

... il mio animo
non dovrà chiudersi a nessuna sofferenza
e di quanto ebbe in sorte l'intera umanità
voglio godere nel profondo di me stesso,
nella mia mente accogliere le sommità e gli abissi,
strappare nel mio cuore il suo bene e il suo male
e così dilatare nel suo essere il mio
e come essa, alla fine, anch'io schiantarmi.

(1768-1775)

Abbiamo qui un'economia emergente della crescita inferiore in grado di trasformare anche la più rovinosa perdita umana in una fonte di miglioramento e di progresso a livello psichico.

Le idee di Mefistofele in campo economico sono più grossolane, più convenzionali, più vicine alla crudezza della reale economia capitalistica. Ma non c'è nulla di intrinsecamente borghese nelle esperienze che ~~X~~ gli vuole che Faust acquisisca. La quartina dei «sei stalloni» sta ad indicare che il bene più prezioso, secondo il punto di vista mefistofelico, è la *velocità*. Prima di tutto la velocità ha molti vantaggi: chiunque voglia compiere grandi cose nel mondo deve necessariamente spostarsi velocemente da una parte all'altra. Al di là di ciò, comunque, la velocità ha un'emanazione di ~~X~~ marca spiccatamente sensuale: più rapidamente Faust potrà «correre avanti», più giungerà vicino ad essere un «vero uomo», più maschio, più seduttore. Questa equazione tra denaro, velocità, sesso e potere è ben lungi dall'essere prerogativa esclusiva del capitalismo. È ugualmente fondamentale per le mistiche collettivistiche del socialismo del ventesimo secolo e per le ~~X~~ varie mitologie populiste del Terzo Mondo: gli enormi cartelloni e i gruppi scultorei siti nelle pubbliche piazze mentre evocano intere folle in movimento, con i loro corpi tesi ed ansimanti sorgono all'unisono per travolgere un Occidente logoro e in declino. Queste aspirazioni appartengono alla modernità in senso lato, senza alcun riguardo per l'ideologia in nome della quale ~~X~~ ha luogo la modernizzazione. Moderne in senso lato sono anche le esortazioni di Faust a servirci di ogni parte di noi stessi, e di qualsiasi altra persona, per spingere noi stessi e gli altri il più avanti possibile.

Qui sorge un problema ancor più generalmente moderno: qual è, in definitiva, la nostra ultima meta? Ad un certo punto, proprio quando proponiamo ~~X~~ il suo patto, Faust avverte che la

cosa più essenziale è tenersi in movimento: «Quando io mi fermi, essere lo schiavo ~~X~~ o di un altro, che importa!» (1692-1711); è intenzionato a consegnare la sua anima al diavolo nello stesso istante in cui deciderà di fermarsi, anche per appagamento. Egli gioisce all'idea di poter «precipitare nel fremito del tempo, nel roteare ~~X~~ degli eventi» e afferma che quel che importa è il processo, non il risultato: «Solo se non ha requie, l'uomo impegna se stesso» (1755-1760). Eppure, pochi istanti più tardi, si pone il problema di quale tipo di uomo sta cercando di essere. Deve esistere una qualche sorta di fine su-premo per la vita umana: e

Che sono io allora, se non mi è possibile
salire a quel vertice umano
cui tutti i sensi tendono?

(1802-1805)

Mefistofele gli risponde ~~X~~ nel suo tipico modo criptico ed ambiguo: «Tu sei, in fondo... quel che sei». Faust nel suo cammino porterà con sé e per il mondo questa ambiguità.

✓ *Seconda metamorfosi: l'Amante* ✓

Per tutto il corso del diciannovesimo secolo, la «tragedia di Gretchen» che conclude la Prima Parte del *Faust* è stata considerata il nucleo centrale dell'opera ed è stata subito canonizzata nonché ripetutamente celebrata come una delle più grandi storie d'amore di tutti i tempi. I lettori e gli spettatori contemporanei, tuttavia, sono inclini a mostrarsi piuttosto scettici ed insofferenti nei confronti di questa storia proprio per alcuni di quegli stessi motivi per cui i nostri antenati l'amarono: l'eroina di Goethe sembra semplicemente troppo buona per essere vera, o per destare interesse. La sua spontanea innocenza ed il suo immacolato candore appartengono più al mondo del melodramma sentimentale che a quello della tragedia. Per parte mia, vorrei dimostrare che il personaggio di Gretchen è, in realtà, più dinamico, interessante e genuinamente tragico di quanto non sia stato usualmente compreso. Sono convinto che la sua profondità e il suo vigore si staglieranno più netti, se concentreremo la nostra attenzione sul *Faust* di Goethe inteso

come storia, e tragedia, dello sviluppo. Tre risulteranno alla fine i protagonisti di questo segmento della tragedia: la stessa Gretchen, Faust e il «piccolo mondo» — il mondo chiuso della cittadina devotamente religiosa da cui proviene Gretchen. Era lo stesso mondo dell'infanzia di Faust, quel mondo con il quale, nella sua prima metamorfosi, non era riuscito ad armonizzare, benché, proprio in coincidenza con la sua disperazione più profonda, fossero state le sue campane a riportarlo alla vita: il mondo che nella sua metamorfosi estrema egli distruggerà completamente. In quel momento, durante la sua seconda metamorfosi, Faust riuscirà invece ad affrontare quel mondo in modo attivo, ad interagire con esso, scuotendo al tempo stesso Gretchen e spingendola verso le forme di azione e interazione a lei più congeniali. La loro relazione drammatizzerà il tragico impatto — esplosivo ed implosivo ad un tempo — tra un mondo tradizionale e i desideri e le sensibilità moderni.

Prima di riuscire a comprendere appieno la tragedia che si compie alla fine della storia, occorre cogliere una marca ironica di fondo che pervade fin dall'inizio questa vicenda: operando in combutta con il diavolo, e per suo tramite, Faust diventa un uomo davvero migliore. Il modo in cui Goethe fa sì che ciò avvenga, merita di essere sottolineato. Come molti uomini e donne di mezz'età che vivono una sorta di rinascita, Faust sulle prime interpreta il suo nuovo vigore come un vigore di natura sessuale: quella della vita erotica è la prima sfera in cui impara a vivere e ad agire. Dopo un po' di tempo trascorso in compagnia di Mefistofele, Faust diviene radioso e affascinante. Alcuni dei mutamenti si verificano grazie all'ausilio di qualche artificio: abiti eleganti e vistosi (egli non si è mai curato del proprio aspetto; tutte le sue rendite finora sono state spese in libri ed apparecchiature) e droghe provenienti dalla Cucina della Strega che fanno sembrare e sentire Faust più giovane di trent'anni. (Quest'ultima voce rivestirà particolare significato per coloro — si tratta soprattutto di persone di mezz'età — che hanno vissuto gli anni Sessanta).

Oltre a ciò, lo status e il ruolo di Faust all'interno della società mutano in misura significativa: provvisto di facili guadagni e di libertà di movimento, egli è finalmente in grado di abbandonare la vita accademica (come afferma di aver sognato di fare per anni) e di muoversi disinvoltamente per il mondo, straniero errante, di bell'aspetto: e il suo stato di autentica

emarginazione fa di lui una figura misteriosa e romanzesca. Tuttavia il più importante dei doni del diavolo è anche il meno artificiale, il più profondo e duraturo: egli incoraggia Faust ad «avere fiducia in se stesso»; una volta appresa quest'arte, Faust traboccherà di fascino e faccia tosta, qualità che, unite al suo talento ed al suo naturale vigore, basteranno a far cadere le donne ai suoi piedi. I moralisti vittoriani, come Carlyle e G.H. Lewis (il primo grande biografo di Goethe nonché amante di George Eliot) hanno arricciato il naso di fronte a questa metamorfosi ed hanno esortato i loro lettori ad accettarla coraggiosamente in vista della trascendenza finale. Ma l'opinione personale di Goethe sulla trasformazione di Faust è di gran lunga più positiva. Faust non si accinge a trasformarsi in un Don Giovanni, come Mefistofele lo esorta a fare ora che ne possiede il fascino, il denaro e i mezzi. È una persona troppo seria per giocare con corpi ed anime, propri o altrui, ed anzi, a dire il vero, è perfino più serio di prima, poiché il campo dei suoi interessi si è esteso. Dopo una vita di egoismo sempre più cieco, egli scopre improvvisamente il proprio interesse per gli altri, e si sente aperto al loro modo di sentire ed alle loro esigenze, disponibile non solo al sesso ma anche all'amore. Se non riusciamo a scorgere l'autentica e mirabile crescita umana che Faust porta a compimento, non riusciremo neanche a comprendere il costo che tale crescita ha comportato sul piano umano.

In prima battuta, avevamo incontrato un Faust intellettualmente distaccato dal mondo tradizionale in cui era cresciuto, ma fisicamente ancora imprigionato nella sua stretta. Poi, grazie alla mediazione di Mefistofele e del suo denaro, egli riusciva a divenire, fisicamente non meno che spiritualmente, libero. Infine, i suoi vincoli con quel «piccolo mondo» risultano decisamente spezzati e Faust può volgersi ad esso con occhio estraneo, osservarlo nel suo complesso dall'alto della propria prospettiva di uomo emancipato e, per ironia, innamorato. Gretchen — la ragazza che diviene la prima amante di Faust, poi il suo primo amore e infine la sua prima vittima — lo colpisce prima di tutto come simbolo di tutto ciò che di più bello possiede il mondo che egli ha abbandonato e perduto. Resta incantato dalla sua fanciullesca innocenza, dalla sua semplicità di provinciale, dalla sua umiltà cristiana.

C'è una scena (vv. 2679-2804), in cui lui si aggira furtiva-

mente per la sua stanza, la stanzetta linda ma povera di una misera casetta familiare, preparandosi a lasciarle un dono segreto: accarezza i mobili, inneggia alla stanza come ad un «tanto hogon», alla casetta come ad «un regno celeste», alla sedia su cui si siede come a un «trono patriarcale».

Come qui attorno respira la pace,
Fiorisce, la letizia!

In questa povertà, quanta pienezza!

In questa prigionia, quanta beatitudine!

(2691-2694)

L'idillio voyeuristico di Faust ci crea un disagio quasi insopportabile perché sappiamo — per vie di cui egli in quel momento non può essere a conoscenza — che il suo perfetto omaggio alla stanza di lei (in altri termini, al suo corpo, alla sua vita) fa parte di un più vasto disegno che riguarda quella stanza, costituisce il primo atto di un processo volto inesorabilmente a distruggerla. E non per pura malvagità da parte di Faust: solo distruggendo il pacifico regno della ragazza egli riuscirà a conquistare il suo amore e ad esprimerle il proprio. D'altro canto, Faust non riuscirebbe a sconvolgere il suo mondo, se lei vi si trovasse così perfettamente a suo agio come lui ritiene. Vedremo, infatti, come la ragazza viva insoddisfatta entro i confini di quel mondo, quanto lo era Faust tra le pareti del suo studio, sebbene le manchino le parole per esprimere il proprio scontento finché egli non compare sul suo cammino. Se non soffrisse di questa irrequietezza interiore, sarebbe impermeabile alle lusinghe faustiane; nulla egli potrebbe su di lei. Il loro tragico idillio non avrebbe seguito se essi non mostrassero originariamente di essere due anime gemelle.

Gretchen, entrando, viene colta da uno strano turbamento e accenna fra sé e sé un'ossessiva romanza d'amore e di morte. Poi scopre il dono, vale a dire i gioielli che Mefistofele ha procurato a Faust; li indossa e si rimira allo specchio. Mentre fantastica, in contemplazione di se stessa, scopriamo che è molto più esperta delle cose del mondo di quanto Faust non supponga. Sa tutto degli uomini che fanno ricchi doni alle fanciulle povere: quel che esse diventano dopo e come finisce di solito la storia. Sa, anche, quanto brami ardentemente quel genere di cose la povera gente che la circonda. È parte dell'amara realtà della vita la constatazione che, malgrado l'aria di pio

moralismo che si respira in tutti gli angoli di quella cittadina dalla mentalità così ristretta, l'amante di un uomo ricco gode ancora di maggior considerazione che una santa affamata. «Corrono tutti all'oro, tutti tengono all'oro, ecco. Ah, poveri noi!» (2802-2804). Eppure, malgrado tutta la sua avvedutezza, le sta accadendo qualcosa di reale e di autenticamente importante. Nessuno le ha mai regalato nulla; è cresciuta povera d'affetto non meno che di denaro; non s'è mai ritenuta degna di ricevere doni o delle emozioni che si presume i doni tramettano. Ora, mentre si guarda allo specchio — forse per la prima volta in vita sua — dentro di lei avviene una sorta di evento rivoluzionario. Tutt'a un tratto impara a riflettere su di sé, intruisce la possibilità di diventare in qualche modo diversa, di cambiare se stessa — di *evolversi*. Se mai aveva sentito suo quel mondo, è certo che d'ora in avanti esso non le si addirà mai più.

Mentre la relazione si sviluppa, Gretchen impara a sentirsi amata e desiderata, sensuale e amorosa, ed è costretta ad elaborare velocemente una nuova coscienza di sé. Si rammarica di non essere intelligente, anche se Faust le dice che non importa, che l'ama per la sua soave dolcezza, «doni massimi che Natura amorosa comparte...». Di fatto, però, Goethe ci mostra come diventi sempre più acuta un istante dopo l'altro, poiché solo mediante l'intelligenza è in grado di controllare i turbamenti emotivi che sta avvertendo. La sua innocenza (e non soltanto intesa come verginità ma, cosa assai più importante, come ingenuità) non ha più senso di esistere perché lei deve costruirsi e mantenere una doppia vita a dispetto della sorveglianza della famiglia, dei vicini, dei preti e a dispetto anche di tutte le soffocanti pressioni di quel ristretto mondo provinciale. Deve imparare a sfidare la propria coscienza colpevole, una coscienza che ha il potere di ispirare un terrore ben più violento di quello derivato da una qualunque forza esterna. Poiché i suoi nuovi sentimenti urtano con il suo antico ruolo sociale, ella giunge a credere che le sue esigenze siano legittime ed importanti ed a provare una specie nuova di rispetto di sé. L'angelica fanciulla di cui Faust è innamorato scompare sotto i suoi stessi occhi: l'amore la fa diventare adulta.

Per Faust, vederla crescere è eccitante: egli, infatti, non si accorge che la sua crescita è precaria perché non è munita del minimo fondamento sociale e non riceve alcuna comprensione

o approvazione che non sia quella dello stesso Faust. Sulle prime, la disperazione di lei assume le sembianze di una frenetica passione amorosa e Faust ne è deliziato, ma ben presto quell'ardore svanisce mutandosi in isteria e questo è al di là delle sue capacità di adattamento. L'ama, ma il suo amore è inserito nel contesto di una vita piena, di cui fanno parte un passato, un futuro e un vasto mondo che è fermamente intenzionato ad esplorare, mentre l'amore che la ragazza nutre per lui non è immerso in alcun contesto, è la sua unica ragione di vita. Costretto a far fronte alla disperata intensità del bisogno di lei, Faust si fa prendere dal panico e lascia la città.

Il primo volo trasporta Faust in un ambiente romantico, «Bosco e Caverna», ove egli medita solitario, in splendidi versi romantici, sulla ricchezza, sullo splendore e sulla generosità della Natura. L'unica cosa che turba la sua serenità in questo luogo è la presenza di Mefistofele, che gli rammenta i desideri che turbano la sua pace. Mefistofele si lancia in una caustica critica della venerazione tipicamente romantica di Faust per la Natura. Questa Natura, assennata, disumanizzata, depurata di ogni conflitto, predisposta soltanto ad una serena contemplazione, non è che una vile menzogna. Le pulsioni che lo spingevano verso Gretchen sono autenticamente naturali proprio come ogni elemento di quel paesaggio idillico. Se Faust desidera davvero entrare in comunione con la Natura, farebbe meglio ad affrontare piuttosto le conseguenze umane della sua natura che affiora. Mentre egli compone versi, la donna di cui ha amato la «naturalità» e con la quale ha fatto all'amore, è lontana, sola, senza di lui. Faust si lascia tormentare dal senso di colpa che anzi, in verità, finisce per accrescere, riducendo al minimo l'arbitrio e l'iniziativa di Gretchen nella loro storia.

Goethe si serve di quest'occasione per farci comprendere quanto possa essere auto-protettiva e auto-illusoria una colpevolizzazione emotiva. Se Faust è un individuo assolutamente spregevole, odiato e disprezzato da tutti gli dei, cosa avrebbe mai potuto offrirle di buono? Il diavolo si sostituisce qui, sorprendentemente, alla sua coscienza, e lo riporta nel mondo della responsabilità e della solidarietà umane. Ben presto, tuttavia, egli è nuovamente lontano, impegnato questa volta in un volo più eccitante. Faust arriva a percepire che Gretchen, dandogli tutto quel che poteva, gli ha fatto sentire come indi-

spensabile qualcosa che travalica ciò che in realtà era in grado di offrirgli. Faust, dunque, intraprende con Mefistofele un volo notturno nelle Montagne dello Harz per celebrare la «Notte di Valpurga», un orgiastico Sabba delle streghe. Là Faust possiede donne ben più navigate e impudiche, assume droghe più inebrianti, assaporando il piacere di conversazioni strane e incredibili, che sono veri e propri «viaggi». Questa scena, delizia di avventurosi coreografi e scenografi sin dagli inizi del secolo scorso, costituisce una delle più grandi costruzioni scenografiche di Goethe, e il lettore o lo spettatore, proprio come avviene allo stesso Faust, sono costretti a distrarsi. È solo sul finire della notte che egli ha una visione sinistra, chiede notizie della ragazza che aveva dimenticata ed è informato del peggio.

Mentre Faust era lontano, pronto a schiudersi a quanto gli si offriva al di là dell'abbraccio di Gretchen, il «piccolo mondo» da cui l'aveva strappata — quel mondo dell'«ordine e della completa letizia» che lui trovava così dolce — è crollato addosso alla ragazza. Infatti, non appena si sono diffuse le voci sulla sua nuova vita, i suoi vecchi amici e vicini hanno cominciato ad infierire su di lei con barbara crudeltà e furia vendicativa. Udiamo Valentino, suo fratello, un soldatuccio volgare e vanaglorioso, narrare come egli l'avesse un tempo posta su un piedistallo, vantandosi pubblicamente della sua virtù; ora, invece, qualsiasi furfante può ridere di lui che, per questo, la odia dal più profondo del cuore. Man mano che ascoltiamo — e Goethe protrae le sue querele finché non siamo ben certi di averne afferrato il significato — ci rendiamo conto che Valentino non si era mai posto il problema di lei come persona allora, proprio come non se lo pone ora. Prima Gretchen era un simbolo celeste, ora è un simbolo infernale, ma sempre e comunque un sostegno della sua affermazione sociale e della sua vanità, mai una persona vera e propria: questo pensa Goethe del senso della famiglia all'interno del «piccolo mondo». Valentino assale Faust per la strada, lottano, Faust lo ferisce mortalmente (grazie all'aiuto di Mefistofele) e fugge per salvare la vita. Con il poco fiato che gli resta, Valentino impreca oscenamente contro la sorella, incolpandola della propria morte e incitando i concittadini a linciarla. Di lì a poco, muore la madre della ragazza e di nuovo la colpa ricade su di lei (in questo caso, il colpevole è Mefistofele, ma né Gretchen né i suoi persecutori lo sanno). Poi, dà alla luce un bambino — il

figlio di Faust — e invoca, piangendo, vendetta. I cittadini, felici di avere a portata di mano un capro espiatorio per quelli che in realtà sono i loro stessi desideri colpevoli, bramano la sua morte. Assente Faust, Gretchen si ritrova completamente priva di protezione, in un mondo ancora feudale in cui non solo lo status sociale, ma la sopravvivenza stessa dipendono dalla protezione di persone più potenti (Faust, naturalmente, ha goduto di un'eccellente protezione per tutto il tempo).

Gretchen si reca alla cattedrale con il suo fardello di sventure, sperando di trovarvi conforto. A Faust, va ricordato, era proprio accaduto questo: le campane della chiesa lo avevano trattenuto dal suo mortale proposito. Ma in quel momento Faust era riuscito a stabilire un rapporto con la cristianità dello stesso tipo di quelli che poi avrebbe stabilito con qualsiasi altra cosa o con qualsiasi altra persona, compresa la stessa Gretchen: infatti era riuscito a prendere quel che gli serviva per la propria evoluzione lasciando il resto. Gretchen è troppo seria e onesta per poter essere selettiva fino a questo punto. Di conseguenza, il messaggio cristiano, che Faust era riuscito ad interpretare come un segno di vita e di letizia, mette la ragazza di fronte ad un'interpretazione puramente letterale che la lascia annichilita: «Dies irae, dies illa, / Solvet saeculum in favilla» è quel che sente. Tormento e terrore sono tutto ciò che il mondo ha da offrirle; le stesse campane che avevano salvato la vita del suo amante ora scandiscono il suo tragico destino. Sente che la morte è vicina: il suono dell'organo le toglie il respiro, il coro le strugge il cuore con il suo canto, i pilastri la serrano, la volta del soffitto la schiaccia. Con un grido, si accaccia al suolo in preda al delirio e alle allucinazioni. Questa scena terrificante (3776-3834), espressionistica nella sua cupa e cruda intensità, equivale in realtà ad un giudizio particolarmente caustico sull'intero mondo gotico, un mondo che gli uomini di pensiero più conservatori, nel secolo a venire, e in particolar modo in Germania, avrebbero eccessivamente idealizzato. Un tempo, forse, la visione gotica può avere offerto all'umanità un ideale di vita e di azione, l'ideale di una tensione eroica verso il paradiso, ma ora, così come ce la presenta Goethe alla fine del diciottesimo secolo, tutto quel che ha da offrire è un peso morto che schiaccia coloro che gli sono soggetti, opprimendo i loro corpi e soffocando le loro anime.

La fine giunge rapidamente: il bimbo di Gretchen muore,

lei viene gettata in prigione, processata per omicidio e condannata a morte. In un'ultima, struggente scena, Faust si introduce nella cella della ragazza nel cuore della notte. Sulle prime non ne è riconosciuto: lei lo scambia per il boia e, con un gesto disperato ma terribilmente appropriato, gli offre il suo corpo per il colpo finale. Faust le giura di amarla e insiste perché fugga con lui. Tutto può ancora sistemarsi, deve solo fare un passo fuori della porta e sarà libera. Gretchen è commossa, ma non vuol muoversi: afferma che il suo abbraccio è privo di calore, che lui non l'ama veramente. E in questo c'è qualcosa di vero: pur non desiderando la sua morte, Faust non intende nemmeno più vivere con lei. Irrefrenabilmente attratto dalle sue nuove dimensioni di esperienza e di azione, è giunto a sentire sempre più come un peso le necessità e i timori di lei. Tuttavia la ragazza non intende fargliene una colpa: anche se Faust la desiderasse sinceramente, anche se potesse indursi a seguirlo: «A che serve fuggire? Quelli mi fanno la posta» (4545). «Quelli» sono dentro di lei. Proprio mentre vagheggia la libertà, l'immagine di sua madre, seduta su di un sasso (la Chiesa? l'abisso?) che scuote la testa, si erge a sbarrarle il cammino. Gretchen resta dov'è e muore.

Faust è torturato dal dolore e dal senso di colpa. In una cupa giornata, in un campo deserto, affronta Mefistofele e insorge contro il destino che le è toccato. Che razza di mondo è quello in cui possono accadere cose simili? In un momento così anche la poesia viene meno: Goethe ha costruito la scena in una prosa rigida e scabra. La prima risposta del diavolo è concisa e crudele: «Perché ti metti (*Gemeinschaft*) con noi se non sai andare fino in fondo? Vuoi volare e soffri di vertigini?». La crescita dell'uomo paga il suo prezzo in termini di vite umane; chiunque vi aspiri deve pagarne il prezzo, e il prezzo è alto. Ma in quel discorso c'è un altro elemento che, benché sembri cinismo puro, risulta alla fine di un certo conforto: «Non è la prima». Se la devastazione e la rovina costituiscono una struttura portante del processo evolutivo umano, Faust è assolto, almeno in parte, dalle sue colpe personali. Che avrebbe potuto fare? Anche se avesse avuto intenzione di accasarsi con Gretchen e di smettere di essere «faustiano» — e ammeso che il diavolo gli avesse consentito di fermarsi (contravvenendo così ai termini originari del loro accordo) — egli non avrebbe mai potuto sentirsi a proprio agio nel mondo di lei. Il

suo unico scontro diretto con un rappresentante di quel mondo, Valentino, era sfociato in una rissa mortale. È evidente che tra un uomo aperto e un mondo chiuso non esiste alcuna possibilità di dialogo.

La tragedia, tuttavia, ha poi un'altra dimensione. Anche ammesso, in un modo o nell'altro, che Faust avesse avuto intenzione di adattarsi al mondo di Gretchen, e vi fosse riuscito, sarebbe stata lei a non aver più, oramai, la volontà e la possibilità di adattarvisi. Irrompando in maniera così drammatica nella sua vita, Faust l'ha messa in movimento su un tragitto che apparteneva soltanto a lei. Ma la sua traiettoria era inesorabilmente destinata a concludersi con una tragedia, per motivi che Faust doveva aver previsti: motivi legati al sesso ed alla classe sociale. Anche in un mondo di enclavi feudali, un uomo con molto denaro e non particolarmente legato alla terra, alla famiglia o alla propria attività possiede una libertà di movimento praticamente illimitata. Una donna povera e impegnata con la vita familiare, invece, non ha il minimo spazio in cui muoversi. È destinata a ritrovarsi alla mercé di uomini che non hanno alcuna pietà per una donna che non sa stare al suo posto. Nel suo mondo piccolo, la pazzia e il matrimonio finiscono per essere gli unici approdi raggiungibili. Faust, ammesso che tragga qualche insegnamento dal destino di lei, impara che se vuole coinvolgere altre persone per favorire la propria evoluzione, deve assumersi una qualche responsabilità per quanto concerne la loro evoluzione, o altrimenti sarà responsabile della loro triste sorte.

È tuttavia, per essere imparziali nei confronti di Faust, occorre riconoscere che Gretchen è nel profondo votata alla condanna. C'è qualcosa di terribilmente intenzionale nel modo in cui muore, che è effetto di una sua decisione. Forse il suo autoannientamento è folle, ma in esso affiora anche una venatura insolitamente eroica. La volontarietà e l'attivismo insiti nella sua morte non fanno che confermarci ch'ella è ben più di una semplice vittima indifesa del suo amante o della società in cui è vissuta: è un'eroina tragica per virtù soltanto proprie. La sua autodistruzione è un modo per autoevolversi non meno autentico di quello di Faust. Infatti, proprio come lui, tenta di superare le rigide barriere rappresentate dalla famiglia, dalla chiesa, dalla città, da un mondo in cui la cieca devozione e l'annullamento dell'io costituiscono le uniche vie per la virtù.

Tuttavia, mentre la strada intrapresa da Faust per uscire dal mondo medioevale è quella di tentare di creare nuovi valori, la strada di lei è quella di prendere sul serio gli antichi valori, per viverli in maniera realmente coerente. Pur respingendo le convenzioni sociali del mondo di sua madre in quanto forme ormai vuote, Gretchen comprende ed abbraccia lo spirito che pervade quelle forme: uno spirito di dedizione e di impegno attivi, uno spirito che ha il coraggio morale di rinunciare a qualsiasi cosa, anche alla vita, per la fede nei suoi convincimenti più profondi e più cari. Faust lotta contro quel vecchio mondo, il mondo da cui si è emancipato, trasformandosi in un nuovo tipo di persona, una persona che si conosce bene e sa farsi valere, e anzi, per meglio dire, che *diventa* se stesso mediante un processo ininterrotto ed infinito di autoespansione. Gretchen si scontra altrettanto radicalmente con quel mondo affermando le sue più nobili qualità umane: pura concentrazione ed impegno dell'individuo in nome dell'amore. Il suo cammino è sicuramente più bello, ma quello di Faust si rivela, alla fine, più fruttuoso, perché è in grado di aiutare l'individuo a sopravvivere, a porsi a confronto con l'antico mondo con sempre maggior successo, man mano che il tempo passa.

Alla fine, è proprio questo vecchio mondo l'autentico protagonista della tragedia di Gretchen. Quando Marx nel *Manifesto del Partito Comunista* illustra le gesta autenticamente rivoluzionarie compiute dalla borghesia, al primo posto nel suo elenco figura l'aver «distrutto tutte le condizioni di vita feudali, patriarcali, idilliche». La Prima Parte del *Faust* si svolge in un momento in cui, dopo secoli, questa condizione feudale e patriarcale della società sta gradualmente venendo meno. La grande maggioranza delle persone vive ancora in «piccoli mondi» simili a quello di Gretchen, mondi che, come abbiamo visto, sono ancora abbastanza terrificanti. Ciononostante, questi piccoli insediamenti alveolari stanno cominciando a scricchiolare: prima di tutto attraverso il contatto con esplosivi personaggi «ai margini» che provengono da fuori — Faust e Mefistofele, pieni di denaro, di sensualità e di idee, rappresentano i classici «agitatori esterni», così cari alla mitologia conservatrice — ma, cosa più importante, attraverso un processo implosivo provocato dalla pericolosa evoluzione interiore che i loro figli, Gretchen ne è esempio, stanno subendo. La loro risposta draconiana al traviamiento sessuale e spirituale di Gret-

chen è, di fatto, la dichiarazione che essi non si adegueranno alla volontà di cambiamento dei loro figli. Coloro che verranno dopo Gretchen ne trarranno una morale: laddove lei è rimasta per morire, loro se ne andranno per vivere. Nei due secoli che intercorrono tra l'epoca di Gretchen e la nostra, migliaia di «piccoli mondi» si svuoteranno, trasformandosi in guisci vuoti, mentre i giovani che ne fanno parte prenderanno la via delle grandi città, delle frontiere aperte, di nuovi paesi, in cerca della libertà di pensare, di amare e di crescere. Ironicamente, dunque, la distruzione di Gretchen compiuta dal piccolo mondo risulterà alla fine una fase essenziale del processo di distruzione del piccolo mondo stesso. Riluttante ad evolversi od incapace di farlo insieme con i suoi figli, la città chiusa si trasformerà in una città fantasma. Saranno quindi i fantasmi delle sue vittime a ridere per ultimi ¹².

Il nostro secolo è stato prolifico nel costruire immagini idealizzate della vita nelle piccole città legate alla tradizione. La più popolare ed autorevole di tali immagini è quella elaborata in *Gemeinschaft und Gesellschaft* da Ferdinand Tönnies (1887). La tragedia goethiana di Gretchen ci offre quello che molto probabilmente è il ritratto più devastante di tutta la letteratura di una *Gemeinschaft*. Questo ritratto dovrebbe imprimere per sempre nelle nostre menti la crudeltà e la brutalità di tante tra le forme di vita che il processo di modernizzazione ha spazzate via. Finché il destino di Gretchen resterà impresso nella nostra memoria, saremo immuni da qualunque strugimento nostalgico nei confronti dei mondi che abbiamo perduti.

Terza metamorfosi: l'evoluzione

La maggior parte delle interpretazioni e degli adattamenti del *Faust* di Goethe termina con la fine della Prima Parte. Dopo la condanna e la redenzione di Gretchen, l'interesse umano tende ad affievolirsi. La Seconda Parte, scritta tra il 1825 e il 1831, contiene un gioco intellettuale molto brillante, la cui vita resta però soffocata sotto un pesante manto allegorico. Per più di 5.000 versi non accade quasi nulla. È solo nel Quarto e Quinto Atto che le energie drammatiche e umane si risvegliano portando all'apice e poi a compimento la storia di Faust. È

lì che Faust subisce quella che definirò la sua terza ed ultima metamorfosi. Nella sua prima fase, come s'è visto, egli viveva solo, immerso nei suoi sogni. Nel secondo periodo, intrecciava la sua esistenza a quella di un'altra persona ed imparava ad amare. Ora, nella sua ultima reincarnazione, pone il suo personale spirito di iniziativa in rapporto con le forze economiche e sociali che guidano il mondo: impara insomma a costruire e a distruggere. Allarga l'orizzonte del suo essere dalla sfera privata a quella pubblica, dall'intimità all'attivismo, dalla comunione all'organizzazione. Schiera tutti i suoi poteri contro la natura e la società; si sforza di mutare non solo la propria vita, ma anche quella di ogni altro individuo. In definitiva, scopre un sistema per agire efficacemente contro quel mondo patriarcale e feudale: costruire un ambiente sociale radicalmente nuovo che sarà in grado di privare di significato il vecchio mondo o di demolirlo.

L'ultima metamorfosi di Faust comincia in un momento di grave impasse. Lui e Mefistofele si ritrovano soli e privi di meta sul picco frastagliato di una montagna ad abbracciare con sguardo vacuo uno spazio pieno di nuvole. Hanno compiuto viaggi faticosissimi attraversando la storia e la mitologia, hanno esplorato un numero infinito di possibili esperienze, ed hanno finito per ritrovarsi al punto di partenza, se non ancora più indietro, perché si sentono meno vigorosi di quanto non fossero all'inizio della storia. Mefistofele è ancor più abbattuto di Faust perché sembra aver esaurite le tentazioni; fa ogni tanto qualche proposta, ma Faust si limita a sbadigliare. A poco a poco, però, Faust comincia a scuotersi dal suo torpore. Contempla il mare ed evoca liricamente la sua fluttuante maestà, la sua furia primitiva e implacabile, così refrattaria alle opere dell'uomo.

Fin qui, siamo ancora nell'ambito di un tema tipico della malinconia romantica e Mefistofele osserva di malavoglia. Non c'è nulla di originale, ribatte, queste sono sempre state le caratteristiche degli elementi. Ma ecco che Faust improvvisamente scatta furente: perché mai gli uomini dovrebbero lasciare che le cose continuino ad essere come sono sempre state? Non è forse tempo che l'umanità rivendichi i suoi diritti contro la tirannica arroganza della natura e affronti la furia degli elementi naturali in nome del «libero spirito devoto a ogni diritto?» (10202-10205). Faust ~~cominciato~~ ad usare il lin-