

GIOVANNI A. ALFERO

56351

TITANISMO E UMANITÀ

NEL

“FAUST„ GOETHIANO



DISCORSO

LETTO PER L'INAUGURAZIONE DELL'ANNO ACCADEMICO 1932-33 - XI

NELLA R. UNIVERSITÀ DI GENOVA



SIAG

STABILIMENTI ITALIANI ARTI GRAFICHE
GENOVA 1933 - XI

Eccellenze, Signore e Signori,

Mentre si chiudono le onoranze centenarie di Volfango Goethe, volgiamo la mente a quella ch'è la più alta espressione del suo genio poetico, la sua opera più significativa, più esaltata e più discussa: al « Faust ».

Iniziato nella giovinezza, lasciato frammento, ripreso, abbandonato, di nuovo ripreso e ultimato, infine, alla vigilia della morte, il « Faust » accompagna il Goethe per circa sessanta anni — quasi il poema della sua stessa vita. Tutto ciò che più profondamente ha toccato la sua umanità vi ha lasciato traccia: vi ritrovi le sue esaltazioni, i suoi impeti giovanili, le sue ferme idealità d'uomo, il testamento ideale del vecchio. E cogli a un tempo, attraverso alla sua voce, la voce dell'età in cui visse: chè tutte le grandi opere di poesia, mentre esprimono l'anima del poeta, sono espressione altresì dell'anima del tempo in cui sorgono, quasi l'umanità eleggesse il poeta a dirne i tormenti, le aspirazioni, le fedi, — quasi che ciò che si agita oscuro nel travaglio degli uomini acquistasse in lui chiarezza e profondità.

* * *

Un caso venturato ha fatto sì che si trovasse, anni sono, la prima stesura del poema drammatico, quella che fu chiamata « Urfaust » e che rappresenta quanto del « Faust » il Goethe aveva composto prima della sua andata alla corte di Weimar (1775). È un « Faust » diverso da quello che conosciamo, anche se quasi tutto ciò ch'è in esso tornerà, ora tal quale, ora più o meno modificato, nel poema definitivo.

Il poeta ne ha la prima idea e lo stende con potente foga creativa negli anni della sua fervida giovinezza. Sono gli anni dello *Sturm und Drang*. Una ventata di aria nuova turbina nella Germania; una febbre di rinnovamento e di vita invade le giovani generazioni. Nei nomi del Rousseau, dello Hamann, dietro la parola animatrice dello Herder, si abbattono i vecchi idoli, si oppongono al razionalismo imperante le esuberanze incontrollate del sentimento e della fantasia, le esaltazioni dell'individualismo più sfrenato. Si inneggia alla natura, alla libertà; si celebra la genialità che non conosce altra legge che se stessa. Si cerca la vita più intensa, piena, istintiva, quasi che ora solo si avesse senso di ciò che sia vita. E lo *Sturm und Drang* trova nel giovane Goethe il suo rappresentante più schietto e più alto, chè in lui la febbre del nuovo non è programma, bensì necessità, manifestazione di una natura tutta forza e originalità, che aspira ad attuarsi in forme proprie, manifestazione di un insaziato bisogno di vita, di bellezza, di amore, di azione.

Uscito dalla casa paterna, il poeta giovinetto aveva assorbito a Lipsia la coltura razionalistica del tempo. Ma non vi aveva trovato appagamento. Tornato a Francoforte, malato, sfiduciato, si era volto, nell'insoddisfamento del sapere appreso, a meditazioni e pratiche mistiche, a studi e esperimenti alchimistici, magici, cercando avidamente quel mistero,

che il razionalismo negava o credeva dissolvere nelle sue luci. Ripresi gli studi a Strasburgo, aveva, nel contatto con lo Herder, superato definitivamente il razionalismo, aperto il cuore alle voci della natura, concepita e sentita come animata di vita profonda innumerevole, vivente manifestazione di Dio; aveva aperto l'anima alla più ingenua e pura poesia, fuori di ogni moda e libera di ogni orpello; aveva, nella fanciulla di Sesenheim, nella soave e ingenua Friederike Brion, incontrato la prima volta un vero amore. E la sua originale natura si era venuta destando e rivelando con forza incontenibile: la sua voce si era sprigionata con un accento tutto suo: più che la manifestazione, l'esplosione del suo genio.

Il poeta si inebria di vita, si abbandona alla piena del sentimento, si esalta, inalza canti di tripudio, in cui, lontanissimo ormai dai ritmi anacreontici a lui già cari, ha ora la freschezza vivida di un canto popolare, ora l'audacia diti-rambica di un inno di Pindaro. E in grandi figure e in eroi, suggeritigli dalla mitologia o dalla storia -- Prometeo, Ganimede, Socrate, Cesare, Maometto, Götz von Berlichingen, — cerca le espressioni simboliche del suo sogno, la celebrazione di un'azione che sia totale spiegamento dell'io, che tutto ne impronti e trasfiguri la realtà.

Ma all'inebriamento, all'esaltazione dell'io succedono, non meno profondi, gli scoramenti. Come il suo aquilotto ferito di « Adler und Taube », anche il poeta si abbatte dalla sublimità del suo volo sulla roccia dura, e dolora. L'anima che aspira all'assoluto è incatenata nel limite, nel finito. La cotidianità spia in agguato. La materia tenta soffocare lo spirito. Non a caso le grandi figure accennate son quasi tutte figure di ribelli o di eroi che si rompono contro la realtà o invano tentano attuarvi tutto il loro io. E ad esse si unisce Werther, con la sua inesausta sete d'infinito, il suo fervore, il suo tormento, il suo suicidio; si unisce l'Ebreo errante, col suo pere-

grinare continuo sulla terra, su cui tornerà anche il Salvatore, a vedere quanto gli uomini siano lontani da lui e la fede oscurata; si unisce infine Faust stesso, il ribelle taumaturgo del '500, caro alla fantasia del popolo, che lo segue con mai scemato favore nei libri e nei drammi popolari e sulle scene delle marionette — un Faust in cui egli infonde una nuova vita, in cui esprime il suo titanismo, il dramma, appunto, del genio.

Già la prima « *Historia von D. Johann Fausten* », sorta un cinquantennio dopo la scomparsa del taumaturgo alchimista indovino, aveva paragonato la sua ribellione alla fede alla rivolta dei titani contro Giove, aveva parlato dello « spirito ardente e dalle ali di aquila », con cui Faust aveva tentato di dar fondo all'universo, di frangere le barriere del conoscibile, di dominare gli elementi; e se nel libro popolare la febbre gno-seologica del ribelle, stretto il patto con l'inferno, si esauriva e degenerava nel godimento volgare e nelle bravure magiche, nel dramma del Marlowe, che tosto aveva dato veste poetica alla leggenda, la ribellione di Faust e il suo titanismo si erano accentuati, idealizzati, pur rimanendo la sua ribellione una colpa, pur chiudendosi la sua vicenda in una condanna. Poi l'idealizzazione di Faust si era mutata in tentativo di redenzione nel frammento drammatico del Lessing, che non poteva concepire come il più nobile istinto umano, l'istinto della conoscenza, che più ci avvicina a Dio, dovesse riuscire fonte di perdizione a Faust.

Ben poteva quindi ora il Goethe scegliere il ribelle cinquecentesco a esprimere la propria ribellione, il proprio titanismo. Anch'egli solleva e idealizza il suo eroe, ma non lo razionalizza come il Lessing, concentrando nel solo bisogno di conoscere le sue aspirazioni sovrumane. Il suo Faust, più che non il Faust del Lessing, si avvicina per questo aspetto al Faust tradizionale e a quello del Marlowe, pur non conosciuto allora da lui se non nei travisamenti dei teatri popo-

lari e delle marionette; ma mentre nel Faust della leggenda non è che ambizione di sapere e potere, mentre nel Marlowe questa ambizione si muta in tormento, che però è soprattutto il tormento della violazione della fede, nel Goethe il tormento di Faust diventa il tormento del genio nella febbre dei suoi sogni, nella visione delle barriere che ne vietano ovunque la realizzazione, nell'urto tra finito e infinito, diventa, cioè, ciò che non era ancora nel libro popolare, ciò che solo si accennava nel Marlowe, vero e proprio titanismo, il tormento angoscioso del titano. Dinanzi a questo conflitto umano il conflitto propriamente religioso scompare nell'« *Urfaust* », chè il Dio del Goethe non è più in questo momento il Dio di alcuna fede rivelata, bensì il Dio spinoziano, che pervade e anima il tutto di una sola immensa vita.

In Faust il Goethe concentra quanto ha dato a Ganimede, a Werther, a Maometto, a Prometeo. Anche il suo Faust ha uno sconfinato bisogno di conoscere: ma non è un conoscere che sia semplice acquisto di nozioni, arricchimento dell'intelletto curioso, bensì un conoscere che sia a un tempo vita. Faust vuole figgere gli occhi nell'interno delle cose, penetrare, vedere, vivere la profonda vita che si agita nel tutto, cogliere nel petto il palpito della natura, sentirsi uno con Dio; aspira all'estasi che solo intuisce Werther, in cui si sublima un istante Maometto, che trasporta Ganimede, di un volo, in grembo a Dio; aspira a esser travolto nel gorgo della divinità e a godere a un tempo di tutta la propria individualità. E non trova invece che « parole », nude parole di cui ben si appaga il famulo Wagner, che le cataloga e incasella, lieto di aggiungere a una conoscenza un'altra conoscenza e di vedere come mirabile sia il progresso dell'uomo, ma che al titano lasciano l'anima inaridita. E tra i libri, che gli si accatastano intorno polverosi e ch'egli interroga invano, fra le sue pergamene, gran gioia del famulo Wagner, fra i

suoi strumenti, che non disserrano nessun mistero, si sente come in un carcere buio. Onde un bisogno di liberazione,

(O sähst du, voller Mondeschein,
zum letztenmal auf meine Pein....
ach, könnt' ich doch auf Bergeshöhn
in deinem lieben Lichte gehn,
um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
von allem Wissensqualm entladen,
in deinem 'Tau gesund mich baden!) (1)

un bisogno che diventa disperazione (« Flich! auf! ins weite Land! ») (2) e infine lo volge alla magia, nel tentativo di carpire a forza alla natura il suo mistero. E v'è in lui l'orgoglio sovrumano di Prometeo, quando, nel contemplare il magico segno del Macrocosmo, ha la visione dello spettacolo delle forze intrecciantisi e operanti nell'universo: « Bin ich ein Gott? mir wird so licht! » (3) — o quando, nell'impossibilità di tuffarsi in quell'immensa vita, di fondersi col tutto, franti i propri limiti, évoca lo Spirito della terra, che sente a sè più vicino, lo spirito che si manifesta nella natura, che ovunque ci attornia e le dà vita; e come questo gli appare nel suo terribile aspetto fiammante ad ammonirlo della sua piccolezza, gli si erge di fronte a sfida: « Ich, Ebenbild der Gottheit » (4). Ma non si forza il mistero dell'essere; non si attinge sulla terra la realtà suprema; non si superano i vincoli della nostra umanità. L'esaltazione è breve; l'audacia ricade; e l'entrata di Wagner con la sua piatezza limitata e paga, di Wagner che, attirato dalle grida di Faust, bussa alla porta

(1) « Potessi tu, o plenilunio, illuminar l'ultima volta la mia pena!.. Potessi sulle vette alpine tuffarmi nella tua amata luce, fluttuar cogli spiriti intorno agli antri montani, errar sui prati nel tuo crepuscolo, - deterso dai fumi del sapere, bagnarmi ed rigenerarmi nella tua rugiada! ».

(2) « Fuggi, via, nell'ampio mondo! »

(3) « Sono un Dio? qual luce si fa in me! »

(4) « Io, immagine di Dio! »

dello studio e crede che il maestro declami e non vuol perdere l'occasione di « profitieren », viene a rompere la visione di Faust e ha valore di simbolo: conferma a Faust il senso di quei limiti, a cui l'ha richiamato pur ora lo Spirito della terra.

Qui è la grandezza e la tragedia di Faust, la grandezza e la tragedia del giovane Goethe: nell'aspirazione di Faust è il superamento del razionalismo, di quanto questo affermava pago e sicuro delle sue luci, che i romantici chiameranno « tenebre », superamento che appare, oltre che nelle imprecazioni di Faust e nella figura di Wagner, anche nella parodia che Mefistofele farà dei dotti, delle scienze, delle Facoltà, nella scena con lo studente novizio. È a un tempo l'aspirazione al superamento della nostra umanità; ed è per contro la visione della condanna che, nella visione del giovane Goethe, coglie chi, sulla terra tutta limiti, ha in sè più vivida la scintilla divina e non si adatta ai ceppi che l'angustiano. Faust doveva, nella concezione primitiva del poeta, necessariamente naufragare: doveva attuarsi quanto egli grida nell'evocazione dello Spirito della terra:

(Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
mit Stürmen mich herumzuschlagen
und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen). (1)

Rovina doveva attendere Faust, come già Werther, ma tramutati i languori di Werther in più virile tormento e furore. Non più una condanna morale, come quella che colpiva il Faust della tradizione nella sua ribellione alla fede, ma uno schiantarsi nell'urto contro la realtà avversa, ma un portar fatalmente rovina intorno a sè: una dannazione del protagonista in vita, più che non una dannazione nell'al di là.

(1) « Io sento animo a lanciarmi pel mondo, a prender su me tutto il dolore e tutta la gioia della terra, ad avvolgermi nelle tempeste e a non tremar nemmeno nello schianto del naufragio! »

Faust, respinto dallo Spirito della terra, stringe il suo patto con Mefistofele (la scena manca ancora nell' « Urfaust ») e, invece dell' arido sapere, Mefistofele gli darà il godimento, lo inebrierà di vita. Ma invano Faust cercherà anche per questa via appagamento: non lo troverà nei piaceri volgari, tra i cioncatori della cantina di Auerbach, fra cui lo trae Mefistofele; e, se gli si sembrerà che gli si schiuda il cielo nell'amore di Margherita, da questo amore, che travolge l'ingenua fanciulla, Mefistofele farà scaturire colpa e rovina. Non si sa quali altre esperienze Faust dovesse durare nel pensiero primitivo del poeta, nè quale parte vi dovesse avere l'episodio di Elena, già allora balenato alla sua mente. Il dramma di Margherita, della fanciulla amata e abbandonata, sentito intensamente dal poeta non mai libero da un senso di colpa per l'abbandono di Friederike, — toccato già nel « Goetz », argomento del « Clavigo » e affiorante in altre opere, — si impadroniva di tutta la sua fantasia, fino a soverchiare il dramma stesso di Faust. Ma se altre esperienze Faust doveva avere, queste dovevano presentarlo a noi sempre con lo stesso volto, sempre nella stessa vana ricerca di un appagamento, rompendosi in fine, così come si era franta per lui Margherita. Chè se Faust rappresentava l'aspirazione all'infinito, Mefistofele gli era a lato come l'incarnazione del limite, della negazione, della potenza oscura che irride ogni slancio, ogni fede, che sgretola e distrugge: quel limite che è ovunque intorno a noi, che è talora in noi stessi, quasi sdoppiandosi la nostra anima in quelle due anime contrastanti di cui dirà più tardi il Goethe: l'una che solleva all'alto, l'altra che ci trae e incatena sulla terra.

Tale il « Faust » primitivo, che il poeta concepisce poco più che ventenne e compone intorno al venticinquesimo anno: un frammento plasmato con sublime potenza creatrice, in una lingua vigorosa, colorita, un frammento che comprende quasi tutto ciò che di più vivo ha composto il poeta nel suo

« Faust », in cui, senza ampiezze stagnanti, senza allegorie intricate, con schiettezza e immediatezza, il dramma si snoda e indimenticabili figure, tutta plasticità e vita, si agitano innanzi a noi.

* * *

Quando, trascorsi oltre dieci anni, il poeta riprende il « Faust », è troppo profondamente mutato, per poterlo proseguire secondo il piano primitivo. La sua impetuosità giovanile si è venuta sedando, la sua intima fiamma, che ardeva così violenta da far temere che lo consumasse, è ormai contenuta. Il giovane poeta non aveva tardato ad avvedersi della necessità di imporsi un freno, di dominare e reggere la sua passionalità, se non voleva che le sue doti si volgessero, come per Werther, a sua rovina. Il suo titanismo era espressione di una forza immensa che fremeva oscura in lui e aspirava ad attuarsi nella realtà: e attraverso all'azione egli è giunto al superamento della sua crisi, attraverso all'azione, che, per esser feconda e realizzatrice, ha da essere riconoscimento e accettazione dei limiti, in noi e fuori di noi, rinuncia ai sogni che trascendono la nostra umanità, abbandono del titanismo.

L'andata del poeta a Weimar, il primo decennio trascorso a quella corte, la sua molteplice attività di ministro, i suoi studi profondi, il contatto con la signora von Stein e ora il soggiorno in Italia hanno maturato la sua umanità. Il giovane ribelle a ogni legge, tutto spontaneità istintiva, fervore e ardore di passione, si è mutato nell'uomo fermo, conscio di sè, delle esigenze della realtà, della santità della legge. Nè più trova nel suo antico « Faust » l'espressione di sè e del suo mondo attuale, nè è facile alla sua fantasia, - salito dalla tormentosità dello *Sturm und Drang* alla chiarezza e purezza classica, - rituffarsi nel mondo nordico e gotico del suo frammento.

L'opera, da cui pure non sa staccarsi, prenderà necessariamente un nuovo indirizzo, rispondente alla sua nuova visione, alle sue nuove necessità d'uomo e poeta.

Il mutamento del piano primitivo già si accenna nelle due scene stese in Italia (« Hexenküche » e « Wald und Höhle ») e nei ritocchi alla parte antica (« Faust ». Ein Fragment. 1790); e si fa chiaro e pieno nelle scene che il poeta compone, chiudendo la prima parte, fra il 1797 e il 1806, nella consuetudine e sotto lo stimolo dello Schiller, specialmente nel « Prolog im Himmel », che dà all'opera la sua definitiva impostazione, e nella scena del patto con Mefistofele. Faust non sarà più il titano che si tormenta e urge alla rovina propria e altrui, ma l'uomo che, attraverso l'errore, giunge alla luce, che — come il poeta, — dal titanismo giunge all'umanità. Il suo dramma non sarà più il dramma della dannazione, bensì della salvezza di Faust.

Subito le prime battute del « Prolog im Himmel » ci avvertono della mutata atmosfera dell'opera, della mutata fede del poeta: è l'inno degli angeli alla perfezione del creato, alla grandezza e bontà divina. E se Mefistofele vi mescola il suo scherno e il suo riso, noi sentiamo subito che la dissonanza si confonde nell'armonia totale; non solo, ma il fatto che Mefistofele è ammesso alla presenza del Signore e parla con lui, accolto con bonaria e sicura indulgenza, ci lascia comprendere com'egli, se non era già più nell'« Urfaust » il diavolo tradizionale, ora è addirittura una forza necessaria alla vita universale, all'attuazione del bene, ora serve egli stesso, nella sua negazione, alla divinità. Mefistofele si definisce da sè, quando a Faust dichiara di essere « ein Teil von jener Kraft — die stets das Böse will und stets das Gute schafft » (1); e il Signore dice di lui nella chiusa del prologo:

(1) « Una parte di quella forza che sempre vuole il male e sempre opera il bene ».

Von allen Geistern, die verneinen,
ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.
Des Menschen Thätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,
er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen (1).

Pur restando espressione del limite, della negazione, dell'irrisione del vero, Mefistofele adunque non sarà più a lato di Faust per trarlo a rovina, ma gli sarà inconsciamente di aiuto, sarà quello che lo trae nell'errore, ma che intanto, attraverso l'errore, pur non volendo, gli fa rintracciare la giusta via, quello che lo trae nel male, ma attraverso al male suscita più vivo in lui il bisogno del bene e lo stimola alla sua salvezza, così come salutare diventa il conflitto tra le sue due anime contrastanti. È il principio della « polarità », caro ora al poeta — un preludio del pensiero hegeliano.

Ben può quindi il Signore concedere a Mefistofele di provar le sue arti su Faust: nè la sua è una scommessa, chè, se sarebbe in contrasto con l'idea stessa di Dio la sola possibilità di esser vinto, Dio vede con sicurezza la fine della vicenda e non ha dubbi sulla salvezza di Faust, ch'egli chiama « mein Knecht ». Nè solo il « Prolog im Himmel » ci lascia intravedere la fine, ma anche pone in una nuova luce il tormento stesso di Faust. Noi intendiamo dalle parole di Mefistofele quale sia l'errore, in cui Faust si travaglia, quella sua folle aspirazione sovrumana, quella sua tensione verso l'irraggiungibile (« vom Himmel fordert er die schönsten Sterne | und

(1) « Di tutti gli spiriti che negano, il beffardo mi è meno a noia. L'attività dell'uomo può troppo facilmente affiochirsi; ben presto egli si abbandonerebbe all'inerzia assoluta. E perciò gli metto volentieri al fianco questo compagno che lo stimola e agisce e deve operare da diavolo ».

von der Erde jede höchste Lust») (1), ma sentiamo altresì che questo suo errore è una garanzia di salute, che

ein guter Mann, in seinem dunklen Drange,
ist sich des rechten Weges wohl bewusst (2).

Troviamo cioè quel vangelo della « Tat », dell'azione, che si incernerà ora in Faust: la celebrazione dello « Streben », dell'aspirazione e dell'attività senza tregua: l'uomo è veramente tale, se tutto si tende senza posa all'attuazione della sua umanità, se non si adagia molle e non si arresta: errerà, si smarrirà, ma troverà in fine la sua via e non avrà vissuto invano. E invece non sarà mai « uomo », se languirà inerte, se stagnerà pago. A distanza di secoli, Goethe e Dante si tendon la mano a bollare gl'ignavi, se anche Dante volge gli occhi dalla terra al cielo e Goethe si preoccupa soprattutto della sua terra bella.

E la stessa cosa ci ripete il patto che Faust, giunto per sete di vita a maledir la vita, stringe con Mefistofele:

werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
so sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
dass ich mir selbst gefallen mag,
kannst du mich mit Genuss betrügen,
das sei für mich der letzte Tag!...
Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
dann magst du mich in Fesseln schlagen,
dann will ich gern zu Grunde gehn! (3)

(1) « Dal cielo vuole le più belle stelle e dalla terra ogni più alta gioia ».

(2) « Un uomo buono, se anche brancola, è pur sempre sicuro della retta via ».

(3) « Se io potrò adagiarmi pago su un pigro letto, sia pur finita per me!.. Se con le tue lusinghe farai ch'io piaccia a me stesso, se coi tuoi godimenti mi ingannerai, sia pure il mio ultimo giorno!... Se io potrò dire all'attimo che fugge: « arrestati! sei bello! » allora tu mi puoi porre in ceppi, allora io sarò lieto di naufragare! »

Ma Faust non potrà mai dichiararsi appagato, non potrà mai sostare e languire, perchè l'aspirazione è per lui necessità di vita, perchè per lui posare è morire. La condizione ch'egli pone a Mefistofele è condizione inattuabile. Le sue parole, più che un patto, sono quasi una sfida lanciata al Maligno:

Was willst du armer Teufel geben?
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben,
von deinesgleichen je gefasst? (1)

Non sono piaceri ciò ch'egli domanda a Mefistofele: egli domanda « vita »: gli domanda che dia alimento al suo insaziato bisogno di vivere, che cerchi di placare quella febbre che lo rode e non gli dà tregua; che, via dal chiuso del suo studio, dai suoi codici e dalle sue pergamene, lo porti nei campi aperti della vita e faccia che si avvolga in questa e tutti ne provi i dolori e le gioie, se mai trovasse appagamento. Nè Faust naufragherà più in questo suo errore attraverso ai dolori e alle gioie dell'umanità, affidato alla sua alta, inesaurita aspirazione; ma la sua sarà un'ascesa costante, un costante superamento senza mai fine.

Di questa nuova luce si coloriscono ora quanto il poeta aveva composto nell'« Urfaust » e le ulteriori esperienze di Faust. Mefistofele trae Faust, prima nel « piccolo mondo », nel mondo cioè dei piaceri del senso, della passione, senza riuscire a legarlo a una gioia che acqueti il suo « Streben »: e nella cantina di Auerbach Faust non è ora più che uno spettatore nauseato; e le tregende della notte di Valpurga non cancellano in lui il ricordo di Margherita; e su Margherita vaneggiante nel carcere scende la parola redentrice: « Sie ist gerettet! » (2).

Della stessa luce si colorisce la seconda parte, compiuta, ahimè, troppo tardi, nella quasi totalità a oltre vent'anni

(1) « Che puoi mai darmi tu, povero diavolo? Fu mai lo spirito di un uomo, nella sua alta aspirazione, compreso da te? »

(2) « È salva! »

dal compimento della prima. In questa, Mefistofele trae Faust dal « piccolo » nell' « ampio mondo », che non è solo il mondo dei potenti, bensì un mondo di passioni più elevate, illuso che qui si plachi la sua tormentosa aspirazione e che un attimo di oblio glielo abbandoni vittima sicura.

Più esile è il filo dell'azione in questa parte del grande poema, destinata dal Goethe a raccogliere la molteplice espressione di tutto il suo mondo ideale, più frequenti e ampie le divagazioni, più grave il contenuto di pensiero, che induce il poeta a cercar l'allegoria, più frequenti e volute le allusioni a persone e vicende e contese ideali del tempo, sicchè, se l'opera acquista in portata e diventa, come giustamente fu osservato, quasi una specie di « Commedia » moderna, assai più perde in compattezza, — quella compattezza architettonica che nella « Commedia » dantesca è invece mirabilmente salda.

Faust passa troppo nello sfondo, mentre si spiegano i quadri della corte imperiale, della mascherata, della notte classica di Valpurga. E Mefistofele va perdendo troppo di quel fare beffardo e satanico e molto della vita che aveva nella prima parte; nè solo perchè è logico ch'egli tanto meno possa, quanto più Faust si solleva, ma altresì per l'incertezza stessa del poeta nei suoi riguardi, mentre persegue i suoi nuovi obbiettivi.

Alla corte imperiale Faust, più che non lo allettino le pompe e i piaceri, viene a una conoscenza più larga e profonda della vita dei popoli e ha occasione a ulteriori, più alte esperienze. Nè lo trattengono la visione e il godimento della bellezza, simbolizzata in Elena, evocata prima dinanzi all'imperatore e poi riportata dall'Averno alla vita, sotto i cieli di Arcadia. Chè il contatto col mondo eroico della Grecia suscita il suo animo a nobili passioni; e l'audacia e la morte di Euforione, nato dal suo connubio con Elena e subito ardente di ascendere e agire, a inebriarsi di luce e di pericolo, fino

a spezzarsi, mentre tronca il suo idillio e riconduce Elena all'Averno, gli è chiaro incitamento all'azione. Il mitico fanciullo, simbolo dell'ideale goethiano della fusione di forza nordica e di purezza formale greca, di romanticismo e classicismo, dice a un tempo a Faust, più che col suo peana, col suo impeto e la sua ebbrezza e la sua fine, come sopra la poesia stia l'azione. E ben poteva il Goethe, nel tracciarne la figura, pensare al Byron, caduto pur allora a Missolongi, ben poteva nell'epicedio, con cui il coro piange Euforione, piangere il giovane poeta inglese, per il quale parimenti il culto della bellezza si era fuso con quello per l'azione, la poesia era stata vita.

E nemmeno il potere, che pure apre alla sua aspirazione un campo di azione feconda, potrà dare a Faust l'appagamento cercato. Investito dall'imperatore del dominio della costa marina, Faust ha strappato alle onde, con opera diuturna, una lingua di terra, che ora, protetta dagli argini, si stende verde, popolata d'uomini. Ma al suo dominio manca il piccolo podere di Filemone e Bauci, sul colle, su cui vuole erigere una vedetta; e la vista dei tigli, che frondeggiano intorno alla capanna dei due vecchi, stretti alla propria zolla, è una spina al suo cuore; e il suono della campanella della loro chiesetta gli punge amaro gli orecchi. In un ultimo errore Faust deve avvolgersi ancora, innocente e colpevole, prima che la sua azione si spieghi pura, prima che, ormai centenne, tacciano vinte le sue passioni. E la capanna di Filemone e Bauci arde e travolge i due vecchi nella sua rovina. Faust è sul balcone del suo palazzo, e nella notte gli giunge l'ultimo bagliore e il fumo dell'incendio; e il cuore gli si gonfia di dolore. Non egli ha ordinato l'incendio, suscitato con gioia maligna da Mefistofele. Ma la strage è pur derivata dalla sua avidità. Ed egli, se maledice l'azione dei suoi uomini, sente tuttavia in se stesso il tormento e la colpa dell'eccidio, il bisogno di purezza, il bisogno di purgare la sua azione da ogni

traccia di male; sente nella sua lucida coscienza un aborrimiento per quanto di demoniaco gli è intorno, simile all'aborrimento che per Mefistofele aveva sentito, nella sua semplicità presaga, Margherita. E una nostalgia di umanità, di nuda umanità, si schiude potente in lui:

Noch hab 'ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt 'ich Magie von meinem Pfad entfernen,
die Zaubersprüche ganz und gar verlernen:
stünd 'ich, Natur, vor dir *ein Mann allein*,
da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein (1)

E rimpiange i giorni stessi del suo tormento, prima di stringere il suo patto. Nè questa chiarezza che si è fatta in lui e sta per trionfare sulle ultime tenebre, sull'ultimo errore, si offusca quando, nella notte, sorgendo dal fumo del rogo della capanna, si fanno innanzi, precorritrici della morte, le quattro fantasime grigie: Mancanza, Debito, Bisogno e Cura; quando la Cura, la « Sorge », l'assidua compagna dell'uomo, penetra nella sua stanza e cerca turbarlo, irretirlo nel dubbio, nell'affanno, nel rimorso, sì che ési trepido, e ristagni. Di fronte a lei, Faust si raccoglie, non vacilla; e a lei oppone la sua ferma fede umana. Le cure non arrestano l'uomo, ma gli sono incitamento, gli sono materia d'azione e di ascesa. E santo è anche il dolore. Fermo si aderga l'uomo, aperti gli occhi intorno, non più sedotto e tormentato dall'ansia vana dell'inconoscibile, di ciò che trascende le nostre possibilità, ben radicato su questa terra, che « non è sorda all'uomo attivo »! E poichè la Cura lo minaccia, egli le grida la sua sicurezza:

doch deine Macht, o Sorge, schleichend gross,
ich werde sie nicht anerkennen; (2)

(1) « Ancor non ho toccato la libertà. Potessi allontanare la magia dal mio cammino! dimenticar del tutto ogni formula magica! fossi, o Natura, innanzi a te uomo soltanto, oh, allor varrebbe la pena d'esser uomo! »

(2) « Ma la tua potenza, o Cura, se anche subdola e grande, non la riconosco! »

poichè essa gli alita negli occhi e lo acceca, una maggior luce, una piena luce si fa entro di lui:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
allein im Innern leuchtet helles Licht. (1)

E il pensiero dell'opera iniziata lo riprende più vivo, non gli lascia tregua, fa che, nella notte stessa, egli stimoli i suoi uomini al lavoro. Una palude stagna ai piedi di un monte e va prosciugata. Mille e mille braccia hanno a muoversi, rette dalla sua unica volontà. Il rumore dei badili echeggia nella notte. Tutto sembra fervore di opere. Ma non i suoi uomini scavano il canale risanatore, bensì i Lemuri gli apprestano la fossa. E Faust vegliardo, cieco e veggente, si tende nel suo ultimo sogno: nella visione della nuova terra, conquistata per milioni d'uomini, nella visione di un popolo intimamente libero, fiorente di vita e di opere, non assopito in un facile benessere, ma agguerrito nella sua lotta incessante col mare che addenta gli argini, — un popolo che, conscio di sè e della sua forza, si conquista ogni giorno la sua vita, una grande famiglia d'uomini veri.

E nella bellezza della sua visione, che ci richiama l'ideale di Egmont, l'ideale del Duca di Posa, Faust pregusta la gioia di un attimo di pieno appagamento, a cui valga dire: « Verweile doch! du bist so schön! ». E pronunciando le parole del patto, la vita gli si spegne.

Ma invano Mefistofele stende i suoi artigli su lui; egli che non ha mai compreso Faust nelle sue inappagate aspirazioni, non comprende altresì che mai meno di ora Faust può esser suo, sollevato com'è sul suo errore, vinta ogni passione, ogni egoismo, purificata la sua turbinosa e torbida aspirazione in una febbre di opere e di elevazione, maturata la sua umanità, fatta chiarezza entro di sè, sì che ben può aprirglisi il Cielo,

(1) « La notte sembra calar su me più buia, ma dentro me risplende luce chiara ».

ben può Margherita, novella Beatrice, tendergli dall'alto le braccia, piegarsi l'amore divino, « das ewig Weibliche », verso di lui.

* * *

Così il titano che voleva esser Dio è ridisceso dall'alte nubi sulla terra e vi si è riconosciuto e vi ha posto radice, pago di esser uomo tra uomini. Così il sogno del superuomo, che Goethe primo annuncia, che i romantici riprenderanno, sognando la realtà tramutata tutta in poesia; che il Nietzsche farà proprio, sollevando il suo Zaratustra sulla turba meschina dei « superflui », dei « troppi », si muta nel « Faust » nell'elogio più fervido dell'umanità, con le sue gioie, coi suoi dolori, ma soprattutto con la sua tormentosa aspirazione a una vita intensa e piena, senza ristagni, senza languori. E il poema si chiude con una parola di fede, cara alla nostra anima moderna: nell'elogio dell'azione, che sola redime, nell'elogio dell'azione, che sola costruisce.



56351
