

Kraft und Tat. Esperienza, forma e maschera nel *Faust* di Goethe

di
Federico Croci

«Sempre è l'eterno Uno / che molteplice si mostra; / grande il piccolo, piccolo il grande / tutto secondo la specie sua. / Muta sempre e saldo sta, / lontano e vicino, vicino e lontano; / così formando e trasformando».

Goethe (*Parabase*, in *Scritti scientifici*, vol. II, p. 178 tr. it.)

«Ecco, mi passa vicino e non lo vedo, si tramuta, prima che io lo noti».

Libro di Giobbe 9,11

Il mondo fantastico e popolato da ogni genere di creatura del *Faust*¹ è un intreccio, abilmente tessuto, di forme e modalità esperienziali variegate: come non pensare al popolarsi di esseri fantasmagorici delle due Notti di Valpurga, o agli spiriti che dominano i primissimi capitoli (dal grande Spirito che annichila Faust nelle battute iniziali, agli spiritelli burloni che si accompagnano a Mephisto)? E le voci, glaciali e fluttuanti sulle note del *Dies irae*, che raggelano la colpevole Margarethe sotto le spettrali volte del Duomo? O, con la loro sornioneria ruffiana, i gatti mammoni della cucina della strega?

Il *Faust* è, in primo luogo, un racconto e una narrazione: una fenomenologia di esperienze estreme, dove il creare e il percepire, il plasmare e il subire sono inestricabili, il manovrare e l'esser giocati sono tutt'uno. Faust si muove nel corso della trama sfoggiando molti "volti": non perché, come Mephisto, egli manchi di un'identità stabile e definita, bensì in quanto il suo esperire è modificazione del mondo tramite l'autodeterminazione di sé. Faust è un personaggio goethiano e, proprio perciò, fichtiano: incarna il fare per il fare, l'incessante sciogliersi e pietrificarsi del cosmo, il perpetuo mutare delle categorie con cui si vive concretamente. Faust *ha*, o, meglio, *è*, ciò che *fa*: la sua è per eccellenza la dialettica del creatore, continuamente oscillante tra la potenza di fare e il fare stesso, tra *Kraft* e *Tat*.

L'esperire gaudente di Faust è crisi dell'esperienza, poiché è critica per la critica, pura negatività, dissolvimento incessante dell'esistente. Faust è assillato dal nemico più pernicioso dell'uomo di genio: la noia, che, tremenda ancella della disperazione, lo spinge alla decisione suprema, a quello scellerato patto col diavolo, il cui intento implicito (questo il lettore lo sa sin da subito) e condurre Faust alla pazzia dell'insoddisfazione, per incatenarlo, infine, alla voluttà inaspettata di un istante.

La tragedia di Faust è, pertanto, di carattere estetico. Il dipanarsi delle vicende che lo toccano e di cui egli è attore-vittima sacrificale si struttura come progressivo intensificarsi ascendente di sollazzi carnali e intellettuali: l'esperire diviene via via più puntuale, avvicinandosi a quell'*apex* atemporale

in cui il tempo si sospende, la frenetica corsa di piacere in piacere si ferma e la brama di novità, suscitata per sopire la noia del quotidiano, ammutolisce dinanzi alla bellezza dell'attimo.

La situazione storica svanisce progressivamente sullo sfondo, seguendo il sublimarsi di ogni astratta separatezza tra passato e presente, classicità e romanticismo, fredde e nebbiose montagne del nord e calde e soleggiate pianure del sud. L'elemento simbolico e linguistico assume spessore proporzionalmente al venir meno di precisi termini di riferimento storici, in cui poter collocare l'individualità del protagonista.

Ogni essere fantastico del palcoscenico faustiano (perché, se la vicenda sia sogno indotto da Mephisto o realtà, non è dato sapere) è legato a tutti gli altri, come nella catena ferrea che domina le metamorfosi naturali: ciascuno spirito è una faccia a cui si relaziona un volto diverso, ma mai separato; ogni scena è un atto di un dramma teocosmico, in cui le differenti forme metamorfiche, ognuna portatrice di una particolare *vis* esperienziale, si rovesciano in continuazione l'una nell'altra. Come non riconoscere, nel cipiglio severo delle sfingi o negli occhi vacui delle lamie, qualcosa dell'ebbrezza selvaggia delle streghe del monte Blocksberg? Le orbite vuote delle Forcidi non rimandano forse al *tremendum* per eccellenza, all'informe mondo delle Madri, dinanzi al cui nome lo spavaldo Faust rabbrivisce? Forme non-Forme² custodiscono le Arcane nell'Indeterminato: i sigilli del creato, la cui visione uccide.

«Erra l'uomo finché cerca»³: la *deificatio-passio-actio* di Faust (almeno, così Mephisto vuol fargli credere) passa anche da qui, dal gelido deserto innominato. Il Beffardo⁴, fattosi da faceto buffone equivocamente serio, *nega* ogni aiuto (lui, spirito lamentatore e negatore per eccellenza): là dove splende il Bello-senza-Forma, il Sublime, né Dio né diavolo di sorta osano volgere lo sguardo. La vetta dell'esperire, in cui ogni forma e particolarità si “sciogliono”, si nega alla parola. Difficile non vedere un parallelismo tra questo passo goethiano e ciò che scrive Schelling nelle lezioni sulla *Filosofia dell'Arte*⁵ riguardo il co-appartenersi di Bello e Sublime, che Kant aveva voluto nettamente distinguere: la Forma assoluta, se è tale, è identica all'assolutamente Informe, è trionfo della luce che scioglie ogni limite su cui si proietta e, con ciò, annichila anche se stessa⁶.

Non si deve dimenticare, tuttavia, che, a trattare col Beffardo, l'inganno è a ogni piè sospinto dietro l'angolo. La sfilata nel Palazzo dell'Imperatore, apparente trionfo dei miti classici, non ha nulla del caos primigenio, del sangue ribollente, della sinistra furia delle fantasmagorie della Notte di Valpurga classica: come il Trono dell'imbelle Imperatore, la sua festa è *fictio iuris*; i movimenti studiati dei suoi Grandi Elettori racchiudono una mancanza di potere che è vuoto di forma, incapacità di agire (non a caso, solo con l'aiuto dell'esercito magico di Mephisto l'Antimperatore sarà schiacciato). Goethe non esita a mostrare forme di esperienza che, in quanto cristallizzatesi in rituali, formule e gerarchie, si negano proprio come esperienza, essendo questa sempre vita, metamorfosi, cambiamento, critica.

Nella danza delle forme, veglia e sonno, realtà e fantasmagoria, vita e morte si confondono. Sogno non è l'Arcadia, dove l'ombra della bella Elena, strappata all'Ade, danza tra i ruderi di un passato che non è più (o che non è mai stato?)⁷? Non è un'illusione l'opera inesausta di Faust che conquista, palmo a palmo, la fertile terra al mortifero abbraccio del mare?

Faust brama la vita: anela il dolore e la gioia, la disperazione e l'esaltazione, desiderando il non-fermarsi-mai; egli è l'alchimista, colui che vuole sottomettere, alla fine dello *Streben* conoscitivo e

manipolativo, la natura alla propria *Eigenschaft*. Quale pena se le sue voglie si soffermassero a volere un attimo eterno! Il suo sacrilegio contro la natura, contro il divenire che in mille forme si dà, *immediate* sottraendosi, sarebbe pagato con lo scotto più aspro, con le catene infere.

Eppure, ogni volizione di Faust è sempre e solo sogno: egli s'illude che la natura gli si possa propiziare, tanto quanto crede a quel diavolo che, in fondo, gli appare solo un po' bislacco; non a caso, l'intento del Beffardo è convincerlo che la sua natura è finita, determinata, saziabile dalle parti del Tutto che via via gli si presentano e rassicurarlo sul fatto che egli può toccare ciò che perennemente sfugge allo $\Theta\upsilon\epsilon\acute{\iota}\nu$.

Tuttavia, l'insegnamento, che nelle prime battute lo Spirito offre a Faust, è chiaro: il mortale, che si sollazza sguazzando con la faccia nella merda⁸, può avere solo il potere della parola⁹; può evocare, non dominare; ogni suo tentativo di fissare il movimento è destinato al fallimento, giacché abissale è lo iato tra sapere e potere. La trama del *Faust* è il proseguire dell'inganno, che Mephisto intreccia con mirabile e *divina* maestria: il dottore ben dovrebbe, per placare il suo ansiogeno dolore, inebetirsi come il buon Wagner¹⁰, beato sciocco che tanto sa, anche se non ancora tutto (...forse domani, chissà, col *libro* giusto...)¹¹.

La soluzione è offerta a Faust già all'inizio e consiste nel riconoscimento della propria natura cangiante, aliena da ogni onnipotenza, da ogni fissità del possesso che trasformerebbe la prassi in astratta contemplazione, in un ridicolo teatro di marionette, come quello degli angeli adoranti che fanno da sfondo al *Prologo in Cielo*. Del resto, è in qualche modo la noia dello stesso Dio (condizione che pare accomunarlo a Faust) a rendersi palpabile, là dove rileva come gradita la visita di Mephisto, servitore fedele, ma di coscienza autonoma. Il buon diavolo è un mero esecutore e mai si propone di ribellarsi al patto con Dio: nulla vi è, in Mephisto, del titanismo luciferino, tanto che in talune scene, come nella Notte di Valpurga classica, pare quasi ridursi a una macchietta, calcando un suolo che non si conviene a lui, demone del freddo Nord.

La soluzione al dilemma di Faust è la *non-soluzione*, il riconoscimento che la propria gloria è la stessa miseria: « non sono simile agli Dei. Lo sento troppo a fondo: / al verme somiglio che fruga la polvere, / e nella polvere di che si ciba e vive / morte gli dà e sepolcro il passo del viandante»¹². Condannato a volere un istante come eterno, nell'attimo evangelico del dire sì e no al contempo, nel momento dell'abbruttimento più completo, ecco eternizzarsi il tempo nel suo essere infinita e sempre attualissima creazione¹³.

Solerte, l'Eterno Femminino opera la salvazione: questo Mephisto non ha compreso, nel travisamento delle *parole* del patto, poiché è legato all'inganno cratileo che i nomi diano potere sul reale, che una semplice proposizione possa legare l'anima dell'uomo, per essenza indeterminabile nella sua massima determinatezza. Non un semplice travisamento "psicologico", ma un vero e proprio dramma ontologico: Mephisto è il Genio della Negazione¹⁴ non tanto perché compie il male, ma in quanto crede che la cosa sia toccata compiutamente nell' $\acute{\omicron}\nu\omicron\mu\alpha$, nella formula magica; non potendo dominare nessun positivo, si affida a scongiuri, che creano mere illusioni e negazioni di realtà. Astrattamente, egli oppone questo goffo mondo, il Qualche-Cosa, al Nulla, di cui si erge presunto paladino¹⁵.

Mephisto non coglie che quel negativo, che fa degli uomini nude bestie dolorose e incrudelite, è l'unico motore dell'esistenza: senza di esso, sarebbero condannati all'inerzia laudante dei

Cherubini. La maledizione di ogni anelito alla conclusione è di esser puro niente, intangibile Futuro, oggetto di *speranza*. In questo senso, anche Mephisto s'illude: non certo, come Faust, di patire, bensì di ottenere, cioè di agire in maniera conclusa; in questa convinzione il demone nega se stesso, nega il suo essere movimento, pura negazione di forma, metamorfismo assoluto. Non a caso, quando Faust s'immagina l'attimo impossibile dell'esprimersi compiuto dell'Infinito nell'attualità, simboleggiato dalla conquista totale delle terre marine, Mephisto non coglie l'analogia, si convince che Faust si sia finalmente contraddetto.

Eppure, unica e semplice la verità, all'inizio come alla fine, pur nell'infinita fatica del concetto: «*im Anfang war die Tat*» (v. 1237); *Wort, Sinn e Kraft* si mostrano come specifiche individuazioni di ciò che afferma il perenne decidersi del Tutto in ogni attimo, dell'Azione che origina ogni forma e la destina al cambiamento incessante (*Tat e Kraft*, motori di ogni dialettica creatrice, traducono, rispettivamente, ἐνέργεια e δύναμις). Il Femmineo, angelico-diabolico Giano, essenza tanto di Margarethe, quanto dell'Otilia delle *Affinità elettive*¹⁶, porta la salvezza all'anima umana, poiché ne è l'originaria *salus*, lo specchio dell'insopibile duplicità dell'abitatore di due mondi, l'uomo, incatturabile nei termini.

Margarethe e Otilia sono l'idea viva da godere e sapere¹⁷, fusione reale di parola e corpo, che sfugge quando è voluta (giacché rispecchia, come pura Forma, sempre e solo Faust, la sua impotenza, la sua parzialità), mentre è acquisita se disperata, in una nota continua che dice la lallofonia della natura, il suo incessante ripetersi in forme sempre nuove: «ogni cosa che passa / è solo una figura. / Quello che è inattingibile / qui diviene evidenza. / Quello che è indicibile / qui si è adempiuto. / L'eterno Elemento Femminile / ci trae verso l'alto»¹⁸.

Il gioco di maschere della natura¹⁹ è l'intangibilità della cosa, il trarla in salvo manifestandola non in sé, come natura formata, ma come spazio dell'apparire di ogni metamorfismo, dinanzi a cui il sapere dell'uomo, *ultima solitudo*, non può che cantare la sua suprema impotenza.

Note

¹ F. G. W. HEGEL, *Estetica*, a cura di F. Valagussa, Bompiani, Milano 2013², pp. 2883-2885. Hegel definisce l'opera come *die absolute philosophische Tragödie*, il topos dove si coglie il cuore della modernità come disperato tentativo di mediazione della tensione tra l'insoddisfazione del conoscere e la vitalità della vita mondana e del godimento terreno (i fini soggettivi).

² Per una disamina, in ottica antilluministica, dell'*erleben* quale datità immediata che è materia di ogni formazione fantastico-poietica si veda H.-G. GADAMER, *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano 2000, pp. 135-165. Gadamer attribuisce proprio a Goethe la paternità del termine *Erlebtheit* (che egli considera a fondamento dell'estetica del XIX secolo) e l'identificazione tra poesia ed esperienza vissuta.

³ J. W. GOETHE, *Faust*, trad. it. F. Fortini, Mondadori, Milano 2010²¹, v. 317.

⁴ Il termine *Schalck*, tradotto comunemente come il Beffardo o l'Ironico, indica anche colui che per natura contraddice e, quindi, può anche essere reso come il Contestatore. Sul rapporto tra ironia e arte cfr. G. W. F. HEGEL, *Estetica*, cit., pp. 299-313. Per Hegel l'ironia è la forma in cui l'io, incatenato alla sua vacuità formale priva di contenuto, dissolve ogni schema: ogni contenuto gli appare come tale in quanto riconosciuto dall'io, quindi relativo e accidentale dinanzi

alla libertà egoica di negare. L'ironico è l'io che tutto pone e annulla, il negatore per eccellenza: dinanzi al suo genio divino ogni determinazione è parvenza, ogni serietà è irrisa come ombra vana, ogni valore è svergognato come abitudine e idolatria cristallizzata. L'ironico ha sete di solidità, è la figura del genio infelice e del solitario nostalgico, la malsana concrezione dell'anima bella che si strugge: si autocompiace della propria vuota soggettività, anelando, al contempo, una stabile oggettività. L'ironico non è il comico: non ridicolizza il ridicolizzabile, ma ciò che è eminentemente etico e vero. L'ironico è il dissolutore, il puro negativo senza sintesi: privo di carattere, egli danza fiaccamente come maschera tra maschere.

⁵ F. W. J. SCHELLING, *Filosofia dell'Arte*, a cura di A. Klein, Prismi, Napoli 1997², parte terza, prop. 66.

⁶ J. W. GOETHE, *Faust*, vv. 6212-6256: «M: svelo di malavoglia mistero così alto. / Dèe dominano altere in solitudine. / Non luogo intorno ad esse e meno ancora tempo. / Parlarne è arduo. / Sono le Madri. / [...] Via non c'è! Nell'inesplorato / che non si può esplorare; via al non impetrato / che non si può impetrare. Sei pronto? / Non serrami ci sono, non catene da rompere. / Sarai travolto per le solitudini. / Deserto, solitudine; che siano, ne hai un'idea? / [...] In quella lontananza eternamente / vuota non vedrai nulla. / Non udrai il passo che posi. / Dove tu sosterai, nulla di certo. / [...] F: Su, comunque! È qualcosa che voglio esplorare / fino in fondo. Io, nel tuo Nulla spero / trovare il Tutto».

⁷ *Ivi*, vv. 11596-11603: «passato! Che parola sciocca! Perché “passato”? / Passato e puro nulla: identità completa. / Questo perpetuo creare, allora, perché? / Per travolgere nel nulla quel che è stato creato? / “È passato!”. Come dobbiamo intenderla / questa parola? È come non fosse mai stato / eppure s'agita in cerchio, come esistesse. / Preferirei, fossi io, il vuoto eterno».

⁸ *Ivi*, vv. 281-292: «il piccolo dio del mondo è sempre lo stesso, / buffo e strambo come nel primo giorno. / Vivrebbe un poco meglio, / tu non gli avessi dato qualche lume di cielo. / Lo nomina ragione: e lo usa soltanto / per vivere più bestia di ogni bestia. / Se Vostra Grazia permette, mi sembra / come una di quelle cavallette / che volano sempre / saltano volando / e intanto in mezzo all'erba seguitano a cantare / la loro vecchia canzoncina. / Ma se ne stesse soltanto nell'erba! / No, ficca il naso in ogni merda».

⁹ *Ivi*, vv. 439-455: «sono io forse un dio? Ogni cosa / mi si fa così chiara. Io guardo come / in questi segni limpidi / la Natura creatrice mi si rivela all'anima. / [...] Come ogni cosa si intesse in un tutto / e una nell'altra opera e vive! / [...] Che scena! Ah, ma è soltanto una scena. / Natura illimitata dove stringerti?». Cfr. anche vv. 489-513: «S: [...] che spavento pietoso, / superuomo, ti stringe? Dov'è il grido dell'anima? / dov'è quel cuore che evoca un mondo in sé / e lo portava e lo reggeva? Che in un tremito di gioia / cresceva ad eguagliare noi, gli Spiriti? / Dove sei, Faust? E mi aveva chiamato, la tua voce / e con tutte le tue forze t'eri avventato a me. / Sei tu che al tocco del mio alito / tremi nel fondo del tuo essere / verme spaurito che si torce? / [...] Nelle ondate della vita, nel tumulto dell'azione, / salgo, discendo / vado, ritorno. / Nascita e tomba. / Un mare eterno. / Una mobile trama. / Una vita rovente. / Così al telaio sibilante del tempo / lavoro al Divino la veste vivente. F: tu che scorri il mondo grande, / operoso Spirito, quanto a te mi sento simile! S: allo spirito somigli che tu stesso concepisci: / non a me!».

¹⁰ D. VON HILDEBRAND, *Estetica*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2006, p. 235. Von Hildebrand vede tratteggiati nella prosaica figura dell'«arido noioso» Wagner la desolazione professorale e la pedanteria burocratica, che si oppongono alla genialità del ricercatore, specie del poeta.

¹¹ J. W. Goethe, *Faust*, vv. 530-546: «ah, se uno si confina nel suo studio / e vede il mondo soltanto il dì di festa, / solo col cannocchiale, appena da lontano, / come farà a guidare e a persuaderlo, il mondo? / [...] Però è nella dizione, il successo di chi parla». Cfr. anche vv. 600-605: «W: mi sono dato con molto impegno agli studi. / Certo, so molto. Ma vorrei sapere tutto. F: com'è vero che non tutte le speranze mai dileguano / dal cervello che si ostina su sciocchezze. / Cerca, avido, tesori / tutto allegro se gli capita un lombrico».

¹² *Ivi*, vv. 652-655.

¹³ *Ivi*, vv. 685-686: «quel che non può servire è un carico pesante; / quell'istante che crea, solo ci può servire».

¹⁴ *Ivi*, vv. 1335-1358: «F: su, chi sei? M: Una parte della forza / che vuole sempre il male e opera sempre il bene. / [...] Sono lo spirito che dice sempre no. / Ed a ragione. Nulla / c'è che nasca e non meriti / di finire disfatto. / Meglio sarebbe che nulla nascesse. / Così tutto quello che dite Peccato / o Distruzione, Male insomma, / è il mio elemento vero. / [...] Ti dico una modesta verità. / Mentre l'uomo, microcosmo di pazzia, / si considera, quasi sempre, tutto, / una parte della parte sono io che, un tempo, è stata il Tutto, / una parte della tenebra che la luce generò, / la luce orgogliosa che ora a sua madre / l'antico rango e lo spazio contende / pur senza mai successo, per quanto si sforzi, perché / stretta ai corpi s'apprende, / dai corpi emana, i corpi fa belli, / ne arresta il corso ogni corpo. / E così spero che non duri a lungo / e sia, con i corpi, disfatta».

¹⁵ *Ivi*, vv. 1363-1364.

¹⁶ J. W. GOETHE, *Le affinità elettive*, trad. di M. Santagostini, introduzione di E. De Angelis, La Biblioteca dell'Espresso, Roma 2011, p. 53: «a chi contempla la bellezza, non può accadere nulla di male: si sente in assoluta armonia con se stesso e con il mondo». Tale frase potrebbe trarre in inganno: come si collegano la serafica beltà di Ottilia e le sciagure di cui, inconsapevolmente, è causa? La risposta la offre, con eccezionale lucidità, Benjamin (*Le affinità elettive*, in *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 2012, pp. 224-243): la bellezza di Ottilia è pura apparenza che si spegne, suscita solo passione, non amore, induce alla scelta indifferente, non alla decisione (Ottilia non si suicida eroicamente, non agisce, ma si lascia morire di fame), e conduce rapidamente alla rovina; parimenti, tramite l'affetto, essa si rivela anche mezzo di salvezza per coloro che ne sono travolti irrimediabilmente. I silenzi di Ottilia sono vegetali come quelli di Margarethe: elementi vaganti, la cui natura è l'autoesaurimento; la loro debolezza è assoluta e conturbante, in quanto tutto può, se in relazione a qualcosa, giacché non si oppone a nulla.

¹⁷ È nella conclusione che si mostra come le leggi naturali, quelli psicologiche e quelle erotiche siano le medesime.

¹⁸ W. GOETHE, *Faust*, vv. 12104-12111.

¹⁹ Per l'interpretazione del *Faust* come teatro del teatro, cfr. V. VITIELLO, *Ripensare il Cristianesimo. De Europa*, II, 1, Ananke, Torino 2008. Vitiello si confronta con una delle letture più profonde dell'opera goethiana, il saggio di Mann *Nobiltà dello spirito*, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, Mondadori, Milano 1997.