

Hector Berlioz, Germaine de Staël-Holstein, Heinrich Heine

La danza e lo zolfo

Far danzare Faust è l'idea più stupefacente mai entrata nella testa balzana d'uno di quei tipi che mettono mano dappertutto e profanano ogni cosa senza malizia, come fanno i merli e i passeri dei grandi giardini pubblici, prendendo i capolavori dell'arte per sedili. L'autore del balletto di *Faust* mi sembra cento volte più incredibile del marchese di Molière intento a mettere in forma di madrigale l'intera storia romana. Quanto ai musicisti che hanno voluto far cantare i personaggi del celebre poema, bisogna portare pazienza e perdonare perché hanno amato tanto e perché questi personaggi appartengono di diritto all'arte della fantasticheria, della passione, dell'indefinito, alla somma arte dei suoni. Quante dediche hanno disturbato la quiete olimpica di Goethe! Quanti musicisti gli hanno scritto «Oh tu!» o semplicemente «Oh!», a cui il poeta ha risposto o è stato obbligato a rispondere «Signore, provo la più profonda riconoscenza, perché si è degnato di dare lustro a un poema che, senza voi, sarebbe rimasto nell'oscurità ecc.». Era mordace il dio di Weimar, non ben definito da un tizio come «il Voltaire tedesco». Soltanto una volta trovò un uomo superiore in un musicista. Perché da tempo ciò è provato, l'arte musicale non è così volgare come i letterati hanno voluto far credere per lungo tempo e da un secolo vi sono stati fra musicisti e fra letterati spiriti elevati.

Goethe era andato a trascorrere qualche settimana a Vienna. Amava la compagnia di Beethoven che poco prima aveva *portato lustro* davvero alla sua tragedia *Egmont*. Vagando un giorno per il Prater con il melanconico Titano, i passanti si inchinavano con rispetto dinnanzi ai due passeggiatori e soltanto Goethe replicava ai saluti. Spazientito infine per essere obbligato tante volte a portare così spesso la mano al cappello, Goethe disse: «Questa brava gente è stancante con tutti questi inchini». E Beethoven replicò dolcemente: «Non ve la prendete, Eccellenza, salutano forse me».

Hector Berlioz, *A propos d'un ballet de Faust; un mot de Beethoven*, in *A travers chants. Études musicales, adorations, boutades et critiques*, Parigi 1862



Parigi, Passage Verdeau

Fra i testi teatrali per marionette uno è intitolato il *Dottor Faust o le sventure della Scienza*, e da sempre fa una grande fortuna in Germania. Prima di Goethe a occuparsene è stato Lessing. Questa storia meravigliosa gode di una tradizione generalmente molto diffusa. Numerosi autori inglesi hanno scritto sulla vita di questo dottor Faust: fra essi vi è qualcuno che gli attribuisce l'invenzione della stampa. Il suo profondo sapere non lo preserva comunque dal tedio per la vita; per cercare di fuggirlo fa un patto con il diavolo e il diavolo finisce per trascinarlo con sé. Ecco quel poco che a Goethe ha fornito la stupefacente opera di cui provo a darvi un'idea.

Certo, non va cercato né gusto né misura, né senso della forma e della fine, ma se l'immaginazione potesse raffigurare un tale disordine intellettuale, paragonabile al caos originario tanto sovente descritto, il *Faust* di Goethe dovrebbe essere fatto risalire a tale tempo. Non si saprebbe andare oltre in fatto di audacia di pensiero, e il ricordo che resta di questo scritto dà sempre un poco di vertigine. Il diavolo è l'eroe di questo dramma; l'autore non gli ha dato parvenza di orrido spettro, così come sono costumati a immaginarlo i fanciulli; ne ha fatto, se si può dir così, il cattivo per eccellenza, a fronte del quale tutti i cattivi sono unicamente dilettanti, degni appena di essere apprendisti di Mefistofele (è il nome del demone divenuto compare di Faust). In questo personaggio, reale e fantastico tutto in una volta, Goethe ha voluto mostrare a più amara irrisione dove possa portare lo sdegno e una beffarda allegria. Nei conciliaboli di Mefistofele risiede un'ironia infernale portata all'intera creazione, e si fa un giudizio dell'universo come fosse un cattivo libro di cui il diavolo si è alzato a censore.

Mefistofele si rivela come il più abissale degli esseri ridicoli, nel momento in cui prende sul serio qualsiasi cosa sia al mondo e soprattutto quando dà fiducia alle nostre forze. È singolare come la cattiveria suprema e la saggezza divina si accordino nel riconoscere entrambe il vuoto e la debolezza di tutto quello che esiste sulla terra; ma l'una sbandiera questa verità per far disgustare del bene e l'altra per innalzarsi oltre il male.

Se nel dramma di Faust fosse contenuta una modica quantità di spirito mordace e filosofico, se ne potrebbe trovare altrettanta in molti scritti di Voltaire; ma in questo testo si sente la forza di un'immaginazione di natura molto diversa. Non è soltanto il mondo morale, così come si para davanti agli occhi, a essere annichilito, ma è l'inferno a prendere il suo luogo. Vi sono una potenza stregonesca, una poesia nella più nera cattiveria, un'ebbrezza del male, uno smarrimento del pensiero, da far venire i brividi, da far ridere e piangere insieme. Sembra che, per un solo istante, il reggimento della terra sia nelle mani del demonio. Voi tremate perché costui è spietato; ridete perché umilia tutti gli amor propri appagati di se stessi; spargete lacrime perché la natura umana, sotto questa luce e

vista dal profondo dell'inferno, ispira una dolorosa compassione.

Milton ha fatto Satana più grande dell'uomo, Michelangelo e Dante gli hanno dato i tratti rivoltanti dell'animale combinato alla figura umana. Mefistofele di Goethe è un diavolo civilizzato. Maneggia ad arte quella lieve irrisione che in apparenza ben si può accordare con una grande e profonda perversità: considera ogni manifestazione sensibile di balordaggine o di affettazione; la sua figura è malvagia, bassa e falsa, nella sua ritrosia si trova dell'ardore, dello sdegno privo di fierezza, è sdolcinato presso le donne, perché in questa sola circostanza vale la fatica di ingannarle per sedurle; e quel che intende per seduzione consiste nel servire le passioni di un altro, perché il diavolo non può fare finta di amarle. È la sola dissimulazione che gli sia negata.

Il carattere di Mefistofele suppone una sterminata conoscenza della società, della natura, del sovrannaturale. È l'incubo dello spirito questo dramma di Faust, un incubo che raddoppia di vigore. Vi si legge la rivelazione diabolica dell'incredulità, di quella che si applica a quanto di buono vi è al mondo, e forse tale rivelazione sarebbe pericolosa, se le circostanze provocate dalle perfide intenzioni di Mefistofele non ispirassero altro che orrore per il suo linguaggio arrogante e non palesassero la scelleratezza che vi è racchiusa.

Nel suo carattere Faust assomma tutte le debolezze dell'umanità: brama di sapere e rilassatezza, bisogno di successo, sazietà del piacere. È un perfetto modello dell'essere cangiante e mobile i cui sentimenti sono effimeri quanto la breve vita di cui si lagna. Faust ha più ambizioni che forza e quest'interna agitazione lo rivolta contro la natura e lo fa ricorrere a tutti i sortilegi, pur di scappare alle dure ma necessarie condizioni imposte ai mortali. Nella prima scena lo vediamo in mezzo ai suoi libri e a un numero infinito di strumenti di fisica e di alambicchi di chimica. Anche suo padre si occupava di scienza, e gli sono stati trasmessi il gusto e la consuetudine per la scienza. Una sola lampada rischiara questo ritiro oscuro dove Faust studia senza tregua la natura e soprattutto la magia di cui possiede già i primi segreti.

Vuol far apparire uno dei geni creatori di secondo rango, il genio arriva e gli consiglia di non innalzarsi al di sopra della sfera dello spirito umano.

Quando il genio scompare, una profonda disperazione si impossessa di Faust, che vuole avvelenarsi.

Nel momento in cui Faust sta per prendere il veleno sente le campane che annunciano nella città il giorno di Pasqua e i cori che nella vicina chiesa celebrano questa santa ricorrenza.

Faust è un carattere incostante, le passioni del mondo si impossessano nuovamente di lui. Cerca soddisfazione e si augura di potersi liberare dal desiderio; e il diavolo, sotto il nome di Mefistofele, viene e promette di

dargli tutti i piaceri della terra, ma allo stesso tempo sa disgustarlo di tutti, perché la vera perfidia dissecca talmente l'anima che questa finisce per sentire una profonda indifferenza per i piaceri quanto per le virtù.

Germaine de Staël-Holstein, da *Faust*, in *De l'Allemagne*, Londra 1813

Un vasto studio, con il soffitto a volta, stile gotico. Penombra. Lungo le pareti librerie e scaffali con strumenti astrologici e di alchimia (globo della terra e del cielo, figure di pianeti, alambicchi rari e storte), preparati di anatomia (scheletri umani e animali) e altri accessori ancora in uso nella negromanzia.

Suona la mezzanotte. Accanto a un tavolo coperto di libri ammonticchiati e di strumenti di fisica, il dottor Faust siede su un alto scranno immerso in profondi pensieri. Ha indosso il vecchio costume degli intellettuali tedeschi del XVI secolo. Alla fine si leva in piedi e vacillando con passo malfermo si reca fino a una libreria, dove è serrato con una catena un grande volume in folio, apre la serratura e, disfattosi della catena, trascina fino alla scrivania il libro (la cosiddetta *Chiave dell'inferno*). Nel suo atteggiamento e in tutta la sua persona si manifesta un misto di smarrimento e di coraggio, di goffaggini da tirocinante e di tenace orgoglio professorale. Dopo aver acceso alcuni lumi e aver tracciato svariati segni magici sull'impiantito con una spada, Faust apre il grosso volume, e i suoi gesti lasciano presagire i brividi segreti del sortilegio. Fra lampi e tuoni la camera si oscura; dal pavimento, che si apre fragorosamente, sorge una tigre, rossa fiammante. A tale vista Faust non dà segni di spavento e affronta spavaldo la belva di fuoco e pare ordinarle di sparire immediatamente. E la bestia infatti sprofonda subito nella terra. Faust riprende allora i suoi sortilegi, ancora tuoni e lampi terribili e dal pavimento balza fuori un mostruoso serpente che si torce ancor più minaccioso emettendo un sibilo di fuoco e fiamme. Il dottore gli va incontro con altrettanto disprezzo, alza le spalle, ride, schernisce lo spirito infernale per non essere riuscito a comparire in forme molto più spaventose. Anche il serpente si ritira, strisciando, sotto terra. Con maggiore empito Faust pronuncia allora le sue formule magiche, ma stavolta l'oscurità cessa di colpo, la stanza è invasa dalla luce e invece del temporale risuona una piacevole musica di danza, e dal pavimento aperto, come da un cesto di fiori, sorge una ballerina che indossa l'abituale costume di velo e di tessuto e volteggia qua e là nelle più banali piroette.

In principio Faust è stupito che il diavolo evocato – Mefistofele – non abbia saputo assumere una più sinistra figura di quella di una ballerina, ma alla fine gradisce la graziosa e sorridente apparizione e le si inchina con solennità. Mefistofele, o meglio, come d'ora in poi dovremo chia-

mare il diavolo passato al sesso femminile, Mefistofela ricambia parodiando la riverenza del dottore e gli danza attorno con la nota civetteria. Tiene in mano una bacchetta magica e tutto ciò che con questa va toccando nella stanza si trasforma miracolosamente, senza però che la parvenza originaria degli oggetti venga del tutto eliminata; le oscure immagini dei pianeti, ad esempio, si illuminano dall'interno di luce colorata, dagli alambicchi spuntano bellissimi uccelli, le civette portano nel becco girandole, sulle pareti splendono i più preziosi arredi dorati, specchi veneziani, bassorilievi antichi, opere d'arte, tutto in un caos spettacolare e tuttavia magnifico: un fantastico arabesco. La bella sembra concludere un patto d'amicizia con Faust, ma la pergamena che gli presenta, la terribile cessione, egli ancora non vuole firmarla. Chiede di vedere le altre potenze inferie e queste, i principi delle tenebre, senza indugio sorgono dal pavimento. Sono esseri mostruosi con teste animalesche, ibridi favolosi, grotteschi e terribili a un tempo, quasi tutti con la corona in capo e lo scettro fra le zampe. Faust è presentato loro da Mefistofela, una presentazione in cui vige la più rigorosa etichetta di corte. Avanzando cerimoniosamente con passo malfermo, le maestà infernali iniziano le loro danze sgraziate, ma appena Mefistofela le sfiora con la bacchetta magica, le orribili spoglie cadono loro a terra e anch'esse si trasformano in graziose ballerine che sfarfallano avvolte di velo e di tessuto a maglia, con ghirlande di fiori. A Faust piace il compiersi di queste metamorfosi, ma fra tutte le leggiadre diavolesse non una pare appagare in pieno il suo gusto. Accortasi di questo, Mefistofela brandisce nuovamente la bacchetta magica e in uno specchio apparso poco prima per magia alla parete s'affaccia l'immagine di una donna meravigliosa in abito di corte e con una corona di duchessa al capo. Appena la vede, Faust è come travolto dall'entusiasmo e dall'ammirazione e si accosta alla dolce immagine con tutti i segni della tenerezza e del desiderio. Ma la donna nello specchio, che ora si muove come fosse viva, lo respinge arricciando con alterigia il naso; Faust si inginocchia ai suoi piedi, suppli-chevole, ma lei reitera, in modo ancor più offensivo, i cenni di disdegno. Il povero dottore si rivolge perciò con sguardi imploranti a Mefistofela; costei, da parte sua, replica con una maliziosa alzata di spalle e agita la sua bacchetta magica. Dal pavimento ecco emergere una laida scimmia, ma, a un cenno di Mefistofela, che scuote la testa con ira, subito la bestia si perde nelle profondità della terra, da cui un istante dopo balza fuori un ballerino dall'aspetto splendido e slanciato, il quale esegue i passi più banali. Il ballerino si accosta all'immagine nello specchio e, mentre le porge con la più svaporata albagia le sue profferte d'amore, la bella donna gli rivolge il più soave sorriso, protende le braccia verso di lui con struggente desiderio e si consuma in tenere effusioni. A tale vista Faust cade preda di una furiosa disperazione, ma Mefistofela prova compas-

sione di lui e con la bacchetta magica tocca il fortunato ballerino che sprofonda immediatamente sotto terra dopo essersi tramutato in una scimmia e aver abbandonato sul pavimento i suoi resti di ballerino. Ora Mefistofela torna a porgere a Faust il foglio di pergamena e questi, senza porvi mente, si apre nel braccio una vena e con il proprio sangue suggella il contratto, dove in cambio di effimeri beni terrestri rinuncia alla beatitudine celeste. Egli getta via la seria e rispettabile veste dottorale e indossa il peccaminoso e sgargiante costume multicolore lasciato in terra dal danzatore. In questa vestizione che avviene in maniera abbastanza goffa, gli è d'ausilio il frivolo *corps de ballet* infernale.

Mefistofela adesso impartisce a Faust lezioni di danza e gli mostra tutti i trucchi, i giochi di mano, o meglio di piede, del mestiere. La goffaggine e la rigidità del grave studioso, che tenta di imitare i passi di danza più lievi e leggiadri, producono fra i più esilaranti effetti di contrappasso. Le diaboliche ballerine tentano anche in questo frangente di soccorrerlo; ciascuna a suo modo tenta con l'esempio di chiarire l'insegnamento, l'una getta nelle braccia dell'altra il povero dottore che si mette a turbinare assieme a lei; Faust viene sballottato un po' di qua un po' di là, ma, grazie alla potenza dell'amore e della bacchetta magica che poco a poco rende flessibili le membra impacciate, l'allievo finisce per raggiungere la massima perfezione coreografica: eccolo danzare uno smagliante *pas de deux* con Mefistofela, e per la gioia delle compagne d'arte volteggia con loro nelle più sorprendenti figurazioni. Dopo aver raggiunto tale virtuosismo, egli osa presentarsi come ballerino anche davanti alla bella immagine femminile dello specchio magico e questa ricambia la sua danzante passione con i gesti del più ardente amore corrisposto. Faust continua a danzare con animo sempre più ebbro, ma Mefistofela lo trascina via dal sembiante nello specchio, che scompare di nuovo al tocco della bacchetta magica. E può così proseguire l'alto insegnamento della danza classica.

Heinrich Heine, da *Méphistophela et la légende de Faust*,
«Revue des deux mondes», Parigi 1852

Traduzioni a cura di Alessandro Taverna