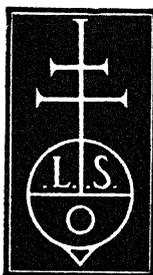


GIORGIO DOLFINI

L'entelechia di Faust



FIRENZE  
LEO S. OLSCHKI EDITORE  
MCMLXXXIII

## L'ENTELECHIA DI FAUST

La concezione dell'entelechia si è venuta precisando in Goethe nella seconda parte della sua vita, contemporaneamente all'elaborazione ultima del *Faust* e risulta intimamente collegata sia all'idea del personaggio sia alla visione generale che ne determina nell'autore la valutazione complessiva.

L'entelechia è ripresa terminologica da Aristotele, ha riferimento più specifico a Leibniz, ma è concezione che Goethe sembra derivare 'empiricamente' dalla sua esperienza di vita e di pensiero, quando afferma, per esempio, che per lui è prova sufficiente dell'esistenza di quel qualcosa ch'egli appunto nomina entelechia « l'ostinazione dell'individuo e il fatto che l'uomo si scuote di dosso ciò che non gli è conforme ». <sup>1</sup> Un cenno prezioso, questo, poiché indica nella 'conformità' (potremmo anche dire: congruenza) un momento essenziale alla sua visione.

Eckermann, alla data dell'11 marzo 1828 annota la seguente affermazione del Poeta:

Ogni entelechia è un pezzo di eternità e certo non invecchia in quel po' d'anni in cui essa rimane legata al corpo terreno. Se questa entelechia è di qualità modesta, durante il suo offuscamento terreno eserciterà poco dominio, e sarà piuttosto il corpo a prevalere, e come questo invecchia essa non lo tratterrà né lo impedirà. Ma se l'entelechia è di qualità forte, com'è il caso in tutte le nature geniali, allora nella sua vivificante compenetrazione del corpo, non soltanto agirà sulla sua organizzazione rafforzandolo e nobilitandolo, ma nella sua superiorità spirituale cercherà anche di imporre costantemente il proprio privilegio di eterna giovinezza. Perciò accade di constatare in uomini di grandi doti, anche durante la loro vecchiaia, sempre nuovi e

---

<sup>1</sup> Eckermann, 3 marzo 1830. Nelle note con la semplice voce 'Eckermann' seguita dalla data si fa riferimento ai *Gespräche*. Per le opere di Goethe il riferimento è ai volumi della Artemis-Gedenkausgabe, citati con cifra romana.

felici momenti di particolare produttività: in essi sembra intervenire di continuo un ringiovanimento temporaneo che chiamerei 'pubertà ripetuta'. Ma la giovinezza è giovinezza e per quanto una entelechia si dimostri potente non potrà mai farsi del tutto padrona dell'elemento fisico corporale, e c'è una enorme differenza se trova in esso un alleato oppure un avversario.

Considerazioni fatte durante una conversazione, perciò senza alcuna pretesa di definizione teoretica, come in sostanza sempre avviene in Goethe. Ma è stato giustamente osservato che Goethe vegliando componeva discorrendo. E se si pone mente alla data di questa notizia eckermanniana, l'affermazione, perché al concludersi di una lunga serie d'anni di meditazione, anche se perfino maliziosamente autobiografica, là dove accenna ai grandi vecchi che rinnovano la loro pubertà, — ma l'osservazione era stata fatta anche quindici anni prima a proposito di Wieland —, reca il segno della convinzione raggiunta, si direbbe, dell'ovvietà di ciò di cui quotidianamente si sperimenta la verità.

I connotati teorici risultano comunque evidenti, e qui ci preme rilevare fra essi: il carattere spirituale dell'entelechia, la sua opposizione al corpo o alla materia e l'interazione con esso, il suo rapporto con il tempo, o meglio: il suo situarsi fra tempo ed eternità, che è definito felicemente come « privilegio di eterna giovinezza », o altrimenti si direbbe dell'eterno presente, ad indicare la perenne attualità dell'entelechia.

Nun schaut der Geist nicht vorwärts, nicht zurück;  
Die Gegenwart allein —  
ist unser Glück.<sup>2</sup>

Dati teorici che d'altra parte trovano conferma nell'ampia conversazione riferita da Johann Daniel Falk.<sup>3</sup> Essa ebbe luogo il giorno dei funerali di Wieland, e Goethe si trovava in uno stato d'animo in cui certamente non sarebbero state possibili da parte sua elucubrazioni filosofiche o speculazioni teologiche troppo compiaciute e dimentiche della sua profonda commozione, ed esse infatti appaiono genuine e necessarie nel loro immediato e spontaneo fiorire dal sentimento e dall'occasione.

Certo, le testimonianze di quanto Goethe affermò riprendendo il termine aristotelico di entelechia o quello leibniziano di monade sono

<sup>2</sup> *Faust*, vv. 9381 sgg. Nelle citazioni dal *Faust* si riferisce solo il numero del verso.

<sup>3</sup> V. Appendice.

importanti e determinanti, meno tuttavia di quanto lo sono le tracce dirette e i segni incisivi di tale concezione, per non dire la sua presenza essenziale, nell'opera e non solo nella più tarda. Se si considera l'entelechia un immanente principio architettonico, si può meglio comprendere la sua perenne funzione organizzatrice e strutturale nella concezione dell'opera goethiana nel suo complesso e nelle sue parti. Dice Goethe a Heinrich Luden: « ... il *Faust*, l'idea che ha animato il poeta e che lega il singolo elemento dell'opera poetica in un tutto, è legge per l'elemento singolo e ad esso dà il suo significato ».<sup>4</sup>

Wilhelm Meister si chiede: <sup>5</sup>

Non può essere, ..., che in gioventù ci aleggino intorno come nel sonno le immagini del nostro futuro destino e divengano invisibili presagi ai nostri occhi inconsapevoli? Non potrebbero i germi di ciò che ci attende essere già seminati dalla mano del destino, non potrebbe esserci dato pregustare la delizia dei frutti che speriamo di cogliere un giorno?

È l'interrogativo preliminare e al tempo stesso l'intuizione dell'entelechia, l'humus patetico e psicologico – Goethe avrebbe detto: concreto – in cui sorge la sua problematica. È l'atteggiamento che sottostà sempre alla contemplazione del 'fenomeno', dell'apparenza da parte di Goethe – apparenza che forse non è solo mai tale, o per lo meno interessa di per sé stessa il poeta, il quale non si chiede né dell'origine di essa, né del suo 'fine', né del suo valore, ma è soltanto curioso e ansioso di osservarne l'eterno divenire. Lo scrittore riprende spesso l'immagine dell'arcobaleno, dal diario fin nel secondo *Faust*, ove rileva la costanza e la permanenza dei colori pur nel continuo mutare della miriade di gocce che li rifrangono: il permanere dell'apparenza, della forma percettibile, *des bunten Bogens Wechseldauer*, al di là della sostanza mutevole. Un paradosso.

Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.<sup>6</sup>

La vita, l'abbiamo soltanto platonicamente nei colori riflessi, nella forma. Perché la forma è in noi prima che la si ritrovi fuori di noi. Dice

<sup>4</sup> Colloquio del 19 agosto 1806. *Artemis*, XXII, p. 400 sgg.

<sup>5</sup> *Wilhelm Meister Lebrjahre*, I, IV, c. 9, *Artemis*, VII, p. 252; trad. it., Adelphi, p. 245.

<sup>6</sup> *Faust*. v. 4727.

Aurelie a Wilhelm: <sup>7</sup> « Senza aver mai visto gli oggetti in natura, lei riconosce la verità nell'immagine: sembra esserci in lei una prescienza dell'universo... ».

E alla problematica dell'apparenza-sostanza si ricollega la serie numerosa delle dualità omologhe che si risolvono nell'uno, proposte da Goethe: esterno-interno, lontano-vicino (soprattutto nei *Wanderjahre*), il gusto del travestimento e dell'agnizione, che nei due *Meister* non è banalmente acquisito dalla moda dell'epoca e dalla tradizione letteraria, ma reca sempre il sapore o addirittura il brivido della sorpresa profonda, di quell'*erstaunen*, di quello stupore che è all'origine del filosofare, sì, ma, come la rivelazione è all'origine dell'esperienza esistenziale più consistente: *Geheimnisse sind noch keine Wunder*.<sup>8</sup>

In quest'ottica il presentimento delle cose future è oggetto attuale, presente; come delle cose lontane, le fa vicine. La concezione di entelechia permette a Goethe di integrare, anche sul piano teorico-sistematico, le rappresentazioni di tempo ed eternità (ed altre coppie di opposizioni). Infatti, se l'entelechia, in quanto intenzione, è in sé progetto e previsione di futuro, si trova d'altro canto partecipe *ab origine* di un ordine gerarchico naturale di entelechie e pertanto in essa il futuro si identifica col passato: la predizione, dice Goethe, è memoria, appunto: i misteri non sono ancora alcunché di sorprendente.

Questa sembra essere la chiave d'oro per interpretare la figura di Faust nell'inappagato appagamento del suo presente, anche al concludersi del dramma: l'eterno presente è, in definitiva, assenza del tempo, eternità.

L'intenzione di una monade universale può trarre e trarrà qualcosa dal grembo oscuro del suo ricordo, che appare come predizione e in sostanza è soltanto oscuro ricordo di uno stato trascorso, e quindi memoria.<sup>9</sup>

Numerose e varie sono le similitudini goethiane che propongono il disegno dell'entelechia. Un'immagine che si potrebbe dire 'didattica' è in quel dipinto raffigurante il re al capezzale del figlio malato che Wilhelm Meister bambino aveva ammirato nella galleria del nonno e che ritrova e gli è 'rivelato' con la voce scherzosa di Friedrich alla fine dei *Lehrjahre*, (VIII, 2) e compendia l'essenziale disegno del suo

<sup>7</sup> *Lehrjahre*, l. IV, c. 16, Artemis, VII, p. 276; Adelphi, p. 267.

<sup>8</sup> *Maximen und Reflexionen*, Artemis, IX, p. 519.

<sup>9</sup> Cfr. Appendice.

destino al di là delle condizioni del caso e della consapevole volontà di Wilhelm di realizzarlo. Un'allegoria che è definizione di se stessa. Perché il fenomeno o i fatti di una vita sono paganamente *gleichnisse* della vita, realizzazioni o travestimenti o maschere (*larven*) dell'entelechia nella materia, nei corpi. Si ricordi la curiosa, quanto spiritosa battuta di Goethe sul cane, riferita da Falk.<sup>10</sup>

Ma nel 15° capitolo del III libro dei *Wanderjahre* Goethe parla *tout court* dell'entelechia di Makarie.<sup>11</sup> Non ci soffermiamo ora sulla figura enigmatica e sorprendente dei *Wanderjahre*, la quale indica però palesemente come lo scrittore l'abbia concepita all'interno del suo sistema di pensiero relativo all'entelechia, così come è dello stesso Wilhelm Meister nei *Lebrjahre* e nei *Wanderjahre*: un'immagine emblematica dell'entelechia di Wilhelm nei *Wanderjahre* la dà il suo amico Montan nel I libro: « Ti vedo come un bastone di pellegrino che ha la strana proprietà di rinverdire in ogni angolo... ».<sup>12</sup> Così come è di tutti i personaggi del romanzo, di Montan e dei minori anche, ai cui destini, al loro disegno, dà particolare risalto la forma novellistica.

La natura « ci appare in figura di una sibilla che depone in anticipo la testimonianza di quanto è stato deciso dall'eternità e soltanto nel tempo diverrà reale » (però il tedesco dice *wirklich*, con quanto di 'attivo' comporta questa designazione del reale, 'operante'). Anche il personaggio di Faust nella I e nella II parte dell'opera risponde, con maggiore o minore consapevolezza dell'Autore, al disegno della propria entelechia. Tuttavia, prima di affrontare l'oggetto proprio delle nostre considerazioni, ancora un riferimento ai *Wanderjahre* — i romanzi di Wilhelm Meister, proprio perché narrazioni, offrono senza dubbio il materiale più evidente ed esplicito all'individuazione, per così dire, pratica dell'entelechia dei personaggi, in una situazione rappresentativa che d'altra parte è maggiormente implicata nella psicologia e nella descrizione, di quanto avvenga nella rappresentazione del protagonista nel secondo *Faust*, dove l'espressione è prepotentemente e sinteticamente simbolica. Può sembrare un paradosso cercare testimonianze là dove esse appaiono variamente condizionate, dove cioè quanto ci preme non ricorre allo stato puro: l'essenzialità della figura di Faust offre il momento paradigmatico della rappresentazione dell'entelechia. Ma il no-

<sup>10</sup> V. Appendice.

<sup>11</sup> V. Appendice.

<sup>12</sup> Artemis, VIII, p. 46 sg.

stro problema non è di cercare una definizione o il paradigma dell'entelechia goethiana – che sarebbe, tutto sommato, proporsi di constatare quanto si è già appurato – il nostro assunto è mostrare che la concezione dell'entelechia è condizione ermeneutica necessaria ai personaggi goethiani, soprattutto nell'opera della maturità e della vecchiaia, e di quello di Faust in primo luogo, poiché essi sono concepiti e creati dal poeta in quanto implicitamente manifestazioni di essa.

È opportuno richiamare le considerazioni che Goethe fa a proposito dell'organicità del sistema delle entelechie, della loro graduale e assoluta gerarchia – si ricordi la bizzarra quanto liberatoria immagine delle dita-api nella conversazione con Falk –, del loro gioco di attrazione e fuga, cioè della dinamica interna al loro sistema in qualche modo aperto e libero, eppure determinato e necessario. Esso comunque sembrerebbe comportare una prevalenza del complesso, del tutto organicamente strutturato sul singolo elemento pur originariamente indipendente, e quindi della 'forma' sul contenuto, se così ci si può esprimere. Di qui probabilmente il frequente ricorrere a questo proposito dell'immagine planeraria e dei riferimenti astronomici. Quanto mai esemplare l'episodio iniziale dei *Wanderjahre*, dove Wilhelm apprende uno dei modi in cui « l'edificio ha, in senso proprio, fatto i suoi abitatori. Poiché se ciò che non ha vita è vivo, può ben suscitare alcunché di vivo »: come da un'immagine del mito di Giuseppe e Maria si sia potuta dedurre la vita reale di un uomo e della sua famiglia. Un mito è un modello che si ripete o che viene ripetuto: Wilhelm è ansioso di conoscere una ripetizione, senza ulteriori filosofemi, poiché non lo meraviglia in sé il caso generale – anzi, come potrebbe altrimenti essere che lo spirito « che da secoli ha operato così potentemente in questa isolata landa montana e trasse a sé un corpo tanto poderoso di edifici, possedimenti e diritti e in cambio propagò nella contrada multiforme cultura » non avesse inciso profondamente sui singoli elementi del paesaggio esterno e interiore? Wilhelm potrebbe meravigliarsi del contrario, che nulla fosse accaduto, che « da questi ruderi » tale spirito non avesse esercitato « la sua forza vitale su un essere vivente ». L'accento è posto sull'influenza vivificatrice del complesso, del vasto, sul singolo, che in virtù della forza e della natura della sua entelechia più adeguarvisi o no, consapevolmente o no, si direbbe quasi, per elaborazione fantastica. Ancora una volta la rappresentazione o il disegno dell'incarnarsi di una entelechia, la più grande entelechia di un gruppo familiare, non di uno o più personaggi, ma di un'entità ad essi sopraordinata. Non si tratta tuttavia

di un'imposizione da parte di un'entità più potente sulla più debole, quanto del risultato necessario di quel principio plasmatore insito in ogni entelechia che la coordina e la fa operare in libertà e tuttavia secondo un disegno armonico tanto vasto da sfuggire alla nostra percezione e alla nostra valutazione, misterioso dunque, e si è visto che per Goethe il mistero è soltanto frutto dell'incapacità umana. Va poi sottolineata questa peculiare reversibilità del principio della vita dall'organico all'inorganico e viceversa, che alla fine è negazione del tempo e della storia, affermazione di un cosmo armonico, uguale a se stesso. La figura di Faust, nella sua solitudine, sussume in sé tutto un cosmo e si propone in modo assoluto, simbolico.

\* \* \*

Non c'è immediata identità tra la figura del Faust storico e leggendario e il personaggio dell'opera di Goethe. Soccorre fare riferimento alla storia esterna, al tema letterario, a quel filo che, al di là delle metamorfosi anche radicali, permette di riconoscere la medesima figura dal *Volksbuch*, e dai suoi stessi antecedenti, fino a Goethe. È operazione spesso praticata a fini storico-letterari e comparatistici. Ma tutto potrebbe alla fine rivelarsi una convenzione o un complesso di convenzioni. Certi dati fondamentali sono comunque ben evidenti, e c'è da chiedersi se considerarli con i mezzi dell'analisi tematica e dei motivi permetta di delineare quella « traccia dei miei giorni terreni » che « non può scomparire negli eòni », che costituisce l'oggetto ineffabile dell'intuizione di Goethe.<sup>13</sup> Ma fra i momenti che condizionano la nascita del *Faust* goethiano non ci interessano tanto quelli biografici dell'Autore o quelli più specificamente letterari e culturali, quanto i connotati leggendari che si vogliono confrontare immediatamente col personaggio di Goethe nell'intenzione di rilevarne, prima ancora che la novità, la antichità e la coerenza simbolica secondo le coordinate interpretative che paiono sorgere necessarie dalle sue stesse figure e dalle sue affermazioni.

Dapprima dunque qualche considerazione sulla leggenda nella prospettiva del mito in cui essa rientra. Il quale a sua volta risale all'archetipo che configura il tendere dell'uomo, dell'eroe, al pieno dominio

<sup>13</sup> *Faust*, vv. 11584 sg.:

Es kann die Spur von meinen Erdentagen  
Nicht in Aonen untergehen.

del mondo esterno e interiore, in quei modi e con quei mezzi che gli permettono di vincere il tempo, il breve tempo della sua vita, e di assimilarsi agli dèi. L'archetipo dunque dell'eroe *tout court*. Di qui deriva l'importanza della concezione che sottostà ad ogni rappresentazione di questo tipo. Si potrebbe dire che la rappresentazione dell'eroe mitico è quella più diretta della stessa concezione del mondo che gli dà ragione d'esistere. La vicenda, dunque, quella esemplare di tutta una vita. Questo al di là di ogni consapevolezza dell'occasionale elaboratore della leggenda. Alludo all'autore del *Volksbuch* del 1587, che certamente pensava ben altro del suo personaggio e che tuttavia, significativamente, definisce il termine pattuito dal dottor Faustus con il diavolo in ventiquattro anni, numero che nella tradizione simbolica compare anche, con il dodici di cui rappresenta l'iterazione per enfasi, come la cifra del tempo concluso, dell'esistenza appunto.

Uno dei motivi della leggenda di Faust ripreso per esempio da Lessing, è quello dell'assoggettarsi da parte del protagonista al demone più veloce – motivo che ha pure numerosi precedenti mitici e fiabeschi: nell'elenco dei gradi angelici enumerati da Mosheh ben Maimon, compaiono gli *ofamim*, i veloci. La velocità in tutte le sue figure è una manifestazione dell'ansia di compimento, dello *streben* che è riconosciuto, fin dagli inizi della leggenda, con più o meno chiarezza, uno dei momenti caratteristici della personalità di Faust. Del resto un mago è per definizione un uomo che ha fretta di concludere per andar oltre e che non bada ai mezzi di cui si serve, purché siano rapidi, né alla liceità del suo agire. Nella tradizione letteraria il mezzo magico è molto spesso simbolo dell'ansia metafisica che non può non scorreggere il cammino dell'eroe, e si configura episodicamente in qualche oggetto (anello, bacchetta, tappeto, formula, ecc.) la cui funzione è definita e limitata, e durevolmente nel personaggio del *démone* il quale ha poteri più ampi e immediati che non l'uomo che gode del suo servizio: si pensi ai vari geni della lampada o dell'anello, ai *ginn* mussulmani o alle buone fate, fino appunto a Mefistofele, che specialmente nel *Volksbuch* non assolve ad alcun'altra funzione.

In un contesto religioso filosoficamente più elaborato la presenza del *démone-servo* si problematizza nel confronto inevitabile con l'eroe: motivo della 'tentazione'; e dell'eroe con la divinità ch'egli vuole eguagliare: motivo della 'superbia' e della 'ribellione'. Nel *Volksbuch* più antico Faustus viene paragonato (cap. V) ai Giganti, vendicatori sfortunati dei Titani nella lotta contro gli dèi olimpi. Nell'ambito poi

delle religioni bibliche la figura dell'eroe ribelle si degrada variamente a quello di ' peccatore ', e la definizione del patto con il demone acquisisce connotati teologici ben definiti.

Constatazione che trova conferma se si segue il motivo del ' patto ' nell'ambito del cristianesimo medievale nelle sue varie metamorfosi fino alla riforma protestante. Il patto con il demonio del resto può anche non avvenire, in virtù della santità di chi lo rifiuta (si vedano p.e. le tentazioni degli eremiti e le loro vittorie, nella *Legenda aurea*, o certi modelli ebraici); oppure il patto avviene e tuttavia non costituisce una vittoria del demonio, ma piuttosto, dopo la peripezia, la conferma della sua perenne e già definitiva sconfitta: esempi Teofilo e Cipriano. Sia nella leggenda di Teofilo che in quella di Cipriano, riproposta da Calderon nel *Magico prodigioso*, il disegno, a prescindere da rappresentazioni e motivazioni di dettaglio circa la figura del protagonista, è il medesimo: l'eroe chiede aiuto alla magia e al demonio per conquistare una fanciulla, o perché ingannato dal demonio stesso o perché accecato dalla passione. L'aiuto divino gli permette di salvarsi e di sconfiggere l'antagonista diabolico, antagonista più della divinità che non suo. Qui l'aspetto teologicamente rilevante è quello della grazia in rapporto al pentimento o alla conversione, una grazia prevedibile e raggiungibile con il giusto pegno di sé. Paradigmatica la leggenda dei *Due chierici*, variamente e largamente diffusa nel medio evo, nella quale si narra di un duplice e parallelo patto con il diavolo da parte dei due chierici, l'uno dei quali si salverà fidando nella grazia divina, l'altro si dannerà non rispondendo, per così dire, al suo appello. Nei due chierici medievali avremmo le due possibili versioni della leggenda di Faust, se riconosciamo in essa come elemento costitutivo essenziale il patto con il demonio — il che è ancora da vedere — e lo situassimo coerentemente nella logica del ' peccato '. Ricordo come all'interno di questa problematizzazione teologica del motivo si ponga, come *pendant*, il momento di concorrenza e di lotta tra le forze del bene e del male, la lotta per l'anima. Figure care alla visione medievale dei giudizi finali.

Con la Riforma il motivo del patto acquisisce un contesto teologico parzialmente nuovo, in cui la responsabilità dell'uomo sembra porsi al centro della scelta come atto irrimediabile; da cui il tragico concludersi della peripezia e la preclusione di un ravvedimento che porti alla salvezza.

Significativo che anche nella tradizione cristiana al rapporto con il *démone* si congiunga sempre il dato della magia (cfr. Cipriano) che di

per sé potrebbe non comparire. Alla vicenda dei Titani, di Prometeo e dei Giganti è del tutto estranea la magia, e tuttavia il paragone con il mago Faustus sussiste ab origine, presso i redattori anche più sprovvisti della leggenda. Il che è un chiaro esempio di altra realizzazione del mitologema dell'ansia di assoluto dell'eroe. In un universo dove la vittoria di dio non può essere messa in forse, il gigante ribelle sarebbe un folle o nel migliore dei casi la tragica figura del servo arbitrio. La problematica polare di Cristo-Anticristo, dopo la lezione protestante, sottende un'ulteriore evoluzione della figura dell'eroe nel senso dell'interiorizzazione del dissidio, della sua eticizzazione. A qualcosa del genere pensava probabilmente Lessing – che per quanto ci consta stava intraprendendo un arido gioco teorico – e certo l'apoteosi goethiana, fra tanto altro, presuppone anche un tale processo.

Goethe appunto: il suo Faust, come quello cattolico (peraltro anagraficamente inesistente), si salva, ma non si può certo dire che ciò avvenga *ad maiorem gloriam dei*, forse *ad maiorem gloriam hominis*. Goethe ha ripetutamente riconosciuto al suo personaggio la qualità di 'eroe moderno', notando i tentativi di rielaborazione della vicenda – che talvolta si configuravano come una continuazione della I parte della sua opera – nei quali egli si stupiva di veder trascurata dagli occasionali autori un'esigenza a parer suo vincolante ogni prosecuzione della storia: che essa non avrebbe più potuto essere condotta nell'ambito in qualche modo limitato e ristretto in cui s'era conclusa la tragedia di Margherita, ma per rimanere all'altezza del nuovo eroe, ormai remoto dai tratti « della vecchia e rozza leggenda popolare » doveva svolgersi « in regioni superiori e in situazioni più degne ». <sup>14</sup> Questo stacco consapevole dallo spirito della tradizione leggendaria non esime il Poeta dal porsi il problema del ricupero della leggenda stessa, di uno degli episodi più significativi e passibili di ben più profonde significazioni, quello dell'incontro di Faust con Elena di Troia. Ora « in più alte regioni » la vicenda di Faust si fa più lineare, significativa ed eletta, si fa più evidentemente mitica.

Queste considerazioni ci permettono di vedere nella figura di Faust, lungo tutta la sua tradizione, un momento 'eroico', così come si ritrova variamente presupposto e realizzato nell'epica mitologica arcaica degli eroi-demiurghi, degli eroi-fondatori. Riferiti ad esso si dispongono occasionalmente motivi leggendari di varia provenienza, più specifica-

---

<sup>14</sup> Artemis, IV, p. 573. Cfr. *ibid.*, p. 564.

mente ricorrenti in congiunzione con la problematica tardo-antica e poi cristiana medievale, quali quelli del patto col diavolo, della magia, della tentazione, del peccato, della colpa, dell'espiazione e del pentimento, i quali non sono determinanti ai fini del disegno più intimo del *Faust* di Goethe.

Egli già alle sue prime elaborazioni della figura di Faust innova assai liberamente, al punto di non tener pressoché conto dell'aneddotica della tradizione leggendaria. Egli sviluppa un motivo quasi inesistente in essa, ma significativo invece nell'epica mitologica testé ricordata: quello del ringiovanimento (omologo a quello della *fons vitae* o *juventutis*, della *Quell Chisers*, cantata nel *Divan*); inoltre privilegia i motivi della passione e della seduzione, viceversa non individuati nella tradizione del *Volksbuch*. Tuttavia la visione del personaggio proposta nell'*Urfaust* e poi nella prima parte del *Faust* è certo la più conosciuta e popolare, non la più ricca di contenuto mitico. Quando nella seconda parte dell'opera il Poeta sembra riferirsi più puntualmente ai motivi della tradizione popolare (l'imperatore, l'evocazione di Elena e il concubinaggio, ecc.), si distacca invece in modo radicale e definitivo dall'idea tradata del personaggio. Quanto più egli si avvicina all'individuazione dell'entelechia di Faust, tanto più ne riconosce l'universalità, il segno della vicenda umana ed eroica e la conseguente necessità di illustrarla, non già attraverso banali episodi aneddotici e didattici, bensì attraverso il simbolo, evocando quelle realtà generali (egli dice addirittura « generiche ») che costituiscono, al di fuori del personaggio, la sua condizione e al tempo stesso il suo chiarimento 'conforme', le tappe della sua vicenda visibile e invisibile, gli episodi del dibattito serrato fra l'entelechia e il suo corpo, ciò che equivale alla rappresentazione della sua eternità nel tempo.

Per quanto Goethe abbia ripetutamente svalutato il momento teoretico della sua concezione, non è inopportuno a questo punto sottolinearne qualche elemento, del resto già accennato in precedenza. Se può soccorrere il paragone con l'entelechia aristotelica (curioso che nel progetto lessinghiano Faust avrebbe evocato uno spirito per discutere con lui dell'entelechia d'Aristotile, e il diavolo si sarebbe fatto passare per il filosofo!): è da vedere in quella goethiana la sublimazione spirituale della tensione verso un fine, laddove per il filosofo greco l'entelechia designa un corpo che realizza un fine fondato nella sua propria natura. Ne consegue per Goethe una dialettica continua fra l'entelechia e le condizioni materiali che le si pongono. L'entelechia individuale, in ra-

gione della sua 'forza', può o no realizzarsi completamente nell'individuo – l'individuo a sua volta può o no, consapevolmente o intuitivamente, concorrere a realizzarla in sé. Ci si consenta ancora la citazione di un passo dai *Lehrjahre*, dove la concezione goethiana di questa dialettica risulta ben espressa: <sup>15</sup>

Il massimo merito dell'uomo è pur sempre quello di determinare il più possibile le circostanze della sua esistenza e di lasciarsene determinare il meno possibile. L'intero universo si presenta davanti a noi come una grande cava di pietra agli occhi dell'architetto, il quale merita il suo nome soltanto se, servendosi di quei casuali massi naturali, sa dare forma, con la più grande economia, solidità e rispondenza allo scopo, a un prototipo che è nato nel suo spirito. Tutto ciò che è fuori di noi è semplice materia, anzi posso dire, anche tutto ciò che fa parte di noi; ma in fondo a noi c'è questa forza creatrice, capace di trarre alla luce ciò che deve essere, e che non ci concede riposo finché fuori o dentro di noi non lo abbiamo rappresentato.

S'è anche parlato di archetipo dell'eroe e di mito, quest'ultimo quale illustrazione o svolgimento narrativo dell'archetipo. È importante rilevare, a scanso di equivoci, la generalità e indeterminatezza dell'archetipo in confronto alla singolarità e alla determinatezza dell'entelechia. Laddove l'archetipo è la premessa di molti inizi, le Madri:

... Gestaltung, Umgestaltung  
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.  
Umschwebt von Bildern aller Kreatur,  
Sie sehn dich nicht, denn Schemen sehn sie nur.<sup>16</sup>

l'entelechia è la virtualità e la tendenza di una realizzazione che Goethe non ritiene necessaria né inevitabile. « Non dubito della nostra sopravvivenza; poiché la natura non può fare a meno dell'entelechia. Ma noi non siamo immortali tutti allo stesso modo e per manifestarsi nell'avvenire come grande entelechia si deve pur esserne una ».<sup>17</sup>

<sup>15</sup> L. VI, *Bekenntnisse einer schönen Seele*, Artemis, VII, p. 436; Adelphi, p. 426.

<sup>16</sup> *Faust*, vv. 6286 sgg.:

... Formarsi, trasformarsi  
eterno gioco del senso eterno.  
Avvolte dalle immagini di tutte le creature  
Esse non ti vedono perché vedono schemi soltanto.

<sup>17</sup> Eckermann, 1 settembre 1829. Si pensi a quanto riferito in appendice, le affermazioni e le descrizioni si confermano l'un l'altra, e come si vede il discorso si collega, com'è ovvio, a quello del marzo dell'anno precedente.

Questa problematica ci si ripresenta a proposito dell'eternità nel tempo figurata nell'entelechia di Faust, questione centrale per la comprensione piena della struttura della seconda parte dell'opera.

\* \* \*

Nella 'Notte classica di Valpurga' Faust, alla ricerca del mezzo opportuno alla reincarnazione di Elena di Troia, si prepara per il viaggio agli Inferi, come ogni eroe in cerca della conoscenza o della vita o dell'immortalità, come Ulisse, Enea o Gilgameš. Il viaggio non sarà rappresentato da Goethe, che pur lo aveva previsto e in parte già immaginato<sup>18</sup> e che comunque lo presuppone avvenuto nell'ulteriore svolgimento dell'azione. Faust si rivolge al centauro Chirone che corre inesausto, quasi una figura dell'ansia e dell'irrequietezza di Faust prima dell'incontro con il mondo classico, e il centauro lo conduce da Manto, l'assorta figlia di Esculapio, la quale sola può condurlo al cospetto della divinità infera per riscattare Elena. Manto di fronte al perenne correre di Chirone, dice<sup>19</sup>: « *Ich harre, mich umkreist die Zeit* », « Rimango ferma, mi gira attorno il tempo ». In questa asserzione, e nella figura di Manto, è da individuare uno dei momenti che si permettono di chiarire la 'ragione' di Faust, la sua entelechia e un aspetto importante della problematica in cui si situa: il congiungimento in essa del tempo e dell'eternità. Non più dunque, come nella leggenda, l'evocazione magica dell'apparenza di Elena – la magia non ha il potere di richiamare in vita il passato, di inverarlo, ma semmai solo di imitarlo e di simularlo; alla 'fretta' del mago, Faust alla fine rinuncerà convinto della inadeguatezza del mezzo, non rinuncerà all'ansia del compimento. Alla resurrezione di Elena è necessario un rito profondo e misterioso, una iniziazione con la sua parte di orrore e di esaltazione, la rivelazione, fin dove è possibile sopportarla,<sup>20</sup> del numinoso: l'assenso di Proserpina. E a questo rito presiede Manto, l'immobile figura della misteriosa, segreta rigenerazione naturale – figlia in questo senso non soltanto di Esculapio, (veramente nel mito e nei primi disegni del Poeta è figlia del veggente Tiresia) ma soprattutto di Goethe – nella quale l'eternità, che è l'immobilità, il non-tempo, si configura come perno della ruota

<sup>18</sup> Cfr. *Paralipomena*, Artemis, V, pp. 563, 571, 579.

<sup>19</sup> *Faust*, v. 7480.

<sup>20</sup> Nei progetti di Goethe, la divinità avrebbe dovuto comparire 'velata' per non riuscire fatale.

del tempo, del movimento, del tendere all'impossibile. Dice Manto a proposito di Faust: « Mi è caro chi aspira all'impossibile ».<sup>21</sup> L'impossibilità è solo nel tempo. Nell'eternità, nel non-tempo ogni limite, ogni impossibilità si vanifica. Al punto che l'illimitato e il possibile non giungono a costituirsi in alcuna prospettiva finalistica: sono, per così dire, la materia originaria di ogni entelechia, una sua informe premessa: sono le Madri, appunto – s'è detto – gli archetipi eterni cui attinge ogni forma ulteriore, ogni organizzazione sensata, o più propriamente il senso di ogni organizzazione nel tempo.

Troneggiano dèe venerande in solitudine,  
Non luogo attorno ad esse, né tempo alcuno;  
Parlarne confonde.  
Sono le Madri!<sup>22</sup>

Faust deve ricorrere alle Madri per la prima evocazione di Elena, là dove luogo e tempo non sussistono. Ed Elena evocata la prima volta non avrà corpo, né durata, non avrà compimento. Alla reincarnazione di Elena, quindi al ritorno della sua entelechia, è necessario il rito infero cui presiede Manto, la commessura fra l'eternità e l'informe con il tempo e la forma. Manto sa passato e futuro, come dice il suo nome, perché è al confine del tempo con l'eternità, ed esplica altresì l'eternità dell'aspirazione individuale di Faust, il momento del suo dover essere, della sua *pflicht* esistenziale, lo ricorda Faust stesso a Elena:

Durchgrüble nicht das einzigste Geschick!  
Dasein ist Pflicht, und wärs ein Augenblick.<sup>23</sup>

A pensare i modi dell'ignoto rito di Manto, o meglio il fondamento della sua funzione, può soccorrere la lirica meditazione di Wilhelm Meister nei *Wanderjahre*, là dove, dopo avere contemplato al telescopio la volta celeste, si ritrae *ergriffen und erstaunt* di questo inopinato confronto con l'infinito, disperando di poterlo in alcun modo riferire a sé stesso. E vincendo lo smarrimento, osserva all'astronomo che « il

<sup>21</sup> *Faust*, v. 7488: Den lieb ich, der Unmögliches begehrt. V. anche al Paralipomenon 76 (Artemis, V, p. 575) la contrapposizione eloquente: « Kaiser: irdisches Verhältnis. Faust: höheres Unmögliches ».

<sup>22</sup> *Faust*, v. 6213: Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit, / Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit; / Von ihnen sprechen ist Verlegenheit. / Die Mütter sind es!

<sup>23</sup> *Faust*, vv. 9417 sg.: Non affaticarti a comprendere questo destino assolutamente unico! / Esistere è dovere, fosse anche per un attimo.

risultato di questa serata risolve anche l'enigma del momento presente », che potremmo parafrasare come il tempo finito, il momento individuato, esistenziale.

Come può porsi l'uomo di fronte all'infinito, se non raccogliendo nel suo intimo più profondo tutte le forze spirituali che pur vengono tratte da ogni parte, se si chiede: Puoi anche solo pensarti nel centro di questo ordine eternamente vivo, senza che subito sorga in te qualcosa di costantemente mosso che gira attorno ad un semplice punto mediano? E anche se ti riuscisse difficile scoprire nel tuo petto questo punto, lo riconosceresti perché da esso emana un influsso benigno e benefico che di esso testimonia!<sup>24</sup>

È la stessa immagine metafisica proposta da Manto (e il ricorrere dei medesimi vocaboli: *(be)harren, kreisen: ein beharrlich Bewegtes..., um einen reinen Mittelpunkt kreisend...*).

Varrà la pena di ricordare che in tutta questa vicenda Mefistofele nemmeno esiste. All'incontro di Faust con le Madri ha potuto offrire soltanto qualche mistagogica premessa, e tuttavia non giungere anche in questo frangente al loro supremo mistero, cui l'eroe s'è avventurato solo.<sup>25</sup> Goethe si era proposto in un primo tempo<sup>26</sup> di rappresentare il viaggio agli inferi di Faust – ivi accolto come *ein zweiter Orpheus* – e di far agire Manto in una circostanziata perorazione della sua richiesta, in cui avrebbe ricordato le vicende di Protesilao, di Alcesti e di Euridice, e della stessa Elena che, secondo una tradizione leggendaria – probabilmente influente su quella faustiana originaria – viene restituita alla vita per legarsi ad Achille primamente amato. Goethe si lamenta con Eckermann<sup>27</sup> della difficoltà di realizzazione di una tale scena, che effettivamente non sviluppa. E tuttavia la diversa soluzione rappresentativa, liberamente scelta o impostasi al Poeta, dà agio ad una maggior rilevanza simbolica di Manto, esaltando al contempo il significato profondo della rinascita di Elena.

Il patto col diavolo si rivela come un motivo inessenziale alla vicenda di Faust in più d'uno dei suoi momenti essenziali. Poiché non hanno più valore le coordinate teologiche della leggenda cristiana, medioevale e poi luterana, dove l'attenzione si trovava in definitiva rivolta

<sup>24</sup> *Wanderjahre*, I, I, c. 10; *Artemis*, VIII, p. 131.

<sup>25</sup> Cfr. *Faust*, vv. 6305 sg.

<sup>26</sup> 17 dicembre 1826, *Artemis*, VIII, p. 564 sgg.

<sup>27</sup> Eckermann, 15 gennaio 1827.

al conflitto fra grazia e peccato, anche il patto col demonio non ha più alcuna essenziale ragione rappresentativa e strutturale. Già sembra averlo intuito, per altro verso, Marlowe, che guardando all'animo e alla coscienza del protagonista, di Mefistofele non sapeva bene cosa farsene, tanto da riassorbirlo quasi in una figura della coscienza. Bene è stata osservata la natura oratoria dell'opera marlowiana,<sup>28</sup> aggiungiamo: di un inquieto oratorio al limite fra la coscienza religiosa medievale e il sentire etico rinascimentale con una sorta di sua laicità. Non in questo senso corre la 'soluzione' di Goethe, ma egli non rinuncia al sottilissimo gioco delle tensioni tra forme letterarie e contenuti rappresentati, né perciò alla mimetica fruizione delle *formae peractae*.

\* \* \*

Si è inevitabilmente fatto continuo riferimento alla leggenda, così come di necessità si risale anche alle fonti materiali di un evento che va oltre la loro materialità. Riferimento che d'altra parte ci è utile per rendere meglio evidenti i tratti del personaggio e della concezione goethiana che intendiamo rilevare. I personaggi della tradizione leggendaria altro non sono che elementi figurativi di una serie di *exempla* di edificazione religiosa e morale, rappresentazioni di un errore e della possibilità o meno di ovviarlo secondo gli schemi di una teologia popolare assai semplificatrice, quasi manichea. Il personaggio del peccatore non ha alcuna individualità, né alcuna consistenza simbolica, è piuttosto una convenzione cui riferire la serie breve o lunga di episodi che costituiscono l'*exemplum*. Tant'è vero che i diversi *Volksbücher*, o le diverse edizioni di uno stesso *Volksbuch*, differiscono fra loro soltanto per il numero maggiore o minore di episodi di vita e avventure che elencano, e semmai per gli interventi più o meno massicci di esplicazione e commento teologico-morale, che d'altra parte non alterano la loro struttura fondamentale.

Pure, ad onta di questi limiti, Faust, all'inizio della propria leggenda, è in qualche misura la proiezione dell'atteggiamento fondamentale dell'eroe nuovo, rinascimentale, nuovo in confronto alle figure degli *exempla* medievali: nel *Volksbuch* egli è evidentemente condizionato dalla tradizione medievale, pur differenziandosene con altrettanta evi-

---

<sup>28</sup> CHARLES DÉDÉYAN, *Le thème de Faust dans la littérature européenne*, vol. I, p. 46, Paris 1954.

denza. Rimane comunque il riferimento pur faticoso al disegno mitico suggerito in precedenza. Nella sua figura coesistono, per così dire, due possibilità evolutive: l'una rappresentata nel *Volksbuch*, che nega il suo 'eroismo', poiché afferma la sua 'colpa', e che reca in sé il nucleo *tragico* della leggenda, l'elemento che troverà espressione in Marlowe; l'altra che riconosce il suo 'eroismo', senza individuare 'colpe' di sorta, e contiene il nucleo *epico* del mito, e troverà espressione in Goethe. Ma la tragedia è un episodio, sia pure quello decisivo e supremo, nella vita di un eroe; l'epos rappresenta invece la *vita intera* dell'eroe. Differenza capitale. Quando si è rimproverato a Goethe di vanificare la figura del protagonista in una successione di rappresentazioni apparentemente slegate (per tacere di Gretchen nella I parte, Elena, Euforione, Mefistofele stesso nel IV atto della II parte, Filemone e Bauci, la notte classica di Valpurga) non si è tenuta presente la necessità rappresentativa che scaturisce dalla visione di una *vita intera*: il momento della 'conformità' nell'entelechia.<sup>29</sup> Ed è appunto in questa prospettiva metafisica che la problematica goethiana dell'entelechia rivela in tutta la sua profondità la novità del personaggio e il rinnovarsi del suo mito. Certo l'operazione di Goethe è quanto mai sottilmente mediata, e tuttavia pare aver chiara in sé questa esigenza rappresentativa al di là di ogni equivoco terminologico. Più volte nel secondo *Faust* affiora la consapevolezza goethiana della necessità formale come strettamente correlata al consistere del personaggio. La figura mitica dell' 'eroe' si attualizza nel suo Faust, la cui entelechia prevede il suo eternarsi nell'accedere a forme nuove, nell'inverarsi in esse, che è ap-

---

<sup>29</sup> Nel 1797 si svolse fra Goethe e Schiller un fruttuoso scambio di vedute sul tema dell'epico e del drammatico, che è testimoniato nelle lettere dell'aprile di quell'anno appunto, particolarmente dal 19 al 24. Da tali lettere (Artemis, XX, nn. dal 301 al 304) val la pena di citare almeno due passi. Il 21 aprile Schiller, riprendendo un suggerimento dell'amico, teorizzava: « Da tutto quanto mi dice appar sempre più chiaro che l'indipendenza delle sue parti costituisce la caratteristica principale dell'opera epica. Scopo del poeta epico è la nuda verità, tratta dall'intimo: egli raffigura soltanto il tranquillo esistere e operare delle cose secondo la loro natura, il suo scopo è già in ogni punto del suo movimento; perciò noi non ci affrettiamo impazienti ad un fine, ma piuttosto indugiamo con amore ad ogni passo » (p. 334). Lo spunto dato da Goethe era stato un'osservazione empirica a proposito di Omero e la considerazione conseguente che « una delle qualità principali del poema epico è che esso va sempre avanti e indietro e perciò tutti i motivi ritardanti sono epici. Non devono essere veri e propri ostacoli però, che sono viceversa propri del dramma » (p. 333). E infine Schiller nella lettera del 24, con la sua chiara capacità di formulazione, affermerà interpretando l'amico che il poeta drammatico « sta nella categoria della causalità mentre l'epico sta in quella della sostanzialità: nell'un caso qualcosa può e deve esistere come causa di di qualcosaltro; nell'altro tutto deve necessariamente darsi rilevanza per se stesso » (p. 340).

punto l'eternarsi dell'eroe, ma è anche l'eternarsi della forma nell'arte. Nella tragedia di Elena (III atto) appare la fitta intersezione di questi motivi, direttamente riferiti all'entelechia di Faust, che si dispongono in infiniti parallelismi e analogie e opposizioni, e rivelano il suo dover essere nella particolare prospettiva dell'incontro con l'idea della bellezza classica. Così la contrapposizione fra l'*hic et nunc*, il presente sufficiente a se stesso dell'uomo antico, e lo *streben*, l'aspirazione al più e al dopo, al futuro, la fuga dal presente (e dal passato) dell'uomo moderno, si rifrange oltre che nel contrasto fra classicità e romanticismo (terminologia di Goethe), in quello della *feste Form* e della *Anspielung* nella forma artistica, che il Poeta applica sapientemente in funzione simbolico-compositiva (uso dei metri, della rima, degli stili, dei generi: si pensi alla funzione liberatoria che può avere un'arietta metastasiana come sublimazione di una profonda rivelazione, e quindi al significato simbolico che le viene dall'apparente tensione fra l'esilità del tono e la gravità del momento che esprime). Il tema dell'essere-fuori-del-tempo, che già abbiamo considerato a proposito di Manto, è quello stesso dell'essere-fuori-del-tempo della poesia, della poesia che ha per oggetto questo tema specifico, e che dunque riflette su se stessa; e per converso comporta l'essere nel tempo, l'essere del corpo nel tempo, che nella rappresentazione teatrale è il farsi corpo di Elena, il suo entrare nel tempo provenendo dall'eternità del modello. Questa duplicità è la medesima che corre fra poesia e verità da un lato e apparenza dall'altro, quell'apparenza cui Goethe attribuiva peraltro fondamentale importanza:

Der Schein, was ist er, dem das Wesen fehlt?  
Das Wesen, wär es, wenn es nicht erchiene? <sup>30</sup>

Il tempo è il mondo delle apparenze, dove l'uno è molteplice.<sup>31</sup> Duplicità che equivale a sua volta alla duplicità dell'essere e del divenire, dell'*entstehen und werden*, che è *sterben und werden*, rinascita, cioè

<sup>30</sup> *Die natürliche Tochter*, vv. 1066 sg., Artemis, VI, p. 348. Che è l'apparenza se le manca l'essenza? / L'essenza, che sarebbe se non apparisse?

<sup>31</sup> Ricordiamo l'*Epirrhema*:

Freuet euch des wahren Scheins,  
Euch des ernstesten Spieles:  
Kein Lebendiges ist ein Eins,  
Immer ist ein vieles.

Artemis, I, p. 519. Rallegratevi della vera apparenza, / del gioco grave: / Nulla che vive è un uno, / sempre è molteplice.

del continuo manifestarsi dell'essere. Chi nella tragedia di Elena vede Faust ridotto a controfigura, non coglie nell'incontro di lui con la classicità e la bellezza un nesso essenziale al realizzarsi della sua entelechia.

Si può ulteriormente esemplificare. Il tema del sorgere e del divenire, della metamorfosi, era già stato svolto nell'ultima scena della 'Notte classica di Valpurga' (*Felsbuchten des ägäischen Meers*), e del resto anticipato in tutte le sue connessioni e potenzialità simboliche nella figura di Homunculus, un tentativo, se così si può dire, di rappresentazione immediata – cioè, per Goethe, simbolica – dell'entelechia in sé. Goethe afferma, secondo la testimonianza di Eckermann e di Riemer, che con la figura di Homunculus

aveva voluto rappresentare la pura entelechia, l'intelletto, lo spirito dell'uomo come esso entra nella vita prima di ogni esperienza. Poiché lo spirito arriva già ricco di doti, e noi non apprenderemmo assolutamente nulla se già non lo recassimo in noi.

Homunculus prima di immergersi nel mare (*mare matrix*) e di iniziare la lunga serie delle sue metamorfosi, delle sue 'realizzazioni', delle sue 'esperienze', secondo la parola di Goethe, riceve da Talete e da Proteo gli insegnamenti opportuni e apprende le ragioni del suo dover essere:

Gib nach dem löblichen Verlangen,  
Von vorn die Schöpfung anzufangen!  
Zu raschem Wirken sei bereit!  
Da regst du dich nach ewigen Normen  
Durch tausend, abertausend Formen,  
Und bis zum Menschen hast du Zeit.<sup>32</sup>

In queste scene Faust è assente, è vero, ma a maggior ragione si riconosce di esse la funzione essenziale alla rappresentazione della *vita intera* dell'eroe. Esse sono, per così dire, le condizioni che ci permettono di situare questa 'vita' nella prospettiva cosmica che le compete, l'aspirazione a « cominciare la creazione dal principio ». Il Poeta elabo-

<sup>32</sup> *Faust*, vv. 8321 sgg.: Cedi al lodevole desiderio di cominciare la creazione dal primo principio / E sii pronto ad un rapido operare. / Tu ti muoverai secondo le leggi eterne attraverso mille e mille forme. / E n'avrai tempo prima di diventar uomo! (trad. G. Manacorda).

ra consapevolmente la metafisica dell'entelechia. *L'hic et nunc* e *l'entstehen und werden* sono due modi di esprimere la medesima essenza, poiché la vita nel presente è, secondo Goethe, l'aspirazione unica e vera dell'uomo: l'aspirazione realizzata, quando lo sia, quando accolga in sé passato e futuro composto in figura perfetta

Dann ist Vergangenheit beständig,  
Das Künftige voraus lebendig,  
Der Augenblick ist Ewigkeit.<sup>33</sup>

ancora una definizione dell'entelechia, appunto.

È certamente facendo riferimento a queste rappresentazioni e a queste allegorie che risulterà chiara la scena conclusiva dell'opera, quella appunto della tanto discussa salvazione di Faust. Bene è stato notato<sup>34</sup> che l'entelechia di Faust nell'ultima scena « non è più incarnata », mentre quella di Homunculus, a suo luogo, « non lo è ancora ». L'entelechia sembrerebbe allora potersi chiamare anche 'anima', ma Goethe, pur rinunciando nella didascalia dell'ultima scena al termine tecnico di 'entelechia', che però ricorre in versioni precedenti alla definitiva, preferisce l'espressione *Faustens Unsterbliches*: la parte immortale di Faust, evidentemente perché il termine 'anima' non gli appariva opportuno ad esprimere la sua concezione in questo momento, e per evitare fra l'altro le implicazioni di ordine religioso che la parola 'anima' avrebbe recato in un contesto di tanto rarefatta e superiore ironia, dove il gioco elusivo delle forme inniche di tradizione ecclesiastica e del messaggio che esse recano, è così finemente e ambigualmente svolto: uno degli esempi più sottili della *anspielung* in funzione simbolico-compositiva, cui si accennava in precedenza.

Che senso avrebbe affermare che nella scena conclusiva dell'opera l'entelechia di Faust 'si salva' o no, che essa 'viene accolta' in cielo? Forse proprio nessun senso. Anche rimanendo nella convenzione rappresentativa c'è da dire comunque che l'entelechia non ha mai bisogno di salvarsi. Essa prevede in sé *ab origine* la conclusione della propria incarnazione, conclusione positiva che altro non significa che la compiuta realizzazione (l'essere *wirklich*) in una figura di certi suoi fini, che tuttavia non si esauriscono in essa. Antecedenti figurati dell'involarsi

<sup>33</sup> *Vermächtnis*, in *WMW*, Artemis, VIII, p. 333. Allora il passato è durevole, il futuro vive in anticipo, l'attimo è eternità.

<sup>34</sup> E. STAIGER, *Goethe*, III, p. 317 (Zurigo 1959).

dell'entelechia dal corpo non mancano nel secondo *Faust*, basta pensare alla ' aureola ' che si leva « come una cometa » dal corpo di Euforione morto, il quale ha bruciato la sua ansia e sete di vivere nel breve volgere di pochi intensi ed esaltati momenti; magari anche alla veste e al velo di Elena appena scomparsa, che simboleggiano primariamente l'acquisizione essenziale che viene a Faust dall'esperienza dell'essere-fuori-del-tempo della bellezza e dell'amore, e tuttavia segnano ambiguamente il dividersi della parte immortale dall'*erdenrest*, avvenimento che nel caso specifico si configura come un ritorno alle ombre, di qui l'ambiguità. L'entelechia di Elena persisterà oltre la riapparizione terrena del suo corpo. E se un simbolo per sua natura esprime una realtà e il suo contrario, c'è da credere che Henriette von Beaulieu Egloffstein abbia intuito qualcosa di profondo nell'episodio della veste di Elena, quando scrive che la « veste di lei rimane nella mano di quella forza che riesce a trattenerla e alla quale si configura in un carro di nubi e lo (sic) trae in alto ». L'espressione *in der Hand der Kraft* piacque molto a Goethe che osservava: « Un tale lettore ci risarcisce di mille balordi saccenti e sciocchi ». <sup>35</sup> La forza, l'energia che è tale da attirare nel suo ambito quelle forze o energie che le ' servono ', come aveva detto Goethe a Falk, ma anche viceversa quella forza che a sua volta è tratta, attirata, in alto da una energia che le è sopraordinata, che è quanto si diceva sopra circa l'acquisizione di Faust dall'incontro con la bellezza classica. Non si dimentichino infatti le preoccupazioni più volte espresse da Goethe, fra gli altri a Schiller di giungere con la *Helena-Tragedie* ad una sintesi *des Edeln mit dem Barbarischen*. <sup>36</sup> E si ritorna alla costante aspirazione dello scrittore *das Entgegengesetzte zu überschauen und in Übereinstimmung zu bringen*, che egli del resto riconosce essere la vera preoccupazione dell'uomo ragionevole in tutta la propria vita. <sup>37</sup>

Considerando il problema della salvezza di Faust ci soccorre ancora il confronto con la tradizione edificante. In essa il mago blasfemo e peccatore viene dannato, colpevole di aver fatto una scelta sbagliata. Del resto la dannazione è scontata fin dall'inizio della sua vicenda. Analoghi eroi peccatori antecedenti a Faust nella tradizione cristiana si salvano – Teofilo, Cipriano, Elladio – ma abbiamo già visto nell'apo-

<sup>35</sup> Cfr. lettera di J. von Müller e Henriette von Beaulieu, 16 luglio 1827. *Artemis*, V, p. 649.

<sup>36</sup> Schiller a Goethe, 23 settembre 1800.

<sup>37</sup> *Artemis*, VIII, p. 79.

logo didattico dei due chierici perché. La salvezza del Faust goethiano è nella sua entelechia. Egli non pecca poiché non trasgredisce, nemmeno in se stesso, alcuna legge divina, erra perché vive e agisce e soprattutto aspira ad alcunché, come riconosce preventivamente e con divina obiettività il Padreterno: « Es irrt der Mensch, solang er strebt. »<sup>38</sup> e le aspirazioni dell'uomo (non sempre i suoi desideri) sono la sua entelechia. Dice Pantalide:<sup>39</sup>

Wer keinen Namen sich erwarb noch Edles will,  
Gehört den Elementen an: so fahret hin!

...

Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person.

Dove la ' fedeltà ' è conformità alla propria entelechia, è la *pflicht*. Non sussiste alcuna ragione per cui Faust possa essere punito, né alcuna entità fuori di lui che possa pronunciare il giudizio, nemmeno sul piano convenzionale dell'opera poetica.

E tuttavia errore c'è nella vita di Faust, e un giudizio può compiersi. L'errore è quello simboleggiato nella vicenda di Euforione, nella sua precipitazione, nella mancanza di mediazione tra il desiderio (la volontà) e la sua realizzazione, ed errore quello che significativamente si attua nelle vane apparenze suscitate da Mefistofele e che semina vittime innocenti da Gretchen a Filemone e Bauci – come si vede, ancora la dialettica fra ' ragione ' e ' apparenza '. Errore dovuto al cedimento di fronte alle condizioni esterne, al loro temporaneo e subdolo prevalere. Errore dunque, ma non fallimento. Il fallimento avrebbe potuto derivare soltanto dall'incongruenza dell'entelechia di Faust con il suo corpo, non dalla loro dialettica; se la volontà d'essere si fosse dimostrata impari al corpo, l'entelechia ' debole ' tanto da non poter trattenere il corpo di Faust per cent'anni, segno certo della sua potenza,<sup>40</sup> da non poter affermare il « privilegio della sua eterna giovinezza ». Nei termini della tradizione si potrebbe esprimere tutto ciò considerando il motivo

<sup>38</sup> *Faust*, v. 317.

<sup>39</sup> *Faust*, vv. 9981 sgg.: Chi non s'acquistò un nome né vuole cose nobili appartiene agli elementi: andate allora! / ... Non solo il merito, anche la fedeltà conserva la nostra persona. Nei *Lebrjahre* si dice anche che « Alles Äussere um uns ist nur Element » e nel *Versuch einer Witterungslehre* (Artemis, XVII, p. 639): « Die Elemente sind die Willkür selbst zu nennen » (ma discettava in precedenza degli antichi quattro elementi).

<sup>40</sup> Cfr. Eckermann, 6 giugno 1831.

della 'tentazione' come allegoria della resistenza sorda, cieca e muta del corpo alla penetrazione vivificante dell'entelechia. Ma anche in questi termini si confermerebbe l'estraneità dell'eroe alla 'tentazione' e conseguentemente alla 'colpa', motivo importante nella genesi della leggenda, che presuppone il dissidio di *devotio* e *religio* verso potenza e volontà, la dicotomia fra l'atteggiamento 'pio' e quello attivo e tuttavia – o forse perciò – blasfemo. La colpa di Faust nel *Volksbuch* sta nella scelta iniziale e nel perseverare in essa per viltà e sete di piacere. Ora nessuno di questi motivi sussiste più nel personaggio goethiano: la scelta del nuovo Faust si rinnova ad ogni suo atto: i sonni oblianti e ristoratori di Faust sono le 'rigenerazioni' alle sue scelte successive, il tranquillo, segreto operare della sua entelechia. Nell'opera il problema ha solo formalmente – direi, per mimési – una impostazione 'teologica' (Prologo in cielo, cori finali), è bensì visto e sentito come questione morale, ora originata dalla passione, ora dall'aspirazione all'amore, ora da quella alla conquista e al potere e alla giustizia, sempre dall'intima necessità di agire,<sup>41</sup> e non comporta mai, oltre l'individuo, il travalicamento del limite fra l'umano e il divino, anche perché limite vero per Goethe non può esserci. La misura di Faust è quella della congruenza della capacità di azione con la sua reale e ideale necessità, quella insomma della fedeltà a se stesso, che equivale all'inveramento, alla *verkörperung* dell'entelechia, e in questa prospettiva si esalta, visto che per Goethe, va ricordato ancora una volta, l'entelechia è quanto di spirituale risiede nel disegno, nella previsione di una realtà conforme e necessaria.

Faust risponde alla Sorge (Cura), che gli si vuole imporre, di non averla mai conosciuta,

« sono corso soltanto per il mondo,  
 ho colto ogni piacere pei capelli.  
 Ciò che non bastava lo lascio andare.  
 Ciò che mi sfuggiva, lo lasciai fuggire. »<sup>42</sup>

Anche l'analogia fra la adeguazione del corpo all'entelechia e i motivi

<sup>41</sup> Cfr. *Paralipomena*, Artemis, V, p. 541.

<sup>42</sup> *Faust*, vv. 11433 sgg.:

Ich bin nur durch die Welt gerannt!  
 Ein jed Gelüst ergriff ich bei den Haaren,  
 Was nicht genügte, ließ ich fahren,  
 Was mir entwischte, ließ ich ziehn.

della tentazione e del pentimento è ben presente al Poeta, il quale tuttavia ne ha proposto una fruizione quanto mai distante, ironicamente capovolta. Nella scena appunto della Cura, dove Faust rinuncia al servizio di Mefistofele e della magia, dove d'altronde, però, sembra farsi più evidente l'estraneità di questi motivi alla sua vita intera, alla sua epopea.

Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm!  
 Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen?  
 Was er erkennt, läßt sich ergreifen.  
 Er wandle so den Erdentag entlang;  
 Wenn Geister spuken, geh er seinen Gang,  
 Im Weiterschreiten find er Qual und Glück,  
 Er unbefriedigt jeden Augenblick!<sup>43</sup>

La cupa sete di potere del Faust di Christian Grabbe, contrapposta alla aggressiva sete di piacere di Don Juan, non ha nulla a che fare con lo *streben* del Faust goethiano, può esserne soltanto una parvenza, certo la più effimera, di sicuro ne è la degradazione corrente.

\* \* \*

S'è affermato all'inizio che il personaggio di Faust è maturato in Goethe parallelamente alla concezione dell'entelechia: che il vecchio Goethe sia giunto nella seconda parte della sua opera e della sua vita alla rappresentazione dell'entelechia dell'eroe moderno, è reso possibile, sul piano della sua concezione artistica e della maturità della sua arte, dal « guardare all'essenziale » proprio della sua opera tarda, dal guardare all'essenziale e non al tipico, che è astrazione catalogatoria o colore, al gesto antico e non all'occasione, o se si vuole, ancora una volta: alla ragione e non alla parvenza, a quel suo « ritrarsi dall'apparenza » (*Zurücktreten aus der Erscheinung*). Il Poeta stesso soleva ripetere, riferendolo a sé, che Tiziano vecchio dipingeva ormai solo *in abstracto* quelle stoffe che in precedenza aveva tanto « concretamente » imitate; non più il velluto, ma l'idea di esso. Ed era quanto mai consapevole Goethe della qualità « astratta », « essenziale », egli dice anche « sim-

<sup>43</sup> *Faust*, vv. 1146 sgg.: All'uomo valente questo mondo non è muto! / A che gli serve vagare nell'eternità? / Quel ch'egli riconosce lo può ben afferrare. / Percorra così il giorno terreno. / Se premono i fantasmi, vada pel suo cammino, / Nel procedere troverà tormento e felicità, / Egli insoddisfatto ad ogni istante!

bolica », della seconda parte del *Faust*, come testimoniano più e più volte le sue affermazioni esplicite a numerosi suoi corrispondenti, a Eckermann, a Riemer, al conte Stroganoff.<sup>44</sup> Quell'essenziale che si esprime anche nella tendenza allo stile gnomico, già tutto presente nella seconda parte dei *Lehrjahre* e nei *Wanderjahre*, che non è impuntatura didattica, né saccenteria pedagogica, ma fulminea appropriazione e pacata comunicazione dell'essenza, definizione ontologica d'ogni elemento della ricchezza e varietà della vita. « So ben apprezzare i detti concisi, soprattutto se mi stimolano a comprendere gli opposti e a recarli in accordo. »

Il personaggio goethiano, concepito secondo la *forma mentis* dell'entelechia, acquista la sua dimensione universale e umana, la sua virtù mitica, e d'altro lato manifesta la propria ragione metafisica. L'entelechia dunque è non soltanto il disegno individuale di Faust, ma costituisce il suo nesso con il cosmo. Quel cosmo compiuto in sé – secondo la concezione goethiana – che a sua volta si riflette nell'entelechia (si ricordi la figura planetaria di Makarie). È evidente che tale concezione presiede non soltanto alla configurazione del personaggio, ma altresì alla scelta di soluzioni rappresentative formali e stilistiche anche per quanto riguarda la struttura generale dell'opera. E per converso ne è la chiave interpretativa più opportuna, sempreché l'interpretazione si ponga come scopo di capire nel modo migliore le ragioni di Goethe e non di giudicare le sue scelte secondo parametri esterni.

Una tale impostazione permette anche di comprendere perché i personaggi di Faust post-goethiani sono pur sempre dimidiati a paragone del loro modello. Essi non godono più del vantaggio che deriva dall'essere organicamente inseriti in un cosmo armonico e concluso nella sua infinità: mancano del riferimento all'entelechia, cioè alla loro posizione o dimensione cosmica, tendono a figurare sempre e soltanto una situazione di mancanza, di squilibrio esistenziale, che per quanto sincera e tragicamente vissuta non ha più la profondità, la compiutezza e l'incidenza metafisica della rappresentazione goethiana. Esempio l'intuizione di Tomaso Landolfi nel suo *Faust '67*, che intende l'eroe come « l'autore in cerca di personaggi », cioè il disegno di un'aspirazione o forse solo di un bisogno che non si soddisfa mai, che non si realizza mai. Si direbbe, in termini goethiani, un personaggio che ha una entelechia 'debole'. Mentre il Faust goethiano 'si realizza', diremo meglio:

---

<sup>44</sup> Cfr. Artemis, V, p. 666.

si compie, cessa di *streben*. L'universo allegorico che lo circonda rende possibile e 'fonda' questo compimento ultimo. Nel cosmo dell'ultimo Goethe nulla è senza significato o privo di riferimenti. « Il generale e il particolare coincidono: il particolare è il generale che appare sotto condizioni diverse. »<sup>45</sup>

Al concludersi della *vita intera* di Faust comprendiamo di trovarci di fronte alla traccia appena percettibile di un evento ben più vasto e generale che non un personaggio, alla energia di una catena di atti congruenti e conformi. Faust infatti, anche sul piano della rappresentazione, si identifica con la propria entelechia, dopo la perdita del corpo, nel momento in cui ancora nel suo *puppenstand* verrà liberato, per opera degli svedenborghiani fanciulli beati, dalle *flocken* che lo impacchiano. E finalmente avrà compimento l'inattingibile:

Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis.<sup>46</sup>

GIORGIO DOLFINI  
*Università di Milano*

---

<sup>45</sup> *Maximen und Reflexionen*, p. 569. Artemis, IX, p. 573.

<sup>46</sup> *Faust*, vv. 12106 sg.

## APPENDICE

Si propongono qui di seguito i due testi cui si è fatto più volte riferimento nel nostro discorso. Non si è voluto né si vuole ora affrontare il problema dell'entelechia goethiana da un punto di vista storico-filosofico ma piuttosto di rappresentarlo quanto più possibile 'sensibilmente' attraverso la collazione delle figure stesse di Goethe, rilevando la fondamentale univocità di testimonianze di natura tanto diversa e il loro reciproco chiarirsi.

Quella che segue è la testimonianza di Johann Daniel Falk (1768-1826), studioso, scrittore e filantropo weimariano.

Nel giorno dei funerali di Wieland notai in Goethe un'aria così solenne come raramente si è abituati a vedere in lui. C'era in lui qualcosa di tenero, direi quasi di malinconico: i suoi occhi luccicavano frequentemente, la sua stessa espressione, la sua voce erano diverse dal solito. Con tutta probabilità fu questa la ragione, anche, per cui la nostra conversazione questa volta prese la direzione del soprasensibile, il che Goethe di regola, se proprio non rifiutava, preferiva comunque evitare, in assoluta consonanza, mi pare, col principio per cui egli, secondo la sua tendenza innata, preferisce limitarsi al presente e ai fenomeni gradevoli che arte e natura offrono all'occhio e alla meditazione negli ambiti a noi accessibili. Il nostro amico scomparso fu naturalmente l'oggetto principale della conversazione. Senza allontanarmi particolarmente dal filone principale di essa, ad un certo punto, sollecitato da una qualche occasione, chiesi dove Goethe presupponesse situarsi la continuazione dopo la morte, come qualcosa di ovvio, che si comprende da sé. E cosa pensava potesse fare in questo momento l'anima di Wieland.

'Nulla di piccolo, nulla di indegno, nulla di incompatibile con la grandezza morale ch'egli affermò durante tutta la sua vita' fu la risposta. 'Ma per non essere frainteso, dal momento che proprio io parlo di queste cose, dovrei prenderla un po' alla larga. È per quella vita condotta con tanto onore e dignità per circa ottant'anni, per la conquista di sentimenti spiritualmente tanto delicati, come predominavano con tanta gradevolezza nell'anima di Wieland; è per quella diligenza, per quella costanza ferrea e quella tenacia in cui egli ci superava tutti!' - 'Non gli assegnereste un posto accanto al suo Cicerone, di cui s'è occupato con tanta letizia fino alla morte?'

'Non mi disturba proprio dare al corso delle mie idee uno sviluppo completo e meditato! In natura non si può mai parlare della scomparsa di tali eccelse energie dell'anima, in nessuna circostanza, la natura non amministra mai i propri capitali con tale sciupio. L'anima di Wieland è per natura un tesoro, un vero e proprio gioiello. S'aggiunga che la sua lunga vita non ha diminuito questa sua bella disposizione spirituale, anzi l'ha ampliata.' E

aggiunse: 'Tenete conto di questa circostanza! Raffaello aveva appena una trentina d'anni, Keplero poco più di quaranta, quando tutt'e due conclusero la loro esistenza, mentre Wieland...' - 'Come?', lo interruppi con un certo stupore, lei parla del morire come se si trattasse di un atto di indipendenza?' 'Già, me lo permetto di frequente, fu la sua risposta, e se a lei pare altrimenti, visto che in questo momento mi è lecito, le dirò i miei pensieri sull'argomento partendo dal principio'.

Lo pregai con insistenza di non tacermeli, e lui cominciò: 'Lei sa ormai da tempo che le idee che mancano di un solido fondamento nel mondo sensibile, ad onta di tutto il loro reale valore, per me non comportano alcuna reale convinzione poiché io, in rapporto alla natura, voglio sapere, e non soltanto supporre e credere. Per quanto riguarda ora la persistenza individuale della nostra anima dopo la morte, le cose per me stanno in questo modo. Essa non è affatto in contraddizione con le pluriennali osservazioni che ho fatto sulla costituzione del nostro e di tutti gli esseri della natura; al contrario anzi essa deriva da quelle stesse con nuova forza probativa. Quanto, o anche quanto poco, di questa individualità d'altronde merita di continuare, è un'altra questione e lo dobbiamo lasciare al buon Dio. Per ora voglio premettere questo: ammetto diverse classi e gerarchie dei più remoti elementi originari di ogni essere, così come gli inizi di tutti i fenomeni della natura, che vorrei chiamare anime, perché da esse proviene appunto l'animazione del tutto, o ancor meglio monadi - e mi lasci utilizzare ancora quest'espressione leibniziana. Ad esprimere la semplicità dell'essere più semplice non potrebbe darsene una migliore. Ora alcune di queste monadi o punti d'inizio, come l'esperienza ci mostra, sono tanto piccoli e di poca importanza che tutt'al più s'adattano soltanto ad un servizio e a un'esistenza subordinati; altre invece sono assolutamente forti e potenti. Queste ultime perciò sogliono attrarre nel loro cerchio tutto ciò che loro s'avvicina e trasformarlo in qualcosa ch'è loro proprio, cioè in un corpo, in una pianta, in un animale, o ancor più su, in una stella. Esse procedono in tale maniera finché il piccolo o grande mondo, la cui intenzione giace spiritualmente in loro, non si manifesta anche verso l'esterno, fisicamente. Soltanto queste ultime le chiamerei propriamente anime. Ne consegue che ci sono monadi universali, anime universali, così come ci sono monadi e anime di formiche, e che ambedue nella loro origine, se non sono completamente un tutt'uno, sono tuttavia apparentate nella loro essenza originaria. - Ogni sole, ogni pianeta reca in sé una intenzione superiore, un compito superiore, per i quali il loro sviluppo deve compiersi altrettanto regolarmente e secondo la medesima legge che lo sviluppo di un cespo di rose attraverso la foglia, lo stelo e la corolla. Potete chiamarla una idea o una monade, come volete, non ho niente in contrario, l'importante è che questa intenzione sia presente, invisibile e precedente lo sviluppo visibile di essa nella natura. I travestimenti, le

maschere degli stati intermedi che quest'idea assume nei trapassi non ci devono indurre in errore. È sempre la medesima metamorfosi o capacità di trasformazione della natura che dalla foglia sviluppa un fiore, una rosa, e dall'uovo un bruco, e dal bruco una farfalla. Del resto le monadi inferiori obbediscono ad una superiore, appunto perché devono obbedire, senza che ciò torni loro di particolare soddisfazione. Anche questo appartiene all'ordine naturale delle cose. Osserviamo per esempio questa mano. Essa contiene delle parti che ad ogni attimo sono al servizio della monade principale che le seppa, subito alla loro nascita, legare a sé indissolubilmente. Posso sonare per mezzo di esse questo e quel brano musicale; posso far scorrere come voglio le dita sui tasti di un clavicembalo. E in tal modo esse procurano veramente un elevato godimento spirituale, esse di per sé, però, sono sorde, soltanto la monade principale ode. Devo dunque presupporre che alla mia mano o alle mie dita importi poco o niente del tutto della mia sonata al clavicembalo. Quel gioco di monadi attraverso il quale mi procuro un divertimento, reca ben poco alle mie sottoposte, se non che forse le stanca un po'. Quanto meglio sarebbe per il loro piacere sensoriale se, qualora fosse in loro presente una disposizione opportuna, anziché scorrere passivamente sui tasti del mio cembalo, potessero piuttosto sciamare nei prati, quali alacri api, posare su un albero o deliziarsi ai suoi rami fioriti. Il momento della morte, la quale proprio per questo si chiama benissimo anche dipartita, è appunto quello in cui la monade principale che tutto regge, scioglie dal loro fedele servizio tutte quelle che fino a quel momento dipendevano da essa. Come il nascere, così concepisco il morire come un atto indipendente di questa monade principale, a noi del tutto sconosciuta nella sua propria essenza. — Tutte le monadi però sono per natura così indistruttibili che nel momento stesso della dissoluzione non interrompono né perdono la loro attività, bensì nel medesimo istante la proseguono. Così esse si separano soltanto da vecchie situazioni per inserirsi immediatamente in nuove. In questo cambio ciò che conta è quanto potente sia l'intenzione insita in questa o quella monade. Che si tratti della monade dell'anima d'un uomo civile, o di quella di un castoreo, di un uccello o di un pesce, comporta un'enorme differenza. E qui ritorniamo ancora alla gerarchia delle anime, che siamo costretti ad ammettere appena vogliamo comunque spiegare i fenomeni della natura. Swedenborg lo ha tentato a suo modo e si serve per illustrare le sue idee di un'immagine che non poteva essere scelta in modo più felice. Paragona infatti il soggiorno in cui si trovano le anime con uno spazio diviso in tre camere principali disposte attorno ad una grande. Ora vogliamo ammettere che da questi diversi locali si rechino nella grande sala creature pure diverse, per esempio, pesci, uccelli, cani, gatti; una compagnia naturalmente molto varia! Quale ne sarà l'immediata conseguenza? Il piacere di stare assieme cesserà presto; da tendenze così radicalmente contrapposte si svilupperà una guerra altrettanto

violenta, alla fine ognuno si associerà al proprio simile, i pesci ai pesci, gli uccelli agli uccelli, i cani ai cani, i gatti ai gatti, e ognuna di queste specie particolari cercherà, se possibile, di occupare una camera particolare. Ed ecco che abbiamo completa la storia delle nostre monadi dopo la loro morte terrena. Ogni monade va là dove è opportuno che stia, nell'acqua, nell'aria, nella terra, nel fuoco, nelle stelle; anzi il tratto segreto che la conduce colà contiene al contempo il mistero della sua futura determinazione. Non è assolutamente necessario pensare ad una sua distruzione; ma che possa essere trattenuta nel suo cammino da una qualche monade potente e al tempo stesso volgare e che ne venga subordinata, questo è un pericolo che ha certo qualcosa di preoccupante, e un tal timore io non saprei proprio come eliminarlo sulla base di una semplice osservazione della natura.'

Frattanto dalla strada si sentì ripetutamente abbaiare un cane, Goethe che di natura prova antipatia per i cani, andò alla finestra con vivacità e gli gridò dietro: 'Girati come vuoi', maschera, tanto non mi metterai sotto!' Una battuta quanto mai sorprendente per chi non conosce il complesso delle idee goethiane, per chi però ne è al corrente una tovata umoristica che era al posto giusto.

'Questa volgare plebaglia, riprese dopo una pausa, un po' più calmo, suole avanzare delle pretese oltre misura; una vera e propria gentaglia di monadi con cui ci siamo venuti a cacciare in quest'angolo planetario, e ci sarebbe da aspettar ben poco onore per questa compagnia se ne sentissero parlare su altri pianeti'.

Chiesi ancora se credeva veramente che i trapassi da questi stati per le monadi stesse fossero legati alla consapevolezza. Al che Goethe ribatté: 'Che possa esistere una visione storica generale e che esistano nature superiori, come noi stessi, fra le monadi, non voglio certo negarlo. L'intenzione di una monade universale può trarre e trarrà qualcosa dal grembo oscuro del suo ricordo, che appare come predizione e in sostanza è soltanto oscuro ricordo di uno stato trascorso, e quindi memoria; nello stesso identico modo in cui il genio umano scoprì le tavole della legge sulla nascita dell'universo, non attraverso un arido sforzo, bensì con un lampo del ricordo nell'oscurità, perché era presente durante la loro compilazione. Sarebbe temerario attribuire uno scopo a tali lampeggiamenti della memoria o determinare il grado in cui questa illuminazione si dovesse verificare. Detto così, in generale, e da un punto di vista storico, io non trovo assolutamente nulla di inconcepibile nella persistenza della individualità di una monade universale. Per quanto ci riguarda sembrerebbe quasi che gli stati di questo pianeta, da noi attraversati in precedenza, siano in complesso troppo insignificanti, troppo mediocri, perché d'essi più che tanto sia stato degno agli occhi della natura d'un secondo ricordo. Anche il nostro stato attuale potrebbe abbisognare di una grande scelta, e la nostra monade principale lo compendierà comunque in

futuro, sommariamente, vale a dire in alcuni grandi momenti storici principali.

Se una volta tanto vogliamo avventurarci in supposizioni, proseguì Goethe nelle sue considerazioni, non vedo in realtà cosa dovrebbe trattenerla la monade cui noi dobbiamo l'apparizione di Wieland sul nostro pianeta, cosa dovrebbe trattenerla, nel nuovo stato in cui si trova, dall'entrare nelle più eccelse congiunzioni di questo universo. E per la diligenza, per il fervore, per l'ospirito con cui accolse in sé tante situazioni della storia universale, essa ha ben diritto a tutto. Non mi meraviglierei, dovessi persino trovarlo del tutto consono alle mie vedute, se una volta io incontrassi di nuovo questo Wieland, dopo millenni, come una monade universale, come una stella di prima grandezza, e vedessi e fossi testimone di come egli con la sua luce amorevole ristorasse e rasserenasse tutto quanto in qualche modo gli si avvicinasse. Veramente, esprimere in luce e chiarezza l'essere nebuloso di una qualche cometa, per la monade del nostro Wieland, sarebbe proprio un compito consolante. Come mai del resto, appena si pensa all'eternità di questo stato universale, non si trova ammissibile alcun'altra definizione per le monadi, se non che esse partecipano eternamente alle gioie degli dèi come energie beatamente concreanti? Il divenire della creazione è affidato ad esse. Chiamate o no, esse vengono da sole per ogni via, da tutti i monti, da tutti i mari, da tutte le stelle; chi le può trattenerne? Sono certo, come lei ora mi vede qui, di essere esistito già migliaia di volte e spero di ritornare ancora migliaia di volte. — 'Mi scusi, lo interrompi a questo punto, non so se un ritorno senza consapevolezza si possa ancora chiamare ritorno! Poiché torna soltanto colui che sa di esserci stato prima. Anche a lei nell'osservazione della natura sono occorsi ricordi splendidi e punti luminosi di stati universali nei quali forse la sua monade fu attivamente presente, ma tutto ciò si regge soltanto su un 'forse'; vorrei piuttosto che fossimo in grado di attingere una maggiore certezza su cose tanto importanti, di quanto ci procuriamo attraverso intuizioni e con quei lampi di genio che talvolta illuminano l'abisso oscuro della creazione. Non giungeremmo più prossimi al nostro scopo se presupponessimo un'amorevole monade principale al centro della creazione che si servisse di tutte le monadi subordinate di questo intero universo allo stesso modo in cui la nostra anima si serve delle monadi più piccole sottoposte al suo servizio?' — 'Contro una simile rappresentazione concepita come fede, non ho proprio nulla da obiettare, fu la risposta di Goethe, soltanto che io sono solito non attribuire alcun valore decisivo a quelle idee cui non sottostà una percezione sensibile. Eh sì! se conoscessimo il nostro cervello e la relazione di esso con Urano e le migliaia di fili che s'incrociano fra loro, sui quali corre il pensiero! Ma anche così percepiamo pur sempre i lampi del pensiero solo allorquando essi scoccano. Noi conosciamo soltanto gangli e circonvoluzioni cerebrali, dell'essenza del cervello

stesso non sappiamo pressoché nulla. E allora che cosa vogliamo sapere di Dio? S'è preso molto in sospetto Diderot perché da qualche parte ha detto: se Dio non c'è ancora, forse verrà. Secondo le mie vedute sulla natura e le sue leggi si possono benissimo pensare dei mondi dai quali le monadi superiori hanno preso il loro avvìo, oppure dove ancora non è loro assolutamente concessa la parola. A che l'acqua infradici ogni cosa o che la terra si riarsa, è preposta una costellazione che non è dato si verifichi tutti i giorni. Così come ci sono dei pianeti d'uomini, possono esserci pianeti di pesci o d'uccelli. In una delle nostre precedenti conversazioni ho definito l'uomo come il primo colloquio che la natura tiene con Dio. Non dubito affatto che questo colloquio su altri pianeti possa essere tenuto in modo molto più elevato, più profondo e intelligente. A noi naturalmente mancano all'uopo un'infinità di conoscenze. Subito la prima che ci manca è la conoscenza di noi stessi; a questa seguono tutte le altre. In senso stretto, di Dio non posso sapere nulla più di quanto mi autorizza l'orizzonte abbastanza limitato delle percezioni sensibili su questo pianeta, il che, tutto sommato, è ben poco. Con questo non è affatto detto che con tale limitazione delle nostre osservazioni naturali vengono posti limiti anche alla fede. Al contrario, nell'immediatezza dei sentimenti divini in noi può facilmente verificarsi il caso che il sapere, in quanto frammento, debba comparire in particolare su un pianeta che, strappato dal complesso dei suoi rapporti con il sole, non permette alcuna osservazione compiuta, la quale, appunto per questo, può avere il proprio completamento soltanto attraverso la fede. Già a proposito della teoria dei colori ho osservato che ci sono fenomeni originari che noi con i nostri maldestri tentativi non disturbiamo né condizioniamo nella loro divina semplicità, ma dobbiamo lasciare alla ragione e alla fede. Tentiamo di procedere coraggiosamente da tutt'e due le parti, solo teniamo rigorosamente distinti al contempo gli ambiti specifici! Non cerchiamo di dimostrare ciò che non si può affatto dimostrare! Altrimenti presto o tardi, nelle nostre cosiddette opere erudite non faremo altro che rivelare ai posteri la nostra propria insufficienza. Dove è sufficiente il sapere, ovviamente non abbiamo bisogno della fede, dove viceversa il sapere non prova la sua forza ovvero appare insufficiente, allora non dobbiamo contestare alla fede i suoi diritti. Se solo si parte dal principio che sapere e fede non esistono per annullarsi vicendevolmente, bensì per completarsi, allora verrà trovato il giusto.'

Si era fatto tardi quando oggi ho lasciato Goethe. Salutandomi mi baciò in fronte, cosa che altrimenti non è mai nelle sue abitudini. Volevo scendere le scale al buio, ma egli non ne volle sapere, mi trattenne per il braccio, finché ebbe suonato perché qualcuno mi facesse luce. Ancora sulla soglia mi ammonì che mi riguardassi e stessi attento all'aria gelida della notte. Prima d'allora non ho mai veduto Goethe più melanconico che alla morte di Wieland, e nemmeno lo vidi poi. Il suo colloquio odierno del resto contiene

la chiave per capire vari lati del suo carattere spesso frainteso, paradossali quanto gentili.

25 gennaio 1813

Goethe dunque parla della monade di Wieland, senza definirla o descriverla, – sarebbe più esatto dire che parla della sua concezione delle monadi a proposito della morte di Wieland. Tuttavia può essere rilevato qualche tratto che serva non tanto alla descrizione della monade-Wieland, quanto piuttosto possa farci intuire sensibilmente, nell'esempio di Wieland, quanto Goethe intende per monade individuale, personale e 'forte', Goethe che a Falk stesso ribadisce la sua indisponibilità alle astrazioni teoriche.

« Si tratta di quella vita condotta con tanto *onore* e *dignità* per circa *ottant'anni...* » e poi cita l'acquisizione di « sentimenti tanto spiritualmente elevati », *diligenza, costanza, tenacia*. Come si vede, vengono citate delle qualità dell'anima, che però a loro volta sono indotte dalle qualità dell'uomo e della sua vita; in sé non paiono costituire più che una generica indicazione relativa alla persona, o se si vuole del carattere, che non parrebbe doversi riferire senza mediazioni a quanto viene definito 'monade'. D'altra parte ciò avviene proprio subito dopo, non tanto per mediazione, quanto, se così si può dire, per sublimazione, per una sorta di induzione etica: tali eccelse energie dell'anima non possono scomparire, sono troppo preziose. Fra le immagini di Goethe quella del 'gioiello'. Potrebbe sembrare ch'egli enunci una legge naturale: certo è il risultato della sua meditazione sulla natura. Di qui un nesso fra l'occasione di Wieland (la sua eccelsa personalità, soprattutto la sua alta e incorruttibile qualità morale) e la concezione generale.

Il momento determinante per Goethe nella individuazione del consistere dell'entelechia di Wieland sembra essere la *durata*: subito all'inizio ha sottolineato « per circa ottant'anni », poi aggiunge che la lunga vita di Wieland non ha diminuito questa sua bella disposizione naturale, anzi l'ha ampliata, con quel che segue a sorpresa del sobrio Falk, e che permette a Goethe l'ampia illustrazione delle sue idee in proposito.

Dunque la « bella disposizione naturale », e cioè questa geografia di qualità dell'anima, così e solo così combinate, è il disegno cosmico di Wieland, la sua intenzione planetaria, e come tale è indistruttibile se genuina e 'forte'. L'entelechia allora è non tanto nelle qualità enumerate, quanto nella loro particolare e unica congiunzione: è la loro costellazione. « Mancanze e destini li abbiamo tutti in comune, le virtù sono proprie di ognuno in particolare. » Tutto ciò Goethe deduce, come afferma, dalle sue osservazioni del mondo sensibile.

Ma questa intenzione, che è pertinente al solo individuo Wieland, ha in sé una forza, una virtù, una volontà di esistenza che nel disegno cosmico

gode di una relativa libertà di movimento, di determinazione, pur nel confronto con altre monadi e nella necessaria adeguazione alla monade maggiore, tanto da potersi ritrovare – essenza immateriale quale è! – situata quasi come una stella in altri sistemi planetari. A questo punto bisognerebbe ricordarsi di Svedenborg. Da qui l'interpretazione aristotelica della entelechia goethiana da parte di alcuni critici. Certamente non è del tutto agevole seguire quanto il poeta afferma, si badi bene, come risultato del suo tenersi all'esperienza. Ma non cerchiamo in Goethe la consequenzialità del filosofo e del logico, quanto di comprendere uno dei momenti decisivi del suo mondo ideale e della sua opera. L'ambiguità della localizzazione di un ente immateriale sembra ben risolta nel capitolo dei *Wanderjahre* che si riporta più avanti. Prima però è utile comparare le osservazioni generiche di Goethe sulla persona di Wieland con quanto più diffusamente e pacatamente Goethe stesso disse del poeta scomparso, ricordandolo qualche tempo dopo ai fratelli della loggia massonica (*Zu brüderlichem Andenken Wielands*, 1813, v. XII, 693 ss.).

In quella occasione egli 'esemplifica', dà una base concreta alle sue affermazioni circa la superiore obiettività e l'equilibrio di Wieland, la sua costanza e tutte quelle doti che aveva ricordato con commozione a Falk. Nella circostanziata rassegna delle opere e della vita dell'amico scomparso egli ritrova la traccia sensibile e duratura del suo passaggio terreno. Osserverà come le condizioni poste all'esistenza quotidiana di Wieland già agli inizi della sua carriera non mortificassero il suo spirito (*und damit ja sein Geist in so engen Verhältnissen nicht verkümmerte*), come egli sapesse affrontare e sostenere il conflitto inevitabile con il mondo esterno e ne uscisse vincitore « in modo tutt'affatto geniale, senza determinazione e senza consapevolezza di sé ». Ed in ciò egli vede il confronto serrato di quel qualcosa che è dall'inizio in Wieland e, nonché identificarsi con lui, determina con la sua energia nativa quanto è intorno a lui. Ed ecco ancora la traccia dell'entelechia forte, quando Goethe afferma ai suoi fratelli massoni: « Soltanto in ciò che l'uomo fa, che continua a fare, in cui persiste, egli mostra carattere, e in tal senso non c'è stato uomo più fermo e sempre uguale a se stesso di Wieland », perché il carattere di un uomo è la traccia sensibile della sua entelechia. Ci risparmiamo di elencare i passi paralleli delle varie testimonianze e opere di Goethe, su questo tema!

Rende attento l'uditorio a che non si smarrisca e sappia ben giudicare dei segni apparentemente contraddittori di una vita: la libertà, la tolleranza, la serenità di Wieland non sono inconciliabili né tantomeno contraddittorie con la sua fermezza, perseveranza e costanza. « Molti si trovano smarriti perché s'immaginano che colui che ha molteplici interessi debba essere indifferente e chi è mobile sia necessariamente incostante », Wieland « giocava volentieri con le proprie opinioni, ma mai con le proprie intenzioni ». Anco-

ra come nel colloquio con Falk rileva l'elemento della durata, che è confortato dall'episodio della pronta guarigione di Wieland dalle conseguenze di un incidente occorsogli in tarda età. Goethe osserva che si è ripreso « come un giovanetto », il che ci ricorda quanto avrebbe detto a Eckermann sulla « rinnovata pubertà » dei vecchi che possiedono un'entelechia ' forte '. Nella medesima commemorazione egli cita del resto un analogo ' rinnovamento ' nella vita di Wieland che « nell'autunno dei suoi anni comincia in un modo non certo prevedibile una nuova vita, una nuova gioventù ».

Non sono dunque soltanto espressioni enfaticizzate dalla commozione del momento, quelle che Goethe rivolge a Falk, esse trovano un pendant per così dire documentario nel suo *Fraterno ricordo di Wieland*.

Ma veniamo ora alla considerazione di un capitolo ardito e sorprendente, il 15° del III libro dei *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, si tratta di alcune pagine che l'Autore del romanzo finge tratte dal proprio ' archivio ' sul personaggio di Makarie.

*Wilhelm Meisters Wanderjahre*, 1. III, cap. 15 (v. VIII, 481 ss.)

Con il nostro sistema solare Makarie si trova in un rapporto che quasi non si osa esprimere. Ella non soltanto lo tiene e lo contempla nello spirito, nell'anima, nell'immaginazione, ma ne è al contempo una parte; si vede trasportata in quelle orbite celesti, ma in modo tutto particolare; dalla sua fanciullezza ella gira intorno al sole e, come ora è stato scoperto, in una spirale, per cui s'allontana sempre più dal centro e ruota verso le regioni esterne.

Se si deve ammettere che gli esseri, in quanto corpo, tendono al centro, in quanto spirito alla periferia, allora la nostra amica è certamente dei più spirituali; sembra nata soltanto per svincolarsi da ciò che è terreno, per penetrare gli spazi più prossimi e più lontani dell'esistenza. Questa proprietà per quanto meravigliosa le fu data sin dai primi anni come una pesante missione. Ricorda come già da piccola ella sentisse il proprio intimo come penetrato da un'essenza luminosa, come illuminato da una luce cui perfino la più splendida luce solare nulla poteva. Spesso vedeva due soli, l'uno interiore e l'altro in cielo, due lune delle quali l'esterna rimaneva nella sua grandezza uguale a se stessa in ogni fase, l'interna diminuiva sempre più.

Questa dote distraeva la sua partecipazione alle cose comuni, ma i suoi ottimi genitori tutto volsero alla sua educazione, tutte le capacità in lei divennero vive, tutte le attività operanti, così che ella sapeva far fronte a tutte le contingenze, e mentre il suo cuore, il suo spirito era colmo di visioni ultraterrene, il suo agire e il suo comportamento fu costantemente conforme ai più nobili sentimenti. Com'ella crebbe, dovunque soccorrevo-

instancabile nel servire alle grandi e piccole occasioni, vagava su questa terra come un angelo di Dio, mentre tutto il suo spirito si muoveva, sì, intorno al nostro sole, ma pure in cerchi sempre più ampi verso altri mondi.

La ricchezza eccessiva di questo stato fu in qualche modo temperata dal fatto che parve anche dentro di lei alternarsi il giorno alla notte, poiché quando la luce interiore era attenuata ella tendeva ad assolvere i doveri esteriori con grande impegno, quando nell'intimo tornava a splendere, si concedeva alla pace più beata. Anzi ella sostiene d'aver notato che una sorta di nubi di tanto in tanto la avvolgevano e le oscuravano per alcun tempo la visione dei compagni celesti, e quel tempo ella sapeva utilizzare sempre per il bene e la gloria di chi le era intorno.

Finché tenne segrete le sue visioni, molto ci volle per sopportarle; quel che di esse rivelò non fu creduto o fu frainteso, ella perciò nella sua lunga vita lo fece passare per malattia, e così in famiglia si continuava a parlarne; negli ultimi tempi però la buona sorte le ha portato l'uomo che vedete con noi, altrettanto prezioso come medico, come matematico e come astronomo, un uomo assolutamente nobile che tuttavia le si accostò da principio soprattutto per curiosità. Quando però ella acquistò confidenza in lui e volta a volta gli ebbe descritto i suoi stati, collegato il presente con il passato e stabilito un nesso fra gli avvenimenti, egli fu tanto preso dal fenomeno che non si seppe più staccare da lei, ma giorno dopo giorno si peritò di penetrare sempre più profondamente nel mistero.

All'inizio, com'egli fece capire non troppo velatamente, considerava tutto ciò un'illusione: infatti ella non negava di essersi attivamente interessata di cieli e di astri fin dalla prima giovinezza, d'essersi ben erudita e di non aver perso occasione di rappresentarsi sempre meglio attraverso strumenti e libri la struttura dell'universo. Per questa ragione egli non si lasciò rimuovere dalla convinzione che si trattasse di nozioni apprese. C'era da supporre l'azione di una immaginazione regolata ad un alto livello, l'influsso della memoria, il concorrere del giudizio, ma in particolare di un calcolo segreto.

Egli è matematico e quindi ostinato, è uno spirito chiaro e perciò incredulo; si difese a lungo e tuttavia annotò con precisione quanto ella comunicava, cercò di comprenderne la sequenza di vari anni, si meravigliò particolarmente dei dati più recenti che coincidevano con la posizione rispettiva degli astri, e alla fine esclamò: Ma perché Dio non avrebbe dovuto creare e costruire una sfera armillare vivente, un ingranaggio spirituale, che come gli orologi per il giorno e l'ora sia in grado di seguire indipendentemente e a modo proprio il percorso delle stelle!

A questo punto non osiamo proseguire; poiché l'incredibile perde il suo valore se lo si vuole osservare più da vicino nei particolari. Ma diciamo ancora quanto servì a dar fondamento ai calcoli necessari. Fu quanto segue: a lei, alla veggente, il nostro sole appariva nella visione tanto più piccolo di

quand'ella lo osservava di giorno, e inoltre una posizione insolita di questa superna luce celeste nello zodiaco dava adito a delle deduzioni.

D'altra parte sorgevano dubbi e smarrimenti perché la visionaria adduceva l'uno e l'altro astro come apparissero contemporaneamente nello zodiaco, del che nulla si poteva osservare nel cielo. Poteva trattarsi forse di piccoli pianeti allora non ancora scoperti. Infatti partendo da altri dati si poteva concludere che ella, ormai ben al di là dell'orbita di Marte, andava avvicinandosi a quella di Giove. Evidentemente ella aveva contemplato per un certo tempo e con stupore questo pianeta nella sua grande maestà — sarebbe difficile dire da quale distanza — e osservato il percorso delle sue lune intorno ad esso; in seguito tuttavia, nel modo più sorprendente, l'aveva percepito come luna calante e cioè, invertito, come a noi appare la luna crescente. Da ciò si concluse che ella vedesse da lato e realmente fosse in procinto di uscire dalla sua orbita e spingersi nello spazio infinito verso Saturno. In quelle regioni non può seguirla alcuna immaginazione, ma speriamo che una tale entelechia non s'allontani del tutto dal nostro sistema solare, e che una volta giunta ai suoi confini voglia ritornare per influire ancora benignamente nella vita e nelle opere terrene a beneficio dei nostri pronipoti.