

## NUOVI SAGGI SUL "FAUST",

### I.

#### LA SCENA FINALE DEL « FAUST ».

La scena finale del *Faust* è stata ed è oggetto di opposti giudizi e di molteplici e sottili indagini per quel che si attiene al suo significato o contenuto concettuale. Nondimeno, può considerarsi oramai bene assodato che il concetto dominante di quella scena è l'innalzamento paradisiaco mercè l'amore e nell'amore della donna: ciò che si è chiamato la « mistica erotica » del Goethe (1). Il qual concetto non solo si distingue dall'altro goethiano e faustiano della redenzione e salvezza col mezzo dell'incessante operosità, non solo è qualcosa di diverso e di sopraggiunto ad esso, ma, in verità, gli contrasta nella tendenza e nell'intrinseco. Tra i due c'è quasi, per così dire, il bivio dell'antica favola di Prodicò. L'ideale della vita d'incessante attività, creatrice di sempre nuove forme, comanda e conferisce un atteggiamento virile, austero, di molta rinuncia per un unico acquisto grande; l'ideale della vita come beatificazione nell'amore ha, invece, del molle e cedevole, è abbandono alle dolcezze e alle voluttà; il primo va verso una vita che cresce su sè stessa, l'altro verso il soave languore e sopore e il dissolvimento, come nel leopardiano nodo di Amore e Morte; il primo è eroico, l'altro è certamente umano, ma di frale umana carne. È probabile che l'affermazione di questa diversità e di questo contrasto levi scandalo in tutti quei « goethisti » che stanno sempre sospettosi a difendere la « coerenza teorico-drammatica », come l'hanno battezzata, del loro ammirato ma non ben sentito nè com-

(1) Si vedano su questo punto le trattazioni recenti di H. RICKERT, *Goethes Faust* (Tübingen, 1932), p. 447 sgg., e, meglio ancora, di K. BURDACH, *Die Schluss-Szene der Fausttragödie* (in *Euphorion*, XXXIII, 1932, pp. 46-76).

preso autore<sup>(1)</sup>. Ma noi che crediamo non potersi fare più ridicola richiesta a un poeta di quella sorta di « coerenza » (giacchè il poeta ritrae i sentimenti nelle loro diversità e contrasti e nel loro sempre nuovo atteggiarsi e variare), non intendiamo quell'affermazione come una taccia al poeta, sembrandoci affatto naturale che il Goethe abbia sentito una volta un aspetto e una volta un altro del dramma della vita, ne abbia sognato, ora in un modo ora in un altro, diverso e anche opposto, l'ideale e la risoluzione. Quel che c'importa è com'egli abbia sentito l'uno e l'altro aspetto — e in questo caso il misticismo erotico, l'« eterno femminino », — ossia il tono della poesia che ne è venuto traendo: unica cosa che valga pel gusto e l'intelligenza dell'arte.

Ora, circa il tono poetico di questa e di altre parti del *Faust* si osserva, in generale, presso coloro che ne hanno discusso, una curiosa ottusità, forse per indifferenza verso la forma dell'arte (se non è poi invece, quell'indifferenza stessa, effetto di ottusità poetica). E, in generale, pare anche che non si dubiti della intensità e sublimità lirica della chiusa del gran poema.

La quale anche a me suona assai gradevole, nel tono suo particolare; ma non direi vero se dicessi di avervi mai trovato sublimità o profondità o intensità lirica.

Già il fatto stesso che il Goethe ricorse in questa scena a immagini cristiane e della chiesa cattolica (volendo ottenere, come ebbe a dire all'Eckermann, un disegno con fermi contorni), a parole, gesti e cerimonie da lui notati con curiosità e che si era dilettrato talvolta d'imitare o parodiare in modo così perfetto da farsi prendere in iscambio per cattolico o cattolicizzante<sup>(2)</sup>, deve mettere sull'avviso che l'ispirazione della sua « mistica erotica » non fu tale, in quest'ultima scena, da generare da sè le figurazioni

(1) Mi ricordo che anche in Italia, negli anni della mia adolescenza, nel 1882, si accese una discussione sul perchè e il come della salvazione di Faust, e sulla parte che vi aveva Margherita; e il Bonghi, tra gli altri, sostenne che l'eterno femminino è « l'idealità, a cui l'uomo sempre mira e che non riesce mai ad appropriarsi tutta », e che Faust « è salvato dall'impeto del suo cuore verso l'idea; e la donna, che in un momento della vita di lui l'ha, pure turbandolo, aiutato ad uscire da un'esistenza spenta e senza palpiti, non lo salva già essa, ma si tramuta nell'idea verso cui egli faticosamente, ma fiduciosamente, non cessa di salire e di poggiare » (v. R. BONGHI, *Horae subsecivae*, Napoli, 1888, pp. 226-27). Sofistiche non peggiori delle tante che sono state dette e si dicono in proposito.

(2) Si rammenti quel ch'egli racconta a questo proposito nella *Kampagne in Frankreich* (sotto il dicembre 1792).

confacenti o da imprimere alle già esistenti una nuova fisionomia e crearle a nuovo. Piuttosto che una gagliarda ispirazione lirica, la sua era, in questo caso, una disposizione didascalica o parabolica ad adombrare un concetto, il concetto di una guisa di salvazione e d'imparadisamento. E alla disposizione anzidetta le immagini, prese da un mondo non suo o non fatto interno al suo spirito potevano offrire, ed offrirono, mezzi di significazione quali si adattano alla didascalica o parabolica, in cui le immagini non fanno tutt'uno col sentimento come nella poesia, ma hanno dell'estrinseco e strumentale; e mezzo tanto più appropriato in quanto, come vedremo, egli, tutt'altro che cattolico e neppure cristiano, le adopera non senza malizia, torcendole a significare l'opposto di quello che nel mondo a cui appartenevano stavano a significare.

Da ciò il modo nel quale sono trattate le figure degli « anacoreti » e dei « padri », che aprono la scena e ne formano elemento decorativo. Modo non diverso da quello in cui, nella festa alla corte dell'Imperatore, sfilano le figure dei legnaiuoli, dei pulcinelli, dei parassiti, delle giardiniere, della madre sollecita di maritare la figlia, e via. Il Goethe dipinge cose e sentimenti che non lo interessano con rapporto diretto e personale, ma ai quali si è avvicinato guardandoli come chi si diletta e provandosi a metterli in azione quasi per geniale trastullo. L'ipotiposi del luogo abitato dagli anacoreti si vuole modellata su descrizioni che egli avrebbe lette del Monserrato in Catalogna; ma potrebbe anche essere reminiscenza dei tanti quadri di simile soggetto che si vedono nelle chiese e nelle pinacoteche; ed ha queste notazioni:

Waldung, sie schwankt heran,  
Felsen, sie lasten dran,  
Wurzeln, sie klammern an,  
Stamm dicht an Stamm hinan;  
Woge nach Woge spritzt,  
Höhle, die tiefste, schützt;  
Löwen, sie schleichen stumm-  
Freundlich um uns herum,  
Ehren geweihten Ort,  
Heiligen Liebeshort.

A un dipresso e quasi letteralmente: « Una selva che incombe ondeggiando, rocce che vi gravano sopra, radici che si abbarbicano forte; fusto presso fusto, in su, fitti; onda sopr'onda sprizza, una caverna profondissima dà ricovero; i leoni, muti-amichevoli, si muovono

quatto intorno a noi, rendendo onore al luogo consacrato, santo asilo d'amore ».

Il *pater ecstaticus* rifà le effusioni dei mistici, e, come già nella festa alla corte imperiale riecheggiavano i canti carnascialeschi toscani, qui par di udire risuonare le laudi dei disciplinati o quelle di fra Jacopone, come:

Amor di caritate,  
perchè m'hai sì feruto?  
Lo cor tutto ho perduto  
ed arde per amore!...

Ovvero:

Gelo, grandine, tempestate,  
fulgheri, troni, oscuritate,  
non sia nulla aversitate  
che me non agia in sua balia!...

Similmente esclama quel *pater ecstaticus*:

Ewiger Wonnebrand,  
Glühendes Liebeband,  
Siedender Schmerz der Brust,  
Schäumende Gottes-Lust.  
Pfeile, durchdringet mich,  
Lanzen, bezwinget mich,  
Keulen, zerschmettert mich,  
Blitze, durchwettert mich;  
Dass ja das Nichtige  
Alles verflüchtige.  
Glänze der Dauerstern,  
Ewiger Liebe Kern.

« Eterno incendio di delizia, rovente nodo d'amore, bollente dolore del petto, spumante gioia di Dio! Frecce, trapassatemi; lance, costringetemi; mazze, sfracellatemi; folgori, fulminatemi; sì che quel che in sè stesso è nullo, svanisca affatto, e splenda la stella perenne, nucleo d'amore eterno ».

Ci sarà stato, c'è o ci sarà chi prenda tutto ciò per una commossa e severa poesia sacra; ma altrettanto indubitabile è che costui esagera e trasfigura con la sua immaginazione il diletterismo dell'ascetico e del mistico, alterando la fisionomia di quest'arte dal tocco leggiadro.

Sembra che l'anima di Faust per imparadisarsi nell'amore eterno debba rifarsi bambina, e che ciò si voglia significare con l'incarico

di portarla in alto che si dà ai bimbi morti appena nati. C'era tra questi (si domanda un critico) anche il bambino nato dai suoi amori con Gretchen e soffocato dalla madre? Come che sia, questi bimbi non sono, nella rappresentazione poetica, altro che un capriccio o frastaglio dell'immaginazione; e, poichè essi (come vien detto nel continuare in questo giuoco d'immaginazione) non hanno occhi per vedere, il *pater seraphicus* li invita a discendere negli occhi suoi, che sono organo conforme al mondo e alla terra, e a servirsene per guardare attorno. I bambini guardano il paesaggio che si è descritto, sublime ma tetro, e se ne spaurano; ed egli allora li esorta a salire alle più alte sfere.

Si avverte in ciò, e in quel che precede e in quel che segue, alcunchè di giocoso, un sorriso, un'ironia, che compenetra tutta la scena, e che è cosa sulla quale conviene bene intendersi. Che quell'idea di finale beatitudine per mezzo dell'amor femminile fosse viva e impetuosa, e anche tormentosa, nel sentire del Goethe, e perciò avesse la sua serietà, mi pare incontrastabile. Non solo la sua vita e la sua poesia ne recano molteplici conferme, ma pur testè egli l'aveva cantata nell'ultima sua grande fiammata d'amore, dalla quale sorse l'elegia di Marienbad, rievocando, nella lirica che precede questa elegia, la pallida figura di Werther, martire di quel modo di sentire, e nella lirica che la segue, celebrando la virtù della musica, che aveva placato il suo tumulto e rischiarato il suo delirio: tre liriche, che compongono la « trilogia della passione ». Basta richiamare qualche tratto dell'elegia desolata:

So warst du denn im Paradies empfangen,  
Als wärest du werth des ewig schönen Lebens;  
Dir blieb kein Wunsch, kein Hoffen, kein Verlangen,  
Hier war das Ziel des innigsten Bestrebens...

« Così tu fosti accolto nel paradiso, come se tu fossi degno della vita eternamente bella; a te non rimase alcun desiderio, alcuna speranza, alcuna brama; qui era il termine della più intima aspirazione ».

Dem Frieden Gottes, welcher euch hienieden  
Mehr als Vernunft beseliget — wir lesen's —  
Vergleich' ich wohl der Liebe heitern Frieden  
In Gegenwart des allgeliebten Wesens...

« Alla pace di Dio che quaggiù vi beatifica più della ragione — come dice la Scrittura — io ben paragono la serena gioia dell'amore in presenza dell'essere sopra tutti amato ».

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,  
 Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten,  
 Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,  
 Enträthselnd sich den ewig Ungenannten;  
 Wir heissen's: fromm sein! — Solcher seligen Höhe  
 Fühl' ich mich theilhaft, wenn ich vor ihr stehe.

« Nel fondo puro del nostro petto fluttua un impeto di abbandonarsi volontariamente, per gratitudine, a un essere più alto, più puro, sconosciuto, a questo modo sciogliendo a sè stessi l'enigma dell'eterno Innominato. Noi ciò chiamiamo: esser pii! Di tale beata altezza io mi sento partecipe, quando sto dinanzi a lei ».

A settantacinque anni il Goethe si lascia vedere, in queste liriche, non in figura faustiana, d'*immer strebend* e soddisfatto in quest'orgoglio del lavorare e salire, ma nell'altra, assai diversa, di sognatore del paradiso in amor di donna. E quest'amore non ebbe in lui il solo valore di un episodio o di una fuggevole condizione di spirito, ma assurse a fondamentale brama dell'anima e a una congiunta concezione del sommo bene, alla già detta « mistica erotica », alla quale parve stringersi tanto più fortemente in quanto egli stesso osservava che « nella vecchiaia si diventa mistici » (1).

Un assai minore ingegno e un meno schietto poeta, Victor Hugo, esprime con efficacia (se anche con la solita sua eloquenza fiorita) la genesi di questa mistica dell'amore, dove dice, nella *Tristesse de Olympio*: « Mais toi, rien ne t'efface, amour!... Jeune homme, on te maudit, on t'adore vieillard »:

Dans ces jours où la tête au poids des ans s'incline,  
 Où l'homme, sans projets, sans but, sans visions,  
 Sent qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruine,  
 Où gisent ses vertus et ses illusions;

Quand notre âme en rêvant descend dans nos entrailles,  
 Comptant dans notre cœur, qu'enfin la glace atteint,  
 Comme on compte les morts sur un champ de batailles,  
 Chaque douleur tombée et chaque songe éteint,

Comme quelqu'un qui cherche en tenant une lampe,  
 Loin des objets réels, loin du monde rieur,  
 Elle arrive à pas lents par une obscure rampe  
 Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur;

(1) V. nell'op. cit. del RICKERT, p. 449.

Et là, dans cette nuit qu'aucun rayon n'étoile,  
L'âme, en un repli sombre où tout semble finir,  
Sent quelque chose encor palpiter sous un voile... —  
C'est toi qui dors dans l'ombre, ô sacré souvenir!...

Dunque, non si contesta che per questa parte ci si trovi dinanzi a una delle manifestazioni dello spirito goethiano e a una di quelle a lui più proprie e sempre in lui ritornanti. L'elegia di Marienbad sta lì come una spasimante sofferenza di quell'anima, una sofferenza di cui si sente la realtà. E forse appunto per questo l'elegia di Marienbad, sebbene le si soglia tribuire molta convenzionale ammirazione, non è una delle opere sue più felici, una di quelle che ci guardano con gli occhi della bellezza e c'infondono gioia, nonostante il dolore dal quale sono nate. È un grido di passione, che non si risolve pienamente in un canto: l'animo non vi si distende nella contemplazione e non si libera col superamento di sé medesimo, ma vi appare ancora contratto e convulso nel suo personale e individuale soffrire e dibattersi. È stato più d'una volta osservato che c'è, in questa elegia, alcunchè di « byroniano »; ed è vero. Ma il grande stile goethiano stava ben al di sopra dello stile byroniano, che è inferiore in arte o addirittura all'arte.

Quando componeva la scena di cui trattiamo, l'eterno femminile non era nel Goethe una passione attualmente sofferta, e neppure superata nella poesia e trasparente solo attraverso questa, ma aveva preso forma di un concetto o di una dottrina. Ora, in questa ulteriore forma, poteva esso ricevere un'esposizione condotta con gravità, sia con la gravità di una meditazione e dimostrazione filosofica, sia con quella di una professione di fede che si faccia a fronte alta, nel pieno convincimento dello spirito di verità e di purità che l'ha generata? Il Goethe era portato da un sentimento, che a volta a volta risorgeva in lui, a quella mistica; ma nell'atto stesso non poteva non essere consapevole di quanto le si obiettava contro, o che egli stesso le obiettava, in nome della logica e della morale: egli fu critico del romanticismo, e quella concezione del mondo e del sommo bene e dell'amore era, in fondo, prettamente romantica. Certamente, alla conseguenza di queste obiezioni il suo sentimento, il suo sogno, la sua nostalgia non obbedivano; ma neppure quella critica rimaneva senza forza sopra lui: onde il naturale effetto che il tono del suo insegnamento ultimo sulla legge e l'ideale della vita si veniva di giocoso e d'ironico, come accade a chi espone un paradosso o un mezzo paradosso, o a chi manifesta un suo gusto di

diletto, che sa non incensurabile e che, se suscita qualche scandalo negli altri, a lui stesso dà qualche ritegno.

I lettori che, a quella rappresentazione del farsi beato e salire alle stelle tra angeli e santi, madonna e penitenti, e con la guida di Gretchen, compongono il volto a sentimentale commozione e compunzione, sogliono badare, per esempio, a quel che vi si apprende circa le persone che fornirono agli angeletti le armi per vincere i diavoli e Mefistofele, e portar via l'anima di Faust? quelle armi che furono le molli rose odorose e voluttuose, la pioggia delle rose scendente sugli infernali avversari? Gli angeletti, esecutori dell'impresa, le ebbero nè più nè meno che dalle mani delle peccatrici per amore, delle convertite o penitenti, non dimentiche, a quel che sembra, pur nel loro presente grado di sante, delle pratiche e dell'abilità loro di un tempo, della loro esperienza e sapienza di come si faccia girare la testa agli uomini, turbando i loro sensi. Cantano quegli angeletti:

Jene Rosen, aus den Händen  
 Liebend-heiliger Büsserinnen,  
 Halfen uns den Sieg gewinnen  
 Und das hohe Werk vollenden,  
 Diesen Seelenschatz erbeuten.  
 Böse wichen, als wir streuten,  
 Teufel flohen, als wir trafen.  
 Statt gewohnter Höllenstrafen  
 Fühlten Liebesqual die Geister;  
 Selbst der alte Satansmeister  
 War von spitzer Pein durchdrungen.  
 Jauchzet auf! es ist gelungen.

« Quelle rose, avute dalle mani di amoro-se-sante penitenti, ci aiutarono a guadagnare la vittoria e a compiere l'alta opera di far bottino di questo tesoro d'anima. I malvagi cedettero quando noi le spargemmo, i diavoli fuggirono quando noi con esse li colpimmo. Invece dei consueti castighi dell'inferno, gli spiriti sentirono tormento d'amore; perfino quel vecchio mastro di Satana fu da acuta pena trafitto. Giubilate! La cosa è fatta ».

L'alta opera compiuta, la vittoria riportata si sa quale fosse e come ottenuta: gli angeletti, volgendosi, mostrarono al cupido occhio di Mefistofele, infiammato di lussuria, certe loro parti posteriori, che al diavolo apparvero « zu appetitlich »! E circa questo punto, anzichè seguire i commentatori che sul serio parlano della sagace e ammirabile intenzione che avrebbe avuta il Goethe di met-



tere in risalto il diverso effetto dell'amore negli animi alti e in quelli bassi, in Faust e nel diavolo, nel quale si fa amore perverso, un amore vuoto rispetto all'altro che è pieno, e via per altre simili insulsaggini (alle quali piuttosto che la critica converrebbe la satira), mi piace ricordare immagini analoghe che fioriscono nella letteratura e nell'aneddotica, e che non hanno altro fine, come certamente non l'ha questa invenzione del Goethe, se non di sorridere e far sorridere. Tale, per dirne uno, l'aneddoto del santo dottore che, mentre a notte, nella sua stanza, era immerso nello studio delle sacre carte, si vide una luce tutt'intorno e un serto girante e danzante di graziose testine d'angeletti, che lo salutavano; ed egli, commosso per tanta degnazione, ma non oblioso della cortesia, sospendendo il suo lavoro, li invitò a sedersi, e gli angeletti risposero con pari amabilità: « Nous voudrions bien, mais nous n'avons pas de quoi ». A me sta in mente che il Goethe, nell'ideare la sua scena, fosse in una disposizione di fantasia che produce immagini di questa sorta, e non in altra grave e severa. Le intenzioni e i concetti, che qui gli suppongono i commentatori, sono troppo indegni, nonchè di lui, di un uomo di mediocre levatura e spirito.

Certo, il Goethe non era arcigno nè spregiante nè beffardo verso quelle « penitenti d'amore »; e anzi, provava per loro non solo indulgenza, ma tenerezza e una tal quale simpatia o addirittura predilezione: tantochè, un tempo, egli aveva udito mormorare intorno a sè il rimprovero per questa sua inclinazione e lo aveva raccolto e ribattuto nell'epigramma che comincia: « Hast du nicht gute Gesellschaft gesehen?... » (1). Ma il tono lievemente celiante era dettato dalla situazione stessa, se non si voleva che essa si appesantisce e prendesse aspetto goffo.

Tutto questo si fa anche più chiaro nelle preghiere che il Doctor Marianus, e tre delle « grandi peccatrici », indirizzano alla Vergine. Io non so se a questo punto veramente il Goethe, come vogliono i critici, si ricordasse degli ultimi canti della *Commedia* dantesca e della preghiera di san Bernardo alla Vergine perchè accolga la supplica di Dante « sì che 'l sommo piacer li si dispieghi », ed egli attinga la visione di Dio. Ma, poichè in buono o mal punto se ne

(1) « La buona società non t'è nota? Mostra il tuo libro  
giocolieri sol quasi, vil plebe, e peggio ancora! ».

Ben m'è nota: si chiama « la buona » se appiglio non porge  
alla minima cosa che sembri poesia.

Tra gli *Epigrammi veneziani*, n. 76.

sono ricordati i critici, e hanno scritto, per esempio, che « come nel Paradiso dantesco san Bernardo chiede alla regina dei cieli, alla Vergine Maria, che in sè aduna misericordia e pietà e magnificenza, la grazia somma, il sommo piacere per Dante, la Madre dolorosa nell'Empireo di Goethe, mossa dai prieghi di Margherita, accorre sollecita e concede a Faust l'ulteriore salute ecc. ecc. » (1), debbono levare rispettosa protesta contro questo raccostamento tra la nobile e sublime preghiera di san Bernardo e la semigiocosa allocuzione del Doctor Marianus, che patrocina le peccatrici, e la congiunta rappresentazione:

Um sie verschlingen  
Sich leichte Wölkchen,  
Sind Büsserinnen,  
Ein zartes Wölkchen,  
Um Ihre Kniee  
Den Aether schlürpfend,  
Gnade bedürfend.

« Intorno a lei s'intrecciano leggiere nuvolette: sono penitenti, una tenera brigatella, intorno ai suoi ginocchi sorseggiando l'etere, bisognose di grazia ».

E domando se in questi tocchi, delle donnette presso la Madonna, tenera generella, che si lasciava così facilmente volgere a dire il sì, e ora sollecita affannosa la grazia, « sorseggiando » o assaporando « l'etere » paradisiaco intorno ai ginocchi di lei, non è evidente la scherzosa o semischerzosa rappresentazione.

Con quanta riverenza il Doctor Marianus tratti la Vergine si vede da quel che segue:

Dir, der Unberührbaren  
Ist es nicht benommen,  
Dass die leicht Verführbaren  
Traulich zu dir kommen.

« A te, l'intangibile, non disdice che le facilmente traviabili vengano a te confidenziali ».

Si direbbe una presa in giro della Madonna gloriosa, la quale, del resto, è invocata in tutta la scena, piuttosto che come la Vergine purissima, come una esperta nelle cose di amore e, in correzione a questa esperienza, indulgente (qualche critico ha parlato,

(1) A. FARINELLI, *Dante e Goethe* (Firenze, 1900), pp. 20-21.

infatti, di Venere Urania o della buona madre Natura). Gli argomenti difensivi, che soggiunge alla sua preghiera il Doctor Marianus, sono di questa sorta:

In die Schwachheit hingerafft  
Sind sie schwer zu retten;  
Wer zerreisst aus eigner Kraft  
Der Gelüste Ketten?  
Wie entgleitet schnell der Fuss  
Schiefe[m] glattem Boden?  
Wen bethört nicht Blick und Gruss?  
Schmeichelhafter Odem?

« Via travolte di debolezza in debolezza, sono difficili a salvare: chi strappa con le proprie forze le catene della concupiscenza? Come presto il piede scivola sul liscio terreno del torto cammino! A chi non fa girar la testa sguardo e saluto? e alito carezzevole? ».

Segue il coro delle penitenti e il trio delle grandi peccatrici, la *Magna peccatrix*, ossia quella dell'evangelo di Luca, che unge i piedi a Gesù, la *Mulier Samaritana* e *Maria Aegyptiaca*, che poi tutte e tre all'unisono supplicano la Madonna a favore della peccatrice Gretchen:

Die du grossen Sünderinnen  
Deine Nähe nicht verweigerst  
Und ein büssendes Gewinnen  
In die Ewigkeiten steigerst,  
Gönn' auch dieser guten Seele,  
Die sich einmal nur vergessen,  
Die nicht ahnte, dass sie fehle,  
Dein Verzeihen angemessen!

« Tu, che alle grandi peccatrici non rifiuti la tua vicinanza e un guadagno di penitenza aumenti a guadagno dell'eternità, concedi anche a questa buona anima, che solo una volta si è lasciata andare, che non sospettava di commettere mancamento, il tuo perdono adeguato! ».

Lasciamo da banda anche qui le discussioni dei critici a spiegare questo perdono ora per la prima volta chiesto per la già salvata Gretchen, e la trovata del Rickert che qui non si chieda il perdono per lei, ma per lei la facoltà di perdonare Faust, e altrettali sottigliezze a vuoto; ma non lasciamo di notare che gli argomenti adoperati dalle tre grandi peccatrici per la minore peccatrice Gretchen sono degne di esse, che avevano peccato professionalmente. Special-

mente gustoso è quell'« essersi lasciata andare una volta sola », che ricorda il famoso detto della ragazza la quale asseriva la propria verginità, e poi, messa alle strette, confessava di aver avuto un figlio, « mais si petit », che non francava la spesa di discorrerne. Gretchen, che aveva fatto quel che aveva fatto, e si era lasciata prendere dalle lusinghe e dai doni e aveva ingannato la madre e cagionato la morte del fratello e si era spinta sino a soffocare il suo bambino, Gretchen aveva commesso non più che un peccatuccio veniale, secondo il loro sentimento e giudizio. Tanto, anche in quella sorta di paradiso, è difficile cangiare il carattere originario e il costume primo; tanto è difficile, per chi non c'è uso, riflettere seriamente prima di aprir bocca e parlare.

Pieno di arguzia e di grazia, ripeto, è tutto lo svolgimento di questo epilogo, e maestrevoli i versi nei quali si esprime; e quel che qui si va dicendo (l'avvertenza dovrebbe essere superflua) non è rivolto contro il Goethe poeta, ma contro i critici ed interpreti suoi, gente priva di sorriso e di sottile ironia, messasi intorno a un grand'uomo che ne era sempre ben fornito.

Tutta questa scena della Madonna, circondata e supplicata dalle peccatrici, mi richiama con insistenza alla memoria il quadro di Carletto Caliari, figlio di Paolo ossia del Veronese, dipinto circa il 1593, che si vedeva nella chiesa del Soccorso in Venezia (e ora si trova nel Museo di Murano): la Madonna, in alto, circondata da angeli, supplicata da un gruppo in basso di cortigiane pentite, una delle quali si spoglia dei suoi monili e diademi spargendoli a terra (1), intercedente presso la Madonna la Maddalena, e in ombra, dall'altro lato, nel basso, altre simili figure femminili. Che il Goethe lo avesse veduto nei suoi viaggi a Venezia? La cosa è per lo meno altrettanto probabile o improbabile quanto che egli avesse letto e meditato gli ultimi canti del *Paradiso*; ma, certo, più assai di questi, quel dipinto ha rapporto ideale con l'ultima scena del *Faust*.

Giacchè una seconda protesta bisogna levare contro il ravvicinamento della chiusa dell'uno e di quella dell'altro poema, la *Divina Commedia* e il *Faust*, quando accade di leggere (mi valgo ancora una volta dell'egregio critico di sopra ricordato) che il *Faust* termina con « un inno all'amore eterno, all'onnipotente amore che tutto

(1) Che la penitente in ginocchio, a capo fila (e che certamente è un ritratto), sia la famosa cortigiana e poetessa Veronica Franco, fu congettura del Cicogna, accolta da altri molti, ma a me pare del tutto arbitraria e contrastante con quel che si sa della vita della Franco.



LA « MATER GLORIOSA »,  
LA « MAGNA PECCATRIX » E LE « POENITENTES »

IN UN DIPINTO VENEZIANO DEL SECOLO XVI.

Dipinto, secondo le antiche attestazioni, di Carletto Caliari (altri pensa che possa essere invece di Gabriele Caliari o con collaborazione di questo secondo). Data probabile: il 1593, quando fu edificata la chiesa del Soccorso, della quale adornò l'altare. Delle figure femminili a destra, la prima è ritratto non identificato, e potrebbe essere alcuna delle « madri superiori » di quel monastero di penitente. A sinistra, poco visibili nell'ombra, varie donne preganti o intente a lavori. La santa, che intercede, mostra di essere, per l'attributo del vasetto di unguento, la *Magna peccatrix* di LUC., VII, 36, ossia (secondo la tradizione della Chiesa cattolica) Maria Maddalena. Il quadro è ora nel museo di Murano.



regge e muove, all'eterno femminino che ci attira a sè, alla grazia che in Dio, nel supremo intelletto, risiede; e in quest'inno, in questa maestosa sinfonia, nel mistico coro di chiusa più che altrove si devono cercare gli accordi della possente lirica di Dante » (1). Niente di tutto questo: non nelle parole del coro finale, nè in tutte le altre che lo precedono, si percepisce la più piccola eco o il più lieve propagarsi della vibrazione lirica dantesca. Al tono leggiero e gnomico-apologale del poeta tedesco forma reciso contrasto il possente sforzo del poeta italiano, che, con estrema tensione spirituale, cerca di cogliere ed esprimere l'inesprimibile. In Dante, un farsi divino dell'umanamente amato, Beatrice che dal suo seggio nell'Empireo, a cui è rivolta, invia un ultimo sorriso al suo fedele e poi si rituffa nell'« eterna fontana »; in Goethe, un farsi umano del divino e del sacro, la Madonna alla quale le peccatrici chiedono e lasciano chiedere venia, mettendo innanzi la dolcezza allettante del peccato, l'irresistibile incanto dello sguardo, del saluto, dell'alito carezzevole. D'altra parte, le figure del *Paradiso* dantesco, per spiritualizzate che siano, hanno un vigore e un rilievo e una solidità che mancano (e debbono mancare) agli anacoreti, ai padri, ai dottori, agli angeli, alle Madonne e alle varie Gretchen del *Paradiso* goethiano, tutte figure decorative o simboliche e lievemente scherzose o di giocante fantasia.

Nelle ultime battute della scena finale, Gretchen, lasciando che preghino le sue maggiori colleghe in peccato, non prega e non piange per il proprio peccato, sì invece gioisce or che ha riavuto il suo « frühgeliebten ». E i pargoletti morti appena nati celiano anch'essi nel portar su l'anima di Faust:

Wir wurden früh entfernt  
 Von Lebechören;  
 Doch dieser hat gelernt:  
 Er wird uns lehren.

« Noi fummo presto allontanati dai cori della vita; pure costui ha imparato, egli c'istruirà ».

Che cosa poteva ad essi, che non avevano vissuto, insegnare Faust, in ricambio, nel *Paradiso*? che cosa delle cose del mondo e della vita? Forse a fare all'amore, e la casistica e gli aneddoti del modo vario in cui gli uomini fanno all'amore?

(1) FARINELLI, op. cit., p. 20.

Per converso, Gretchen vuol dare insegnamenti a Faust, e ne porge preghiera alla Vergine:

Vergönne mir, ihn zu belehren!  
Noch blendet ihn der neue Tag.

« Concedimi d'istruirlo: ancora lo abbarbaglia il nuovo giorno ».

Al che quella Madonna (ed è la sola volta che apra le labbra a parlare), con piena conoscenza della situazione e di come le cose saranno per andare, risponde con rassegnata condiscendenza:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!  
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

« Vieni: sollévati a più alte sfere: se t'intravede, ti terrà dietro ».

Nel frammento dell'*Ewige Jude*, Gesù nello scendere una seconda volta verso la terra, sente « l'attrattiva dell'atmosfera terrestre », calda e suadente, quale si prova (diceva il Goethe) « verso una fanciulla che a lungo ci succhiò il sangue e finalmente, infedele, c'ingannò » e al cui richiamo pur « si vola ».

Si direbbe che una non dissimile attrattiva, fortemente sensibile ed erotica, « ziehe hinan », tiri in alto, Faust.

BENEDETTO CROCE.