteristiche lo portarono a frequentare cattive compagnie, a nascondere le Sacre Scritture dietro la porta e sotto il banco, avviandolo a una vita tenebrosa e senza Dio (come ben mostrerà questa storia). Vi è un giusto detto: «Chi vuole andare al diavolo non si fa trattenere né aiutare». Il dottor Faust si sentì attratto da chi si occupava di scritti caldei, persiani, arabi e greci, figuribus characteribus, conjurationibus, incantationibus e da tutto ciò che può essere definito scongiuro e magia. Ma tutti gli scritti menzionati sono soltanto artes dardaniae, canti di negromanzia, veneficium, vaticinium, incantatio, e tutto ciò con cui si può definire tali libri, parole, nomi. Il dottor Faust ne fu entusiasta e si dedicò giorno e notte allo studio di tali libri e non volle più farsi chiamare teologo ma divenne un laico, si definì dottore in medicina, divenne un astrologo e matematico e per bontà un medico. All'inizio aiutò il prossimo con i farmaci, le erbe, le radici, le acque, le pozioni, le ricette e i clisteri; poiché inoltre era colto e molto esperto nelle Sacre Scritture, conosceva molto bene le regole di Cristo: chi conosce la volontà del Signore e non la segue sarà battuto due volte, item, nessuno può servire due padroni. Item, tu non devi tentare il Signore Dio tuo.

Ma gettò tutto al vento, e si arrogò il diritto di essere superiore all'Altissimo, temerarietà della quale non può essere affatto giustificato. Come è stato detto prima, era giunto il momento per il dottor Faust di amare ciò che non si doveva amare; egli lo voleva, giorno e notte, e prese per sé ali di aquila, volle esplorare tutte le profondità del cielo e della terra; la sua curiosità, libertà e imprudenza inoltre lo sollecitarono e lo stimolarono tanto che egli, a un certo momento, si ripromise di mandare ad effetto parecchie formule magiche, figure, cabale e scongiuri in quanto voleva evocare davanti a sé il diavolo. Giunse infine in una fitta selva, come del resto molti informano, che si trova presso Wittenberg, chiamata il bosco di Spess come il dottor Faust ha poi reso noto. In questo bosco, verso sera, in un crocicchio di quattro vie egli fece con un bastone parecchi cerchi torno torno l'uno accanto all'altro, in modo che i due cerchi estremi si congiungessero racchiudendo un grande cerchio. Evocò quindi il diavolo nella notte tra l'ora nona e l'ora decima. Il diavolo, ridendo sotto i baffi, mostrò a Faust le terga, e pensò: «Bene renderò il tuo cuore e il tuo coraggio gelidi come ghiaccio, ti sbeffeggerò, cosicché non mi apparterrà soltanto il tuo corpo ma anche la tua anima, e tu sarai il prescelto; dove non voglio andare io, invierò te come mio messaggero»; ciò accadde e il diavolo derise Faust in modo meraviglioso e lo fece impazzire.

Ma quando il dottor Faust lo evocò, il diavolo non si mostrò subito accondiscendente; infatti fece iniziare nel bosco un tale scompiglio, come se tutto stesse per sprofondare [...] Il dottor Faust fu tentato di scappar fuori dal cerchio tanto erano stati lunghi questi momenti. Ma alla fine rimase, portando a termine il suo proposito temerario e blasfemo [...] In seguito il diavolo si mostrò come un grifone o un drago aleggiante e roteante sopra al cerchio [...] Subito dopo cadde dall'alto una stella infuocata che si mutò in un globo ardente che atterrò il dottor Faust. Tuttavia questi si compiacque del suo proposito e ritenne importante che il diavolo gli fosse sottomesso [...] Evocò quindi questa stella per una prima, seconda e terza volta; dopo di che si levò una lingua di fuoco delle dimensioni di un uomo, ricadde, formando sei piccole faci; una di esse balzò in aria, subito seguita dalla seconda, finché, fondendosi, assunsero l'aspetto di un uomo di fuoco che girò intorno al cerchio per un quarto d'ora. Ben presto il diavolo assunse l'aspetto di un monaco dal saio grigio, che parlò con Faust e gli chiese cosa desiderasse. Il dottor Faust desiderava che egli apparisse a casa sua l'indomani a mezzanotte; ma il diavolo per un attimo rifiutò. Il dottor Faust evocò allora il sommo spirito maligno in modo che egli potesse soddisfare il suo desiderio e attuarlo. Le richieste furono infine esaudite dallo spirito.

Christopher Marlowe
Faustus (atto I, scena I)

FAUST (*nel suo studio*) O Faust, decidi bene
gli studi tuoi, comincia a meditare
a fondo quel che tu professerai.
Se già dottore sei, sii dunque in vista
teologo, ma pure scendi al fine
ultimo d'ogni scienza, e vivi e muori
sui tomi d'Aristotele. Tu sola,
tu m'hai rapito, Logica divina! [...]
Argomentare bene, è il fine estremo
di codest'arte? E non può germinare
forse, da lei, miracolo più grande?
Dunque non leggere più, l'hai colto, il fine;
più grande oggetto il mio spirito chiede [...]
O Faust, sii dunque medico, ed ammassa
oro, raggiungi l'immortalità
per una cura tua meravigliosa! [...]
Non furon poste le tue prescrizioni
in alto come lapidi, per cui
interi borghi elusero il flagello
e mille disperate malattie
ebbero cura? E ancora, tuttavia,
tu sei soltanto Faust, soltanto un uomo!
Potessi fare gli uomini immortali,
o, quando muoiono, sollevarli ancora
su alla vita, allora l'arte varrebbe! [...]
Tutto vagliato, il meglio
è la teologia. Qui di Girolamo
schiudo la Bibbia; o Faust, medita bene (*Legge*)

La morte è lo stipendio del peccato.
Ah questo è duro! [...]
Quando diciamo: In noi non è peccato,
inganniamo noi stessi, e verità
alcuna in noi non parla. E dunque, è chiaro
che dobbiamo peccare, e in conseguenza morire.
Dover morire di un'eterna morte!
Come chiamare mai questa dottrina
del «Che sarà sarà», quel che dev'essere,
questo sarà? Addio, teologia!
Oh queste sovrumane arti dei maghi
e questi libri di necromanzia
sono divini: cerchi, linee, simboli,
lettere e cifre; queste son le cose
che Faust anela nel profondo del cuore!
Qual mondo di progresso e di delizie,
di potere, d'onore e onnipotenza
è qui promesso all'ingegnoso mago!
Quanto si muove fra i due quieti poli
l'avrò in mio pugno; re e imperatori
solo nel chiuso cerchio dei domini
hanno potere, né potrebbero mai
destare i venti, o lacerar le nubi.
Ma chi si spinge in questo, il suo potere
come l'umano spirito dilaga
ed un esperto mago è un semidio!
Qui stanca il tuo cervello,
Faust, a ghermirti una divinità!

Christopher Marlowe
Faustus (atto II, scena I)

FAUST Eccoti, prendi questa pergamena
che lega anima e corpo in donazione:
ma dovrai compiere tutti quegli articoli
che fra noi due si è convenuto.

MEFISTOFELE Giuro
per l'Inferno e Lucifero che i patti
ora scambiati andranno a compimento.

FAUST Ascolta dunque me che leggo:

«A queste condizioni seguenti:

Primo, che Faust possa essere uno spirito in forma e sostanza.

Secondo, che Mefistofele sia servo a lui, ed ai suoi cenni.

Terzo, che Mefistofele compia per lui, o gli rechi, qualunque cosa egli desideri.

Quarto, che egli sia invisibile nella sua casa, e nella sua stanza.

Ultimo, che egli apparirà al suddetto Faust ogni momento, in qualunque forma ed aspetto egli vorrà.

Io, Faust di Wittenberg, dottore, con quest'atto di donazione do corpo e anima a Lucifero, Principe dell'Oriente, e al suo ministro Mefistofele; e inoltre do loro pieno potere, quando saranno passati ventiquattro anni, e se i punti soprascritti saranno rimasti inviolati, di venire a prendere o di portare il detto Faust, corpo e anima, carne, sangue e beni, nella loro dimora dovunque sia. Di mia mano Giovanni Faust».



Christopher Marlowe
Faustus (atto V, scena II)

FAUST

Ah Faust! Non hai che un'ora misera di vita
e poi sarai dannato, eternamente!

Oh fermatevi, voi sfere del cielo
che senza pace andate, affinché il tempo
possa finire, e mai venir la mezzanotte;
o pupilla della lieta Natura, sorgi dunque
o Sole, sorgi ancora, e fa' che resti
un giorno eterno; o fai tu che quest'ora
sia un anno, un mese, sia una settimana
o un giorno solo, ch'io mi penta e salvi!

O lente, lente currite, noctis equi!

Ma le stelle si muovono, e il tempo
corre, quell'ora presto suonerà,
verrà il demonio, e Faust sarà dannato.

Oh mi solleverò fino al mio Dio!

Chi mi trascina giù? Oh guarda, il sangue
di Cristo scorre e inonda il firmamento!

E una sola goccia mi potrebbe
salvare. Ah Cristo!... Non straziarmi il cuore
se imploro Cristo mio! Lo chiamo ancora!

Risparmiami, Lucifero! E dov'è
ora il demonio, dove? Ecco è sparito!

E vedi come Dio stende le braccia
e aggrotta quelle sue ciglia adirate!

Montagne e rocce, venite, venite,
piombatemi sul capo, nascondetemi
dalla tremenda collera di Dio!

No, no!

Io cercherò di subissarmi
a capofitto nella terra: o terra,
apriti! Oh no, non mi darà riparo!
Stelle che brillavate alla mia nascita
E che mi avete dato questa morte
E questa dannazione, or sollevate
Voi Faust in alto come densa nebbia
Nel grembo a quelle nubi tempestose,
Che quando giù vomiterete poi
Nell'aria, possano le mie membra uscire
Dalle fumose bocche, ma la mia
Anima possa ascendere nel cielo! (*Suona l'orologio*)
Ah, mezz'ora è passata! E passerà
Tutta, ben presto! O Dio,
Se dell'anima mia pietà non senti,
Per Cristo almeno, che mi aveva redento
Col sangue suo, disponi all'incessante
Angoscia qualche fine; sia dannato
Mille anni, centomila, e poi mi salvi!
Oh, non è posto limite ai dannati!

Perché non fosti tu una creatura
senz'anima? O perché sarà immortale
questa che hai? Ah tu, metempsicosi
pitagorèa, se tu fossi vera
quest'anima da me s'involerebbe
ed io potrei mutarmi in qualche brutto
animale! Felici, gli animali
tutti! Perché, se muoiono,
le anime loro presto si dissolvono
negli elementi; ma la mia vivrà
per essere cruciata eternamente.
Maledetti coloro che mi fecero!
No, Faust, tu devi maledire te stesso,
maledire Lucifero tu devi
che ti privò del dolce paradiso. (*Suona mezzanotte*)
Oh, suona! Suona. Corpo ora dissolviti
in aria, o vivo ti trarrà in inferno
Lucifero! E tu cangiati in minute
goccioline, anima mia, e giù precipita
nell'oceano, che mai non ti si trovi! (*Tuono. Entrano i Demòni*)
Mio Dio, mio Dio, oh non guardare tanto
feroce su di me! Serpenti e vipere
lasciate ch'io respiri
ancora un poco almeno! Inferno orrendo,
non spalancarti! Non venire, Lucifero!
Io brucerò i miei libri! Ah, Mefistofele! (*Escono i Demòni con Faust*)



IL FAUST DI GOETHE

Il maggior rilievo letterario al mito faustiano viene dato dall'opera di J. W. Goethe *Faust*, tragedia in versi (o, data la sua ampiezza, poema drammatico) composta di due parti ed elaborata a varie riprese dal 1772 (il manoscritto originale andò perduto, ma nel 1887 E. Schmidt ne ritrovò una copia, che pubblicò come *Urfaust*, in cui, pur nella incompletezza del disegno, sono presenti i due nuclei fondamentali: il dramma della conoscenza e la tragedia di Margherita) fino alla fine della vita. Una parte (*Faust. Un frammento*) venne pubblicata nel 1790, ma la prima forma unitaria dell'opera, in cui il vario materiale risulta coerentemente organizzato e arricchito con l'inserimento del patto col diavolo, si ha nel 1808 (*Faust. Prima parte della tragedia*). Tra il 1825 e il 1831 Goethe apportò vari rimaneggiamenti e aggiunte e rielaborò alcune scene scritte in precedenza (come quella di Elena alla corte imperiale), dando corpo alla seconda parte del dramma, pubblicata nel 1832, poco dopo la morte dell'autore, nella quale risulta approfondita la figura del protagonista attraverso il contrasto tra la volontà tragica di conoscenza e l'innocenza dell'amore.

Annoverabile tra i massimi capolavori della letteratura, il *Faust* di Goethe è un'opera di carattere universale (un'opera-mondo secondo la definizione di F. Moretti) al cui interno l'autore affronta i massimi problemi dell'esistenza umana: lo slancio conoscitivo (in ted. *streben*), il rapporto tra uomo e Dio, tra uomo e natura, tra individuo e società, la creazione artistica, la morale e l'amore, qui rappresentato da Margherita, che rimane sedotta da Faust nonostante le resistenze opposte dalla sua pura fede religiosa; accusata dell'involontario omicidio della madre (tramite la somministrazione di un veleno, per opera di Mefistofele, creduto un sonnifero), Margherita sarà condannata a morte ma spiritualmente salva ([*Faust I, Carcere*](#)) e, al contempo, strumento di redenzione per Faust; sarà il ricordo di lei a impedire a Faust di scendere nell'abisso della lussuria durante la notte di Valpurga ([*Faust II, Notte classica di Valpurga*](#)).



Eugène Delacroix, *Faust e Mefistofele* (1826-27),
Londra, Wallace Collection.

In Goethe, con intuizione moderna, il patto tra Faust e il Diavolo si trasforma e assume il valore di una scommessa: una scommessa tra il Signore e il Diavolo, con cui Dio promette al demonio l'anima di Faust se sarà capace di distoglierlo dalla via del bene ([Prologo in Cielo](#)) e una parallela scommessa tra il Diavolo e Faust ([Faust I, Studio](#)), che è allo stesso tempo una scommessa di Faust con se stesso. Anche Mefistofele viene arricchito di una straordinaria e ambigua stratificazione di valori: egli appare infatti come avversario di Dio e strumento della sua volontà, creatore del mondo materiale e suddito di Dio, principio della materia in opposizione allo spirito, il male contro il bene, il caos contro l'ordine, stimolo di creatività, manifestazione degli aspetti indifferenziati della natura quale appare all'uomo: il che equivale in sostanza a un invito a leggere la realtà in tutta la sua varietà e complessità ([L. Fuà](#)).

Le varie vicende della seconda parte dell'opera (la corte imperiale; il regno sotterraneo delle Madri; il mondo greco; la creazione in laboratorio, da parte assistente di Faust Wagner, di [Homunculus](#), una creatura artificiale incorporea; la notte classica di Valpurga) hanno per oggetto il rapporto tra il mondo classico e il mondo moderno (Faust incontra anche la mitica Elena, simbolo della bellezza assoluta, da cui avrà un figlio, Euforione) e convincono il protagonista a ritenere che il meglio della vita umana sia dato dall'azione. Così, ottenuto in feudo dall'imperatore un terreno infecondo, con l'aiuto di Mefistofele egli riesce a renderlo produttivo e adatto ad accogliere lo sviluppo di una moderna civiltà; al contempo, egli chiede per sé un potere appartenente a due vecchi, Filemone e Bauci, che muoiono però in un incendio insieme alla proprietà.



L'*homunculus* (di cui parla Paracelso nel *De generatione rerum naturalium*) è l'essere umano artificiale che intendevano produrre in laboratorio gli alchimisti, per i quali la creazione della vita era una delle massime aspirazioni. Goethe fa però di Homunculus una figura originale: una forma priva di materia, che aspira a nascere, cioè a incarnarsi; un essere puramente intellettuale, dotato di sentimenti e non di sensazioni, che però riesce a leggere nel pensiero e sa anche percorrere le vie del sogno, nelle profondità della psiche.



Preso da sensi di colpa, Faust vede apparire davanti a sé quattro donne: Penuria, Insolvenza, Inedia e Angoscia (ossia desiderio e paura dell'avvenire, ansia dell'ignoto), ai cui attacchi riesce però a resistere pur restandone accecato, confortato dal pensiero di future generazioni che avrebbero saputo tenacemente costruire un mondo libero e felice; egli afferma pertanto che, se avesse potuto vivere fino a quel punto, avrebbe di certo desiderato che quell'attimo si fermasse. Mefistofele, che mal comprende Faust, crede di aver vinto la scommessa secondo i termini prestabiliti; ma Faust è salvo, poiché, pur fra i continui errori, «non si è mai staccato dalla vera e giusta via, che non è quella convenzionale ed esterna, passivamente ossequiente, ma quella dove, pur cadendo, l'uomo si risollewa e continua a operare, fare, desiderare, tendere» (G.V. Amoretti). Dopo aver sconfitto Mefistofele, gli angeli trasportano Faust in una regione in cui viene accolto da creature celesti e da Margherita (ora in veste di Penitente), che chiede alla Vergine Maria uno sguardo benigno sopra la propria felicità («Volgi, deh volgi, o Tu, benedetta fra tutte le donne, o incoronata di luce, il tuo volto benigno alla mia gioia! Quegli che ho un tempo amato, ora, mondo di errore, ritorna»; *Faust*, II, V). La chiusura del dramma è affidata al Coro Mistico:

*Tutto ciò che passa
non è che un simbolo,
l'imperfetto qui si completa,
l'ineffabile è qui realtà,
l'eterno femminino
ci attira verso l'alto.*



Ary Scheffer, *Faust e Margherita nel giardino* (1846), collezione privata.

CARCERE

FAUST (*forte*) Margherita! Margherita!

MARGHERITA (*porgendo l'orecchio*) Era la voce del mio amore! (*Balza su; le catene cadono*) Dov'è? L'ho udito chiamarmi. Sono libera! Nessuno può fermarmi. Voglio gettarmi al suo collo, voglio che mi stringa al suo petto. Egli ha chiamato: Margherita! Era là sulla soglia. In mezzo agli urli e al fragore infernale, attraverso il rabbioso diabolico scherno ho riconosciuto la dolce voce amorosa.

FAUST Ero io!

MARGHERITA Eri tu? O dillo ancora! (*Afferrandolo*) Sì, è lui, è lui. Dove se n'è andata tutta la mia pena? Dove l'angoscia del carcere e delle catene? Sei tu! E vieni a salvarmi. Ecco, son salva... Ed ecco la strada dove t'incontrai la prima volta, e il giardino sereno dove, con Marta, ti aspettavamo.

FAUST (*tentando di trascinarla*) Vieni via! Vieni via!

MARGHERITA Fermati! Mi piace tanto stare dove stai tu.

FAUST Affrettati! Se non ti affretti la pagheremo cara.

MARGHERITA [...] Baciarmi! Se no ti bacio io! (*Lo abbraccia*) Ahimè! Le tue labbra sono fredde, sono mute. Dove se n'è andato il tuo amore? Chi ti ha tolto a me? (*Si volge via da Faust*).

FAUST Vieni! Seguimi! Cara, fatti animo! Ti bacerò con ardore mille volte più grande! Ma ora seguimi! Solo questo ti chiedo!

MARGHERITA (*volgendosi a lui diffidente*) Ma sei poi tu? Sei proprio tu?

FAUST Sì, sono io. Vieni!

MARGHERITA Tu sciogli le mie catene, torni a prendermi sulle tue ginocchia. Ma come va che non hai ribrezzo di me? Lo sai, amico, chi è che tu liberi?

FAUST Vieni! Vieni! Già le tenebre si diradano.

MARGHERITA Ho ucciso mia madre, ho annegato il mio bambino. Non era egli stato donato a te e a me? Sì, anche a te... Sei tu? Stento a crederlo. Dammi la mano! No, non è un sogno: la tua cara mano!... Ma è bagnata! Asciugala! C'è su del sangue, mi pare. Oh Dio! Che hai mai fatto! Riponi la spada, te ne supplico!

FAUST Lascia stare il passato che è passato. Tu mi uccidi.

MARGHERITA No, tu devi sopravvivere [...]

FAUST Se senti che son io, vieni!

MARGHERITA Là fuori?

FAUST Sì, in libertà.

MARGHERITA [...] Te ne vai? O Enrico, potessi venire con te!

FAUST Lo puoi. Devi solo volere. La porta è aperta.

MARGHERITA No, non mi è lecito; non v'è speranza per me. A che serve fuggire? [...]

FAUST Se le preghiere e le parole non servono, ti porterò via a forza.

MARGHERITA Lasciami! No, non tollero violenza. Non afferrarmi così brutalmente! Non ho forse fatto tutto quel che volevi per amore?

FAUST Spunta il giorno! Piccola mia! Piccola mia!

MARGHERITA Giorno! Già, si fa giorno! Sorge il mio ultimo giorno. Il giorno delle mie nozze doveva essere... Non dirlo a nessuno che fosti già da Margherita! Guai alla mia coroncina! Ormai è fatto... Ci rivedremo; ma non al ballo... La gente si affolla, non s'ode una voce; eppure la piazza, la strada la contengono a stento. La campana dà i rintocchi; il bastoncino si spezza. Oh come mi legano, come mi afferrano! Già mi trascinano al patibolo. Già se la sente ognuno sul collo la mannaia che cala sulla mia nuca. Il mondo è muto come un sepolcro.

FAUST Oh! non fossi mai nato!

MEFISTOFELE (*affacciandosi*) Su! O siete perduti. Quanti vani tentennamenti! Quante esitazioni e quante chiacchiere! I miei cavalli rabbrividiscono. Il giorno spunta.

MARGHERITA Che mai sorge dal suolo? Quello! Quello! Quello! Mandalo via! Che vuole costui in un luogo consacrato? Me, me vuole!

FAUST Tu devi vivere!

MARGHERITA Giustizia di Dio! A te mi rimetto!

MEFISTOFELE (*a Faust*) Vieni, o ti lascio qui nelle peste, con lei.

MARGHERITA Tua sono, o Padre! Salvami! Voi, angeli! Voi schiere celesti, circondatemi, scampatemi!... Enrico, mi fai orrore!

MEFISTOFELE È condannata.

VOCE (*dall'alto*) È salva!

Johann Wolfgang Goethe
Notte classica di Valpurga (*Faust II*, II)

NOTTE CLASSICA DI VALPURGA. I CAMPI DI FARSAGLIA. TENEBRE.

ERITONE All'orrida sagra di questa notte, come tante volte già, ritorno io, la cupa Eritone; non così orribile come quei disgraziati poeti mi descrivono nell'eccesso della loro diffamazione... Ma già, essi nella lode come nel biasimo non hanno limiti... Già l'ampia valle sembra biancheggiare di una distesa di tende grigiastre, strascico spettrale di quella notte di affanni e di atrocità! Quante volte già si rinnovò! Essa si rinnoverà in eterno... Nessuno cede di buon grado l'impero ad un altro; non lo cede a colui che lo conquistò con la forza, o con la forza governa. Ciascuno infatti che non sa dominare il suo io, anela a dominare la volontà del vicino, come gli detta il proprio superbo animo. In questo luogo una celebre battaglia diede memorabile esempio di come violenza si opponga a violenza maggiore, si sfasci la leggiadra corona della libertà di mille fiori intessuta, e il rigido alloro si pieghi a cingere la fronte del vincitore. E qui in questo punto il gran Pompeo rivide in sogno i giorni in cui era fiorita la sua precoce grandezza; là in faccia Cesare vegliava spiando l'incerto indice della bilancia! La battaglia avrebbe deciso. Ora il mondo sa chi vinse.

Ardono fuochi di bivacco, sprigionando fiamme rossegianti, il suolo emana il calore del sangue versato; mentre attratte dal prodigioso insolito fulgore di questa notte convergono qui a schiere i personaggi dell'ellenica saga. Attorno ad ogni fuoco ondeggia incerta oppure comodamente si adagia qualche figura degli antichi tempi. La luna, limpida e chiara ancorché non piena, sale nel cielo versando su tutte le cose la sua luce mite; il miraggio di quelle tende sparisce, i fuochi ardono azzurri. Ma lassù sul mio capo quale inattesa meteora? Splende e illumina una sfera. Fiuto alcunché di vivo. Accostare creature vive cui io sono esiziale, non mi conviene: non giova che a farmi una cattiva nomea senza servirmi a nulla. Già la sfera discende. Prudentemente mi allontano [...]

HOMUNCULUS Ancora una volta mi libro in tondo al di sopra dell'orrenda visione di fiamme. È davvero spettrale quel fondo valle!

MEFISTOFELE Esattamente come dalle mie finestre in quel mio nord caotico e tetro io scorgo qui disgustosi fantasmi. Qui come là son dunque a casa mia [...] Quanto più gironzolo tra questi focherelli, tanto più mi trovo spaesato. Qua tutti son nudi e solo qualcuno in camicia: le sfingi senza pudore, i grifoni svergognati, e

così tutte le creature che, dotate di riccioli o di ali, di fronte o di schiena si specchiano nell'occhio mio. Verissimo che anche noi in fondo al cuore siamo indecenti; ma trovo gli antichi troppo... Naturali; bisognerebbe rieducare tutti costoro a una sensibilità più aggiornata, dar loro la vernice alla moda... Basta, un popolo nauseante! Tuttavia, come ospite novello, non dovrò trattenermi dal salutarli cortesemente... (*Salutando*) Salute a voi, belle signore, a voi, saggi vecchioni [...]

FAUST (*sopraggiungendo*) Quale prodigio! Questa vista mi appaga: associati all'elemento bestiale tanti segni di vigorosa grandezza! Già presento una sorte favorevole. A che mi fa pensare questo solenne spettacolo? (*Accenna alle sfingi*) Davanti a queste stette un giorno Edipo. (*Accenna alle sirene*) Davanti a codeste Ulisse si torse tra i canapi che lo legavano. (*Accenna alle formiche*) Da codeste fu accumulato il più ingente tesoro, che questi altri (*accennando ai grifoni*) conservarono fedelmente, intatto. Io mi sento invaso da uno spirito nuovo: grandi le figure, grandi i ricordi.



**R.Falero, *Sogno di Faust* (1880),
collezione privata.**

Johann Wolfgang Goethe
Prologo in Cielo (*Faust I*)

IL SIGNORE Vieni sempre a lamentarti? Non c'è mai sulla terra niente che ti vada a genio?

MEFISTOFELE Signor no; trovo proprio che tutto va malissimo. Gli uomini con tutte le loro miserie mi fan pena, e non ho neppure più voglia di tormentarli, quei poveretti!

IL SIGNORE Conosci Faust?

MEFISTOFELE Il dottore?

IL SIGNORE Sì, e mio servo.

MEFISTOFELE Ha un modo curioso davvero di servirvi, costui! Dei cibi e delle bevande terrene quel matto non sa che farsene. La sua demenza lo porterà lontano; della sua follia è semicosciente: vorrebbe per sé gli astri più belli del cielo, le gioie supreme della terra; né le cose lontane né le vicine appagano la brama di quel cuore inquieto.

IL SIGNORE Se finora mi serve brancolando, presto farò nel suo animo la chiarezza completa. Sa il giardiniere, quando l'alberello verdeggia, quali fiori e frutti lo adoreranno un giorno.

MEFISTOFELE Che cosa scommettiamo? Costui finirete col perderlo, se mi darete il permesso di condurlo pian piano per la mia strada.

IL SIGNORE Finché sta sulla terra nulla ti è vietato. Finché l'uomo agisce e tende alla meta, è soggetto ad errare.

MEFISTOFELE Grazie. Tanto coi morti non ci ho mai avuto gusto. [...]

IL SIGNORE Sta ben: te lo abbandono. Tenta di trarre quello spirito lontano dalla originaria sorgente, e se ti riesce di agguantarlo, trascinalo pur giù per la tua strada; restando scornato se dovrai invece riconoscere che un galantuomo nel suo oscuro impulso ha coscienza del retto cammino.

MEFISTOFELE Va bene, va bene, ma non durerà molto; non sono in ansia per la mia scommessa. E se raggiungerò il mio scopo mi permetterete di gridare a squarciagola il mio trionfo. Polvere dovrà mangiare e con voluttà, come il mio compare, il vecchio Serpente.

IL SIGNORE Be', anche in tal caso potrai venirmi davanti liberamente. I tuoi simili io non li ho mai odiati. Di tutti gli spiriti che negano, il Beffardo è quello che mi dà meno noia. Troppo facilmente l'uomo dorme sui suoi allori, tosto ama l'incondizionato riposo; perciò volentieri gli dò questo compagno, che lo eccita, lo irrita, agendo, naturalmente, da diavolo.

Johann Wolfgang Goethe
Scommessa tra Faust e Mefistofele (*Faust I*)

STUDIO

MEFISTOFELE Se vorrai avviarti attraverso la vita sotto la mia scorta, m'impegno a mettermi subito al tuo servizio. Son tuo compagno e, se ti va, son tuo servo e schiavo umilissimo.

FAUST E in cambio che ti debbo dare? [...]

MEFISTOFELE Io quaggiù mi impegno a servirti, a obbedire a ogni tuo cenno, senza requie né indugio; quando ci ritroveremo lassù mi renderai la pariglia.

FAUST Di lassù poco m'importa. Quando avrai mandato il mondo in frantumi, venga pure il mondo nuovo. Da questa terra zampillano le mie gioie, e questo è il sole che rischiara le mie pene; se un giorno avverrà che io me ne sciolga, ebbene, avvenga ciò che vuole e può. Non voglio sapere se in un'altra vita ancora si odi e si ami, se in quelle remote sfere ci sia un disopra e un disotto.

MEFISTOFELE Se la pensi così l'affare è senza rischi. Impegnati; presto sperimenterai con gioia le mie arti. Ti darò ciò che un uomo non vide mai.

FAUST E che cosa vuoi tu darmi, povero diavolo? Lo spirito di un uomo nella sua sublime ricerca poté mai essere compreso da un par tuo? Hai tu i cibi che mai non saziano, hai tu l'oro rosso che fugge tra le dita come l'argento vivo, hai il giuoco a cui non si vince mai, la fanciulla che, tra le braccia dell'amante, già occhieggia con l'amante nuovo; hai, suprema gioia degli Dei, la fama che come meteora passa e sparisce? Mostrami il frutto che imputridisce prima d'esser colto, l'albero che ogni giorno rinverdisce!

MEFISTOFELE Una tal richiesta non mi sgomenta, e questi tesori li tengo a tua disposizione. Ma verrà pure il tempo, mio caro, in cui si vuol godere in pace i propri beni.

FAUST Se mai verrà il momento in cui io, appagato, mi adagi sul letto del riposo, sia subito finita per me! Se lusingandomi potrai mai così illudermi che io mi compiaccia di me stesso, se coi godimenti potrai così ingannarmi – sia quello il mio ultimo giorno! Ecco la scommessa che ti offro.

MEFISTOFELE Accettata!

FAUST Ecco la mano. Se mai dirò all'attimo fuggente "Arrestati, sei bello!" tu potrai mettermi in ceppi: sarò disposto a perire; e allora la campana suoni pure a morto, sarai esentato dal tuo servizio, si fermerà il pendolo, cadrà la lancetta, il tempo sarà concluso per me.

Laura Fuà
Varietà e unità del *Faust* di Goethe

Goethe riversò nel poema tutto ciò che nel corso della sua lunga esistenza gli si era venuto “accumulando nel cuore o dischiudendo nella mente”: lo svolgimento poetico dei grandi temi intorno ai quali l’opera si coordina [...] offrì al poeta spunti innumerevoli e, attraverso di essi, tutta la sua ricchissima esperienza spirituale rifluì, su dalle profondità, nella poesia, illuminandola a ogni passo di impensate luci e di sempre nuovi imprevedibili getti dell’ispirazione, finché, con l’ascesa dell’anima di Faust al cielo, la poesia poté trovare la sua coerente conclusione nelle medesime altissime sfere, da cui, col *Prologo in cielo*, si era dipartita nel mondo delle “eterne armonie”, in cui “l’umano si ricongiunge al divino” per virtù della più alta delle nostre forze: “l’Amore che ci eleva e redime”, “il Femminino Eterno che in alto ci trae”. Nacque in tal modo un’opera alla quale – come a poche altre – conviene anche materialmente l’attributo che Goethe usava assegnare a ogni “grande poesia”: di essere “incommensurabile”. Ed è evidente che l’unità di essa non può essere cercata direttamente nello “sviluppo serrato di una lineare, psicologicamente ben concatenata unità d’azione” [...] né, e tantomeno, in una schematica unità concettuale [...] Nel *Faust* con un getto continuo la poesia vi investe da ogni lato e ogni melodia che vi avvolge è una melodia nuova, eppure sempre voi sentite che in tutti gli accenti e modi e toni della poesia c’è qualcosa di comune, qualcosa che è come una “melodia interna” che trasmette la propria inflessione a tutte le melodie singole o come il fluire sotterraneo di una comune linfa vitale che giunga a tutti i particolari. È essenzialmente una unità interiore, lirica, la quale si manifesta in una certa impronta costante che il pur così ricco e vario modo di sentire e di poetare di Goethe sempre mantiene e che dappertutto si svela in mille segni diversi e concordi: nel tono di chiara interna consapevolezza che sempre si accompagna anche nei momenti di più esaltata passione, nella pensosa superiore serenità in cui anche le più agitate immagini della vita sono dappertutto quasi istintivamente assunte, nelle trasparenze spirituali in cui ogni massa d’ombra e di opacità sempre tende a disciogliersi, nella naturale e, per così dire, congenita adeguatezza con cui, quasi per un processo semplice di interna necessità, l’ispirazione si risolve in poesia, nel senso di sovrano agio che sempre domina nella poesia anche quando questa si solleva al più alto volo o si tende fino all’ultimo schianto; nella imperturbata libertà di movenze e spontaneità di respiro con cui la poesia si disnoda e si svolge così che sembra “essersi fatta da sé”: nella fluida levità delle modulazioni e nella limpida purezza delle forme in cui lo spirito del poeta – pur dinanzi alla visione di una vita che è perenne inappagamento e sempre nuovo dramma – si presenta placato, come se entro di sé, in antecedenza, già ne avesse superato ogni peso. È come se, da un centro di osservazione profondo e con vaste visuali, un occhio aperto e pieno di una sua quieta interna luce contempli la realtà umana e la vita universale; e tutte le cose, rispecchiando visi, riposino entro quella luce. Precisamente in questa “forma interna” – varia di atteggiamenti ma sempre coerente a se medesima – l’opera ha la sua vivente unità.

**LABORATORIO COME LO CONCEPÌ IL MEDIOEVO,
CON INGOMBRANTI GOFFI ISTRUMENTI DESTINATI A FANTASTICHE ESPERIENZE**

MEFISTOFELE Che accade mai?

WAGNER Si sta fabbricando un uomo [...] (*Volto al fornello*) Guardate! È diventato luminoso. Finalmente si può sperare che, se combinando centinaia di elementi si riesce a ottenere la sostanza umana (la combinazione, vedete, è quel che importa!) chiudendola poi in una storta e distillandola accuratamente l'opera in silenzio si compirà. (*Di nuovo volto al fornello*) Si compie! La massa si fa più trasparente, e più sicura la mia convinzione. Ciò che si voleva proclamare in natura un mistero, noi osiamo sperimentarlo razionalmente; e quel che la natura produce per organismo, noi lo produciamo per cristallizzazione.

MEFISTOFELE Chi vive a lungo ha molta esperienza e per lui in questo mondo non vi può esser nulla di nuovo. Nei miei vagabondaggi, di uomini cristallizzati ne ho già visti parecchi.

WAGNER (*sempre attento alla storta*) Sale, lampeggia, si condensa, a momenti è fatto. Ogni vasto disegno in principio è giudicato follia, ma in avvenire noi rideremo del caso, e un cervello destinato a pensare, in avvenire lo fabbricherà un pensatore. (*Estatico contemplando la storta*) Sotto la soave pressione vibra il vetro e risuona; si intorbida, si chiarifica, dunque l'opera deve riuscire! Vedo già la forma leggiadra di un gentile omino che gesticola! Di più che possiamo noi volere, che può volere la gente?

Ormai il segreto è scoperto. Porgete orecchio al suono, diventa voce, diventa linguaggio.

HOMUNCULUS (*nella sua storta a Wagner*) Dunque, babbino, come va? Non è stato facile, via! Vieni, stringimi teneramente al tuo cuore; però non troppo forte che il vetro non si spezzi. Le cose, si sa, hanno la loro proprietà: alla natura basta appena l'universo, mentre l'opera artificiale dell'uomo vuole uno spazio chiuso. (*A Mefistofele*) Anche tu qui, signor cugino il Beffardo? Giunto al momento opportuno, e ti ringrazio. Una sorte buona ti adduce qui. Dacché esisto devo pur essere attivo. Vorrei anzi accingermi subito al lavoro. Tu hai quel che ci vuole per accorciarmi la strada.

WAGNER Di grazia uno schiarimento! Finora ho dovuto far spesso brutta figura quando giovani e vecchi mi aggredivano di domande. Per esempio: nessuno riesce a capire perché anima e corpo si saldino così bene, si fondano come se non dovessero mai separarsi, e tuttavia si amareggiano giorno per giorno la vita. Poi...



Il mito viene rivisitato da numerosi altri scrittori. Già prima di Goethe, a partire dal 1755, **G.E. Lessing** aveva lavorato a un progetto di un dramma faustiano, di cui però compose solo alcuni frammenti. Nel 1791 **F. Klinger** compose ***Vita, opere e viaggio all'Inferno di Faust***, un romanzo filosofico con ampie parti dialogiche, in cui la ricerca del protagonista non è tesa alla conoscenza bensì all'indipendenza, esigenza tipica dello *Sturm und Drang* (espressione ricavata per altro proprio dal titolo di una tragedia dello stesso Klinger). **A. von Chamisso** compose sul tema faustiano un dramma (*Faust*, 1803) e il romanzo ***La meravigliosa storia di Peter Schlemihl*** (1814), in cui il protagonista vende al diavolo la propria ombra in cambio di ricchezza, con nefaste conseguenze; il demonio gli proporrà in seguito di restituirgli l'ombra in cambio dell'anima, ma Peter rifiuterà, e questa scelta gli consentirà alla fine di ritrovare serenità. Altre versioni si devono a **E.A. Klingemann** (1814), a **A. Puskin** (*Scene da Faust*, 1828, col protagonista affetto dalla malattia del secolo, l'ennui), a **N. Lenau** (*Faust*, 1836, dove il protagonista, spirito tendente all'autodistruzione, giunge a darsi la morte con le sue stesse mani), a **H. Heine**, il cui *Doctor Faust* (1847) viene abbassato dal piano sublime di Goethe a quello ironico e leggero, con introduzione del diavolo nelle vesti femminili di Mephistophela, accompagnata da un corteo di ballerine travestite. Il progressivo imporsi dello spirito romantico fa quindi prevalere il motivo della dannazione dell'eroe, «che sancisce ad un tempo la grandezza e la dismisura delle sue aspirazioni e dei suoi atti, la sua nostalgia dell'infinito e dell'amore e il suo orgoglioso individualismo» (P. Brunel). Nella *Tragedia dell'uomo* (1861) dell'ungherese **I. Madàch** la scommessa tra Lucifero e Dio riguarda l'anima di Adamo. Dopo la cacciata dall'Eden, il diavolo gli mostra, attraverso una serie di visioni, l'inevitabile tendenza al male degli esseri umani; Adamo sarà salvato da Eva, che riuscirà a concentrare l'attenzione del compagno sul figlio che sta nascendo. La tematica faustiana è presente anche in numerose opere musicali, tra cui ricordiamo il ***Faust*** (1859) di **Ch. Gounod** e il *Mefistofele* (1875, rimaneggiato dopo il fiasco del 1868) di **A. Boito**, autore sia della musica che delle parole. Un notevole interesse si impose anche per il rapporto tra Faust e Don Giovanni (il libertino immortalato soprattutto dall'opera di Mozart, su testo di Da Ponte), come mostra in particolare il dramma di **Ch.D. Grabbe** *Don Giovanni e Faust* (1829), in cui i due personaggi incarnano le opposte direzioni dello spirito faustiano: la ricerca dei piaceri terreni e quella dell'assoluto e dell'eterno.

Motivi faustiani si ritrovano nel [Manfred](#) (1817) di **G.G. Byron** (personaggio tormentato dai rimorsi che, isolato nel suo castello alpino, inutilmente chiede pace agli spiriti della terra e dell'aria), nel **Melmoth l'errante** (1820) di **Ch.R. Maturin**, nel **Sartor Resartus** (1834) di **Th. Carlyle** e ancora, alla fine del secolo, nel **Ritratto di Dorian Gray** (1890) di **O. Wilde**, dove il 'patto diabolico' consiste nella concessione al protagonista della bellezza e giovinezza fissate dal pittore in un ritratto, mentre sarà questo a registrare progressivamente su di sé i segni dell'invecchiamento e del corrispettivo degrado morale di Dorian.

Faust è così divenuto uno dei rappresentanti tipici e ricorrenti del mondo moderno, progressivamente calato in una realtà sempre più cinica e decadente, sempre più dominata da obiettivi esclusivamente materiali. Ritroviamo quindi Faust protagonista della satira, come nel racconto **Enoch Soames** (1916) di **M. Beerbhom** (uno scrittore sconosciuto si ritrova dopo cent'anni, per concessione diabolica, in una biblioteca per verificare la presenza del proprio nome nelle storie letterarie, e scopre di essere citato solo come personaggio immaginario all'interno di un libro), o nel romanzo **Il Maestro e Margherita** (completato nel 1941 e pubblicato nel 1966) di **M. Bulgakov**, dove il patto col Diavolo (qui chiamato Woland) è per l'autore il filo conduttore per un attacco all'autoritarismo delle istituzioni politiche, sociali e intellettuali della Russia degli anni Trenta e, in generale, alla superficialità e vacuità della società moderna; oppure delle bizzarre e surreali vicende narrate da **A. Jarry** nel romanzo **Gesta e opinioni del Dottor Faustroll, patafisico** (1911), dove la vecchia magia di Faust è stata sostituita dalla patafisica (scienza che si occupa delle leggi che governano le eccezioni) di Faustroll. Nel [Faust](#) di **F. Pessoa** (cui l'autore lavorò dal 1908 al 1934) Faust ha rinunciato alla conoscenza e si trova a considerare l'assoluta nullità della vita. L'incompiuto **Mon Faust** di **P. Valéry** (1941-1945) è costruito in antitesi all'universalità di Goethe; Faust appare infatti come la caricatura dell'intellettuale, per il quale alla fine ogni cosa trova la propria appagante sistemazione.

La rielaborazione più ampia e impegnata del mito di Faust rimane comunque quella del romanzo **Doktor Faustus** (1947) di **Th. Mann**, in cui l'autore, di fronte alla decadenza della civiltà europea (soprattutto nella sua patria travolta dal Nazismo), capovolgendo l'ottimismo di Goethe, condanna la spinta faustiana del mondo occidentale del XX secolo. Il protagonista, il compositore Adrian Leverkühn (le cui vicende vengono narrate da Serenus Zeitblom), è una reincarnazione di Faust, la cui personalità risulta però complicata anche dalle figure di Lutero, di Nietzsche e di Wagner, che ne fanno in sostanza un emblema della Germania stessa.



Sin dalla giovinezza, Adrian entra in contatto con vari personaggi che incarnano aspetti delle forze demoniache: Capercaillie, che gli insegna i segreti del mare e dell'immensità dello spazio; lo storico dell'arte Helmut Institoris, il cui nome ricalca quello dell'inquisitore medievale domenicano Helmut Institoris, autore del *Malleus Maleficarum*, 1487; il balbuziente insegnante di musica Herr Kretzchmar, esaltatore del caos creativo; l'affascinante traduttore e seduttore Martin Schildnapp; il fisico dai capelli rossi Zimbalist; Saul Fitelberg, che vuol far volare Adrian sul suo mantello 'fatato' per mostrargli le glorie della celebrità artistica; il dottor Erasmi, dal volto paonazzo e la barba appuntita; Clarissa Rodde, appassionata del macabro; Hetaera Esmeralda, nome della farfalla che il padre di Adrian tiene nella sua collezione di cose morte; Esmeralda, la prostituta che trasmette a Adrian la sifilide, malattia che in un primo momento esalterà la sua creatività e poi lo farà impazzire (essa costituisce forse per Adrian l'iniziazione al demoniaco); il professore di teologia Kumpf e il dottor Eberard Schleppfuss (il cui nome, "piede strisciante", rimanda al suo intellettualismo storpiato e al Diavolo stesso, che sovente è zoppo e deforme). A Palestrina, patria del grande compositore italiano del Cinquecento Giovanni Pierluigi, il Diavolo appare personalmente a Adrian, nel 1912, poco prima dello scoppio della Grande Guerra, ossia in un luogo e in un tempo che simboleggiano il culmine della cultura europea prima della rovina. Il Diavolo si manifesta proprio in quel luogo e in quel tempo per mandare in frantumi l'armonia dell'Europa e del cuore di Adrian. Nel colloquio tra lui e il Diavolo (che ha come esplicito modello quello tra Satana e Ivan nei *Fratelli Karamazov* di F. Dostoevskij), Mefisto offre a Adrian ventiquattro anni di creatività e di successo in cambio della sua rinuncia ad amare. Ma è dalla profondità stessa dell'animo di Adrian che scaturisce questo patto; egli è già schiavo della sua ambizione, indifferente agli amici e alla famiglia, malato di sifilide ([Il patto](#)). Il patto col Diavolo non è che una conferma della direzione che la sua volontà ha già preso da tempo. Alla fine la rovina di Adrian, e con lui dell'intera Germania, è totale, anche se l'amore per il nipotino Nepomuk (dopo che il dolore per la sua agonia lo ha portato a maledire l'intero ordine dell'esistenza) gli consente un istante di calore umano; la speranza non è quindi del tutto esclusa: «la speranza al di là della disperazione, la trascendenza della disperazione», che sembra essere racchiusa nell'ultima nota di violoncello (un sol prolungato sopra il rigo) che conclude l'ultimo e più ardito lavoro del compositore, l'oratorio [Lamentatio Doctoris Fausti](#).

ADAMO Signore, orribili visioni mi hanno sgomentato ed io non so quanta verità vi sia. Oh, dimmi, dimmi qual è la sorte che mi attende! Il mio tutto è in questa esistenza breve, di limiti così ristretti, tra le cui lotte la mia anima stilla come un vino che, quando sia purificato, tu versi sulla terra e vada a intridersi con la polvere? O non forse destinasti questa pura essenza a qualcosa di migliore? La mia progenie andrà nobilitandosi così da accostarsi di mano in mano al tuo trono, oppure, come animale alla macina, fatterà fino alla morte senza mai uscire dall'obbligato cerchio del suo tragitto? Ci sarà un premio per il generoso che la pusillanime folla irride per il sangue versato? Illuminami: e, riconoscente, accetterò il mio destino, per grave che possa anche essere. Nel cambio, non potrò che guadagnarci: perché questa incertezza è l'inferno.

IL SIGNORE Non chiedermi di più sul mistero che la benefica mano di Dio cela agli sguardi curiosi. Se tu vedessi che la tua anima posa sulla terra solo per poco e che, poi, l'eternità attende, allora, sulla terra ove sei, la sofferenza non sarebbe più virtù. E se tu vedessi che la polvere assorbirà la tua anima, che sprone avresti a rinunciare ai piaceri dell'attimo fugace a pro delle grandi idee? Meglio dunque se il tuo avvenire lo vedi brillare attraverso le nebbie: e che, se anche ti toccherà soggiacere sotto il peso della vita, ti consolerà, sollevandoti, il sentimento dell'eterno. Infine, se mai ti vincesse l'orgoglio, la stessa brevità dell'esistenza non potrà che ridurlo in limiti giusti: e la grandezza e la virtù saranno cose sicure.

LUCIFERO (*ridendo*) Ti stai proprio avviando a una bella carriera! Dunque, grandezza e virtù ti guideranno... Però, queste due parole possono farsi corpo soltanto se le affiancano, per scortarle, la superstizione, il pregiudizio e l'ignoranza. Perché mai, mi domando, mi son messo in una così grossa impresa con l'uomo, che è impastato di fango e di raggi di sole, troppo piccolo per il sapere e troppo grande per esser cieco del tutto?

ADAMO Non irridermi, Lucifero, non farti beffa di me. Ho appurato l'effetto della tua sapienza: non più che freddo al cuore. Ma, Signore, chi mi sosterrà nel cammino lungo la via giusta? Quando volli gustare il frutto del sapere, tu ritirasti da me la tua mano che guidava.

IL SIGNORE Hai braccia forti e cuore nobile. Il campo che invita ad operare è sterminato; pure, se saprai ascoltare, sempre udrai in te stesso una voce che ti richiamerà e ti rialzerà: seguila! E se, nel tumulto della tua vita operosa, ti accadrà di non sentire quella voce, che viene dagli eterni spazi, sarà l'anima di questa debole donna, che è più linda perché più lontana della tua dalle ignobilità degli interessi, a sentirla. La voce, poi, attraversate le vene del suo cuore, si tramuterà in canto e in poesia. Col canto e con la poesia, essa starà al tuo fianco, nella buona ventura e nell'avversa fortuna, genio sorridente e genio consolatore. E tu, Lucifero, anello tu pure del mio universo, continua nella tua opera: la tua fredda scienza, la tua fatua negazione saranno un lievito aggiuntivo al fermento dell'uomo. Lo faranno a volte dubitare, ma non importa: l'uomo ritornerà ogni volta di nuovo per me. Ma la tua pena, Lucifero, sarà eterna: perché vedrai continuamente diventar germe del nobile e del bello tutto ciò che ti prenda voglia di distruggere. Gran dono poter liberamente scegliere tra il bene e il male, tuttavia sentendo sopra di noi, a farci scudo, la grazia del Signore. Opera dunque coraggiosamente e non dolerti se l'anonima folla ti rimane ingrata. Chi si adopera a cose alte non può vedere come meta l'altrui gratitudine, bensì soltanto la stima di se stesso.

Arrigo Boito
Il Patto (*Mefistofele*)

FAUST

Dimmi or su,
Chi sei tu dunque?

MEFISTOFELE

Una parte vivente
Di quella forza
Che perpetuamente
Pensa il Male e fa il Bene.

FAUST

E che dir vuole
Codesto gioco di strane parole?

MEFISTOFELE

Son lo Spirito
Che nega sempre, tutto;
L'astro, il fior.
Il mio ghigno e la mia bega
Turbano gli ozi al Creator.
Voglio il Nulla e del Creato
La ruina universal,
E' atmosfera mia,
E' atmosfera mia vital,
Ciò che chiamasi,
Ciò che chiamasi peccato,
Morte e Mal.

Rido e avvento questa sillaba:
"No!"

Struggo, tento, ruggo, sibilo:
"No!"

Mordo, invischio,
Struggo, tento, ruggo, sibilo:

Fischio! Fischio! Fischio!
Eh!

*[Fischia violentemente colle
dita fra le labbra.]*

Parte son d'una latebra
Del gran tutto: Oscurità.
Son figliuol della Tenebra
Che Tenebra tornerà.

S'or la luce usurpa e afferra
Il mio scettro a rebellion,
Poco andrà,
Poco andrà la sua tenzon:

V'è sul Sol,
V'è sul Sole e sulla Terra,
Distruzione!
Rido e avvento questa sillaba:
"No!" ecc.

*[Fischia violentemente colle
dita fra le labbra.]*

FAUST

Strano figlio del Caos.

MEFISTOFELE

E tu, se brami farti mio socio,
Di buon grado accetto
Fin da quest'ora
E tuo compar mi chiamo,
O, se ti piace,
Tuo schiavo, tuo servo.

FAUST

E quali patti in ricambio
Adempier deggio?

MEFISTOFELE

V'è tempo a ciò.

FAUST

No, i patti
E parla chiaro.

MEFISTOFELE

Io qui mi lego
Ai tuoi servigi
E senza tregua accorro
Alle tue voglie;
Ma laggiù (m'intendi?)
La vece muterà.

FAUST

Per l'altra vita
Non mi turba pensier.
Se tu mi doni
Un'ora di riposo
In cui s'acqueti l'anima.
Se sveli al mio buio pensier
Me stesso e il mondo.
Se avvien ch'io dica
All'attimo fuggente:
Arrestati, sei bello!
Allor ch'io muoia
E m'inghiotta l'Averno.

MEFISTOFELE

Sta ben!

FAUST

Venga il contratto.

George Gordon Byron
Manfred (I, I)

*Manfred da solo. Scena: una galleria gotica.
Ora: mezzanotte.*

MANFRED

La lampada deve essere riempita, ma anche così
non brucerà per tutto il tempo della veglia:
il mio torpore – se mi assopisco – non è sonno,
ma la continuità di un pensiero costante,
a cui poi non so resistere: nel mio cuore
c'è una veglia, e questi occhi si chiudono soltanto
per guardarvi dentro; tuttavia io vivo, e porto
la forma e l'aspetto degli uomini viventi.
Ma ai saggi il dolore dovrebbe essere maestro;
il dolore è conoscenza: coloro che più sanno
più devono piangere la fatale verità.
L'Albero della Conoscenza non è quello della Vita.
la filosofia e la scienza, le fonti
dei prodigi e la saggezza del mondo
io ho provato, e nella mia mente posseggo
un potere capace di assoggettarle –
ma non mi servono: ho fatto del bene agli uomini,
e persino tra gli uomini ho incontrato il bene –
ma non mi è servito: ho avuto i miei nemici,
e non ne ho ingannato alcuno; molti dinanzi a me caddero,
ma non mi servì: il Bene o il Male, la Vita,
i Poteri, le Passioni, tutto ciò che vedo in altri esseri
è stato per me come pioggia sulla sabbia,
dal tempo di quell'ora senza nome. Non temo nulla,
e sento la maledizione di non provare la naturale paura

né il battito fremente che palpita di speranze o desideri
o di amore segreto per qualcosa sulla terra.
Ora, al mio compito.

Potenza misteriosa!

Voi spiriti dell'Universo senza fine!
che io ho cercato nell'oscurità e alla luce –
voi, che la terra circondate, ed abitate
in più sottile essenza – voi, a cui le cime
delle montagne inaccessibili sono rifugio,
e le caverne della terra e dell'oceano cose familiari –
io vi chiamo in nome dell'incanto iscritto
che mi dà potere su di voi. Sorgete! Apparite!

Una pausa

Non giungono ancora. Ora per la voce di colui
che è il primo tra di voi – per questo segno
che vi fa tremare – e per gli ordini di colui
che è immortale, - Sorgete! Apparite! – Apparite!

Una pausa

Se così è – Spiriti della terra e dell'aria,
non dovete sfuggirmi: per un potere più profondo
di tutti i poteri mai apparsi, un tiranno-incantesimo,
nato su una stella condannata,
relitto bruciante di un mondo distrutto,
inferno vagante nello spazio eterno;
per la grande maledizione che pesa sul mio animo,
il pensiero dentro e intorno a me,
io vi costringo alla mia volontà. Apparite!

*Una stella è visibile all'estremità più oscura della
galleria: è immobile; e si sente una voce cantare*

Fernando Pessoa Faust

Ah, tutto è simbolo e analogia!
Il vento che passa, la notte che rinfresca
sono tutt'altro che la notte e il vento:
ombre di vita e di pensiero.

Tutto ciò che vediamo è qualcos'altro.
L'ampia marea, la marea ansiosa,
è l'eco di un'altra marea che sta
laddove è reale il mondo che esiste.

Tutto ciò che abbiamo è dimenticanza.
La notte fredda, il passare del vento
sono ombre di mani i cui gesti sono
l'illusione madre di questa illusione.

Tutto trascende tutto
ed è più e meno reale di quello che è.



Thomas Mann
Il patto (*Doctor Faustus*, cap. XXIV)

Lui «Fra noi non c'è bisogno d'un quadrivio nella foresta di Spess, né c'è bisogno di circoli. Siamo in mezzo ai contratti e agli affari. Col tuo sangue l'hai confermato e ti sei promesso a noi e battezzato nel nostro nome. Questa mia visita ha soltanto un valore di cresima. Tempo hai preso da noi, tempo geniale, tempo esaltante, ben ventiquattro anni *ab dato recessi*, che ti fissiamo come ultimo termine. Quando saranno passati e trascorsi, e sarà un'epoca lontana, e anche se un tempo così è un'eternità, ti verremo a prendere. Per contro ti vogliamo essere in questo frattempo sottomessi e obbedienti, e l'inferno ti sarà propizio, purché tu rinunci a tutti quelli che vivono, a tutto l'esercito celeste e a tutti gli uomini, poiché così dev'essere».

Io (investito da una ventata estremamente gelida) «Come? Questa è nuova! Che vuol dire l'ultima clausola?»

Lui «Rinuncia, vuol dire, null'altro se non rinuncia! Pensi tu che la gelosia alberghi soltanto nelle altezze e non anche nelle profondità? A noi tu, creatura fine e creata, sei promesso e fidanzato. A te non è lecito amare».

Io (non potendo fare a meno di ridere) «Non amare? Povero Satana! Vuoi forse far onore alla fama che hai di stupidità e attaccarti da solo il campanello come al gatto, dato che intendi appoggiare affare e promesse su un concetto così cedevole e così ambiguo come l'amore? Il diavolo vuol proibire il piacere? [...] Quello che ho preso e per cui tu pretendi che mi sia promesso, da dove è scaturito, dimmi, se non dall'amore... Sia pure da quello che tu hai avvelenato col permesso di Dio? L'alleanza che è tra di noi secondo le tue affermazioni è legata anch'essa all'amore, imbecille che sei. Tu vorresti che io voglia e vada al quadrivio nel bosco per amore dell'opera. Ma anche l'opera, dicono, è collegata con l'amore».

Lui (con una risata nasale) «Do, re, mi! Stai sicuro che la tua finta psicologia non fa su di me maggior presa di quella teologica. Oh, la psicologia! Tu ci tieni ancora? Roba da deterioro e borghese Ottocento. La nostra epoca ne è miserabilmente sazia e tra poco la psicologia sarà il panno rosso, e chi con essa turba la vita prenderà un colpo sul cranio. Noi andiamo incontro, mio caro, a tempi che non vogliono essere seccati dalla psicologia... Ma questo fra parentesi. La condizione che ponevo era chiara e onesta, determinata dal legittimo zelo dell'inferno. L'amore ti è vietato in quanto riscalda. La tua vita deve essere fredda, perciò non devi amare alcuna creatura umana [...] Freddo ti vogliamo, tanto freddo che le fiamme della produzione basteranno appena a scaldarti. In esse ti rifugeri dal gelo della tua vita...»

Thomas Mann
Lamentatio Doctoris Fausti (*Doctor Faustus*, cap. XLVI)

Ma si deve ricordare, e ricordare con tutto il cuore, un'altra, un'ultima veramente estrema conversione della mente che, alla fine di quest'opera d'infinito lamento tocca lieve, superiore alla ragione, e con quel silenzio parlante che solo alla musica è dato, il nostro sentimento. Alludo al tempo finale della Cantata, nel quale il coro si perde: è un brano orchestrale che sembra il lamento di Dio per la perdita del suo mondo, quasi un doloroso "non sono stato io a volerlo" del Creatore. Qui, verso la fine, mi pare che siano raggiunti gli estremi accenti della tristezza e che l'ultimo strazio si sia fatto espressione; e, non voglio dirlo, ma sarebbe come intaccare la mancanza di concessioni in quest'opera e il suo inguaribile dolore, se volessimo asserire che fino alla sua ultima nota essa offra un altro conforto tranne quello che sta nell'espressione stessa mediante il suono: nel fatto dunque che al creato è data una sua voce per esprimere il proprio dolore. No, fino all'ultimo questo cupo poema musicale non ammette alcun conforto o conciliazione o trasfigurazione. E se al paradosso artistico che dall'edificio totale nasce l'espressione in quanto lamento corrispondesse il paradosso religioso che dalla più profonda dannazione, sia pure come lieve interrogativo, germina la speranza? Sarebbe la speranza al di là della disperazione, la trascendenza della disperazione – non il tradimento ai suoi danni, bensì il miracolo che va oltre la fede. Ascoltate questo finale, ascoltatelo con me: i gruppi di strumenti si ritirano l'uno dopo l'altro e quello che rimane è soltanto il sol sopra il rigo d'un violoncello, l'ultima parola, l'ultimo suono svanente che si spegne adagio nel pianissimo. Poi non c'è più nulla – silenzio e notte.

Ma il suono che ancora vibra nel silenzio, quel suono svanito che soltanto l'anima ancora ascolta, ed era la fine della tristezza, ora non lo è più, muta di significato, è quasi un lume nella notte.