

CHIARA SANDRIN

IL BIGLIETTO

SU ALCUNI ASPETTI DEL SIGNIFICATO DEL DENARO
– LA CARTA E LA MONETA, LA PROMESSA E LA VERITÀ –
NEL *FAUST* DI GOETHE

Nella scena “*Grablegung*” [Sepoltura], la penultima dell’intera opera, Mefistofele pensa di difendere il proprio diritto sullo spirito che potrebbe liberarsi dal corpo di Faust e sfuggirgli all’ultimo momento, esibendo il foglio, firmato col sangue, in cui si attestava l’antica sfida tra Faust e il demonio. La firma sul biglietto tuttavia non servirà a Mefistofele: la parte immortale di Faust gli sarà infatti sottratta con l’astuzia e a lui non resterà che lamentarsi, come un qualunque diavolo gabbato: “Bei wem soll ich mich nun beklagen? / Wer schafft mir mein erworbenes Recht? / Du bist getäuscht in deinen alten Tagen” [“Adesso da chi vado a protestare? / Chi mi darà la giustizia che mi spetta? / Vecchio come sei, ti sei fatto fregare”] (Goethe 1990: 990-991).

La firma sull’attestato non basta dunque a mantenere la promessa pattuita, e del resto Faust non aveva attribuito alcun particolare significato a quella firma, quando Mefistofele l’aveva richiesta: “Das Wort erstirbt schon in der Feder” [“La parola è già morta nella penna”] (Goethe 1990:126-127), aveva affermato, chiedendo poi ironicamente se fosse necessario firmare su bronzo, marmo, carta, pergamena... E quando infine Mefistofele aveva proposto un foglietto qualunque, e una goccia di sangue per firmare, Faust aveva concluso seccamente: “So mag es bei der Fratze bleiben” [“accettiamola, questa pagliacciata”] (Goethe 1990:126-127).

Che alla parola Faust non attribuisca valore costitutivo, Mefistofele lo sa bene. Era presente quando, cercando una traduzione per l’incipit del vangelo di Giovanni, “in principio era il logos”, Faust aveva immediatamente scartato la possibilità che *das Wort*, la “parola”, corrispondesse al significato del *logos* giovanneo, e, dopo un attento esame di diverse altre soluzioni, aveva infine deciso che la scelta del termine più appropriato dovesse cadere su *die Tat*, l’“azione”, (Goethe 1990: 90-91), stabilendo con questo le premesse di quell’attivismo ossessivo su cui imposterà da allora in poi la sua esistenza. La scommessa con il demonio si basa infatti proprio sulla convinzione faustiana dell’impossibilità di trovare mai quiete, sulla necessità imprescindibile della continua

conquista. Nell'ultima parte della tragedia questo attivismo sarà descritto nel suo estremo, distruttivo compimento.

L'ultima parte del *Faust*, vale a dire l'intero quarto atto e gran parte del quinto, è stata composta tra il 1830 e il 1831, nel penultimo anno di vita di Goethe e sarà pubblicata postuma per esplicita volontà dell'autore. La scelta di non pubblicare in vita l'ultima parte della tragedia, nonostante le insistenze di quanti erano a conoscenza della sua conclusione, è spiegata nella lettera a Wilhelm von Humboldt del 17 marzo 1832, la famosa ultima lettera (Schöne 1997: 106-123) di un'immensa corrispondenza, alla fine della quale si legge:

Ganz ohne Frage würd es mir unendliche Freude machen, meinen werten, durchaus dankbar anerkannten, weit verteilten Freunden auch bei Lebzeiten diese sehr ernsten Scherze zu widmen, mitzuteilen und ihre Erwidernng zu vernehmen. Der Tag aber ist wirklich so absurd und konfus, daß ich mich überzeuge, meine redlichen, lange verfolgten Bemühungen um dieses seltsame Gebäu würden schlecht belohnt und an den Strand getrieben, wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünenschutt ...

[Senza dubbio sarebbe per me una gioia immensa poter dedicare e comunicare ancora in vita ai cari amici fidati e apprezzati, ovunque essi siano dispersi, questi scherzi molto seri, e poter sentire le loro repliche. L'epoca però è così assurda e confusa da convincermi che tutti i miei sforzi, sinceri e costanti, prestati a questa bizzarra composizione sarebbero mal compensati e, sospinti a riva, se ne starebbero lì, come un relitto in frantumi ...] (Goethe 1988: 4, 481)

Il vecchio Goethe avverte la distanza incolmabile tra le convinzioni che hanno sorretto la sua esistenza e l'attualità della storia, di fronte alla quale decide per un definitivo ritiro, una sorta di esilio rappresentato metaforicamente dai sigilli posti al manoscritto. E dalla solitudine del suo esilio volontario, il vecchio Goethe osserva e ritrae la sua creatura più inquieta, arrivata all'estremo dell'età e delle sue conquiste.

La prima scena del quinto atto si è aperta sul sì fiducioso alla vita pronunciato dal viandante tornato pieno di gratitudine al mondo arcadico di Filemone e Bauci. Ma proprio questo sì viene negato antitetivamente dalle prime battute di Faust, il colonizzatore, ricco e infelice. Il suono della campana, nell'ora della preghiera, è colto come un oltraggio:

Verdammtes Läuten! Allzuschändlich / Verwundet's, wie ein tückischer Schuß; /Vor Augen ist mein Reich unendlich,/Im Rücken neckt mich der Verdruß, /Erinnert mich durchneidische Laute: / Mein Hochbesitz, er ist nicht rein, / Der Lindenraum, die braune Baute, / Das morsche Kirchlein ist nicht mein.

[Maledetto suonare! Troppo oltraggiosamente ferisce come un colpo a tradimento; davanti agli occhi il mio regno è infinito e alle spalle il fastidio mi trafigge, con i suoni invidiosi mi ricorda che il mio alto possesso non è intero, i tigli folti, la casetta ombrosa, la fradicia chiesetta non è mia] (Goethe 1990, 934-935).

Un ruolo fondamentale nel progetto di conquista illimitata inseguito ossessivamente da Faust è svolto dai suoi aiutanti, i tre violenti compari che adesso sbarcano insieme a Mefistofele “dallo splendido battello carico di ricchi e variopinti prodotti di regioni lontane” (Goethe 1990, 937).

Nur mit zwei Schiffen ging es fort, / Mit zwanzig sind wir nun im Port. / Was große Dinge wir
getan, / Das sieht man unsrer Ladung an. / Das freie Meer befreit den Geist, / Wer weiß da, was
Besinnen heißt! / Da fördert nur ein rascher Griff, / Man fängt den Fisch, / Man fängt ein Schiff, /
Und ist man erst der Herr zu drei, / Dann hakelt man das vierte bei; / Da geht es denn dem fünften
schlecht, / Man hat Gewalt, so hat man Recht. / Man fragt um Was und nicht um Wie. / Ich müßte
keine Schifffahrt kennen: / Krieg, Handel und Piraterie, / Dreieinig sind sie, nicht zu trennen.

[Partiti con due navi sole, ora con venti siamo nel porto. Che abbiamo fatto grandi cose lo si vede dal nostro carico. Il mare libero libera lo spirito. Lì basta essere lesti di mano, si prende il pesce, si prende una nave, e quando si è padroni di tre navi, si tira dentro anche la quarta e allora la va male per la quinta: se si ha la forza, si ha il diritto, si bada al cosa, e non al come. O non m'intendo di marineria, o guerra, traffici, pirateria sono tre in uno, inseparabili.] (Goethe 1990, 936-937).

È a questi aiutanti che Faust affida il compito di allontanare i due vecchi Filemone e Bauci per ottenere quell'ultimo pezzetto di terra che gli manca.

A fondamento della ricchezza di Faust sta dunque un principio di sfruttamento senza scrupoli, dove è la violenza a dettare le regole del diritto, e dove il “cosa”, la ricchezza in quanto scopo, giustifica il “come”, il modo in cui questo scopo viene raggiunto.

Ma il primo fondamento della ricchezza di Faust è il feudo ottenuto dall'imperatore, la cui amicizia si era conquistata grazie alla celebre invenzione mefistofelica della carta moneta rappresentata nel primo atto della seconda parte dell'opera, pubblicata anch'essa nell'*opus posthumum*.

La premessa dell'episodio è collocata nella seconda scena del primo atto: nella sala del trono del palazzo imperiale, l'imperatore avanza accompagnato, alla sua destra, dall'astrologo. A sinistra dovrebbe esserci il matto, ma gli spiegano che è caduto, forse ubriaco, o forse morto, e che un altro “con sveltezza prodigiosa” è spuntato al suo posto. Questo altro è Mefisto, che, come si arguisce, ha fatto in modo che il buffone si togliesse di torno.

L'impero è presentato con i tratti inquietanti di un *ancien régime* in procinto di crollare (Williams 1987: 125-140). La decadenza morale ed economica descritta dall'imperatore e dai dignitari di corte è il quadro in cui Mefistofele, nei panni del buffone di corte e suggeritore dell'astrologo, abilmente si inserisce per preparare l'ingresso di Faust, come figura carismatica in grado di risanare le sorti dell'impero.

A conclusione dei lamenti funesti dei cortigiani che, uno dopo l'altro, dichiarano la bancarotta, Mefistofele, dopo aver falsamente adulato l'imperatore, osserva con *nonchalance*: “wo fehlt's nicht irgendwo auf dieser Welt? / Dem dies, dem das, hier aber

fehlt das Geld" [C'è sempre qualcosa che manca, a questo mondo. A chi una cosa, a chi un'altra. Qui mancano i quattrini"] (Goethe 1990: 432-433)

Ci vuole un "uomo di talento", continua Mefisto, che sia in grado di procurare l'oro necessario portando alla luce i tesori nascosti nel sottosuolo. Invano il cancelliere ha osservato il tratto stregonesco dell'impresa, che, dice, sembra organizzata da Satana in persona.

Mefistofele sa che nelle epoche di decadenza proprio l'irrazionalità e la magia conquistano un ruolo dominante. L'imperatore ha infatti ceduto facilmente alla lusinga e ha ordinato spazientito di far saltar fuori i soldi.

Durante i grandiosi festeggiamenti del carnevale rappresentati nella scena successiva, Faust fa la sua comparsa sotto la maschera di Pluto, il dio della ricchezza.

In un crescendo di immagini opulente, Faust/Pluto, sceso dal suo carro trionfale guidato dal poeta incantatore, l'auriga adolescente, ammalia la folla in delirio aprendo il forziere da cui escono per magia oro, monete e gioielli:

Seht hier, o hin! Wie's reichlich quillt, / Die Kiste bis zum Rande füllt.–/ Gefäße, goldne, schmelzen sich, / Gemünzte Rollen wälzen sich.–/ Dukaten hüpfen wie geprägt, (...) / Man bietet's euch, benutz't's nur gleich / Und bückt euch nur und werdet reich.

[Guarda come sgorga in abbondanza, e riempie il baule fino all'orlo! Si fondono i vasellami d'oro, rotoli di monete si disfanno, come alla zecca saltano i ducati... è tutto gratis, approfittatene, basta chinarsi e siete ricchi.] (Goethe 1990: 490-491)

Invano il direttore della festa, l'araldo, cerca di ricondurre la folla alla ragione e di smascherare l'inganno:

Was soll's, ihr Toren? Soll mir das? / Es ist ja nur ein Maskenspaß. / Heut abend wird nicht mehr begehrt; / Glaub't ihr, man geb' euch Gold und Wert?... Ihr Täppischen! Ein artiger Schein/ Soll gleich die plumpe Wahrheit sein. / Was soll euch Wahrheit? –Dumpfen Wahn / Packt ihr an allen Zipfeln an.

[Che fate, pazzi, che vi salta in testa? È uno scherzo di maschere e nient'altro; per questa sera basta, niente più desideri; credete davvero che vi diano oro zecchino? Citrulli! Una parvenza attraente diventa grezza verità. E della verità che ve ne fate? Da ogni lembo afferrate un'opaca illusione.] (Goethe 1990: 490-491)

Con sgomento l'araldo osserva il pericoloso abbandono dell'esercizio dell'intelletto, la scelta dell'illusione invece della verità.

Così come era accaduto nella sfortunata commedia *Der Gross Cophta* (*Il Gran Cofa*), del 1792, in cui il declino politico veniva osservato come conseguenza

dell'intervento delle arti di un mago illusionista ispirato a Cagliostro¹, e come nella cucina della strega del primo *Faust*, scritta a Roma nella primavera del 1788, nel clima del caos prerivoluzionario, anche qui, nel primo atto del secondo *Faust*, assistiamo alla rappresentazione di un dramma politico, in cui il sovrano, sullo sfondo di uno spettacolo circense, mostra di seguire passivamente gli eventi rovinosi che scardinano l'intero assetto statale.

Nel generale tumulto, il centro stesso dello stato viene raggiunto. L'imperatore fa il suo ingresso sotto la maschera del Grande Pan, col suo corteo di fauni e di satiri, e si diverte a osservare da vicino la fonte ardente magicamente proiettata dall'arte illusionistica di Faust. La fonte infuocata da cui emerge ribollendo una spuma di perle cattura però la barba del sovrano che le si è avvicinato troppo, e dalla barba del sovrano le fiamme rischiano di trascinare in un grande incendio l'intero corteo dionisiaco.

L'araldo osserva atterrito:

Der Kaiser brennt und seine Schar. / Sie sei verflucht, die ihn verführt, / In harzig Reis sich eingeschnürt, / Zu toben her mit Brüllgesang / Zu allerseitigem Untergang. / O Jugend, Jugend, wirst du nie / Der Freude reines Maß bezirken? / O Hoheit, Hoheit, wirst du nie / Vernünftig wie allmächtig wirken?

[L'imperatore brucia con tutta la sua corte. Maledetta colei che lo sedusse a cingersi di rami resinosi, ad impazzire in canti forsennati, forieri di rovina universale. Gioventù, non potrai mai nella gioia serbare la misura? Maestà, non potrai mai essere onnipotente e ragionevole?] (Goethe 1990: 504-505).

A Faust/Pluto spetta ora il compito di sedare il tumulto e l'incendio con una lieve pioggia immaginaria.

La scena successiva, "Giardino di svago", mostra Faust e Mefistofele, "vestiti decorosamente, non in modo vistoso ma secondo le usanze" (Goethe 1990: 509), ormai inseriti nell'ambiente della corte. L'imperatore ripensa con entusiasmo all'esperienza vissuta, così straordinaria, e, assecondato da Mefistofele, si augura di poterla ripetere grazie all'intervento prodigioso dell'illusione, come il sovrano delle *Mille e una notte* con Sheherazade, ogni volta, dice, che il mondo quotidiano lo disgusta. (Goethe 1990: 513)

A questo punto del dialogo dell'imperatore con Mefistofele (v. 6036) si interrompe la stesura dell'opera pubblicata nel 1828 (Ausgabe letzter Hand) con l'indicazione "Ist fortzusetzen".

Il resto del primo atto fu concluso all'inizio del 1830 e pubblicato nell'*opus posthumum*.

¹ L'affinità tra le figure di Faust e Cagliostro e in particolare la corrispondenza tra il Groß-Cophta e il primo atto del secondo *Faust*, più volte sottolineata dalla critica, è illustrata ampiamente da M. Jaeger (2004: 274-357).

È in questa parte pubblicata postuma che si trova il famoso episodio dell'invenzione della carta moneta. Anche ora i dignitari di corte sfilano davanti al trono: il maggiordomo e il comandante entrano di corsa, il tesoriere "spunta fuori", e ora tutti annunciano il prodigioso ristabilimento di tutti gli apparati dell'impero. Il comandante dell'esercito e il tesoriere dichiarano che tutti i debiti sono stati pagati e il cancelliere spiega a che cosa sia dovuto questo improvviso misterioso risanamento. Avvicinandosi lentamente, presenta un foglio "grave di destino" (*schicksalschwer*) in cui sta scritto: "Zu wissen sei es jedem der's begehrt: / Der Zettel hier ist tausend Kronen wert". ["Sia noto a chiunque lo desideri: questo biglietto vale mille corone".] (Goethe 1990: 514-515).

Il biglietto riproduce la firma dell'imperatore, cui il tesoriere deve ricordare che è stato proprio lui, l'imperatore, a firmarlo, durante la festa della notte appena trascorsa, nelle vesti del grande Pan. Il tesoriere ricorda inoltre quali effetti straordinari siano stati prodotti dalla firma:

Du zogst sie rein, dann ward's in dieser Nacht / Doch Tausendkünstler schnell vertausendfacht. /
Damit die Wohltat allen gleich gedeihe, / So stempelten wir gleich die ganze Reihe, / Zehn,
Dreißig, Funzig, Hundert sind parat. / Ihr denkt euch nicht, wie wohl's dem Volke tat. / Seht eure
Stadt, sonst halb im Tod verschimmelt, / Wie alles lebt und lustgenießend wimmelt!

[Una firma perfetta subito riprodotta nella notte a miriadi, per magia. E perché il beneficio toccasse a tutti e subito, noi ne stampammo la serie completa, ecco i dieci e i trenta, i cinquanta e i cento. Che bene han fatto al popolo non ve l'immaginate. Guardate la città, muffita e moribonda, ora tutto rivive e brulica giocondo.]² (Goethe 1990: 514-515)

La rapida moltiplicazione del denaro descritta dal tesoriere è la premessa dell'accelerazione rovinosa degli eventi imposta dalla sete di conquista faustiana, con le conseguenze che ne derivano, rappresentate nella parte centrale del quinto atto, dove la concezione amorale del dominio e della conquista raggiunge il suo apice.

Al torriero Linceo, al suo sguardo acuto e lungimirante è riservato il compito di descrivere la catastrofe.

Dall'alto della torre, Linceo celebra dapprima il dono della vista: "Ich blick' in die Ferne, / Ich seh' in der Näh', / Den Mond und die Sterne, / Den Wald und das Reh". ["Io scorgo lontano, io vedo vicino, la luna e le stelle, il bosco e il cerbiatto."] (Goethe 1990: 946-947).

² Goethe ha presente qui, oltre al disastro causato dal tentativo di John Law di coprire il disavanzo dello stato francese con biglietti di banca senza copertura (1716), anche il pericolo legato all'inflazione, già descritto dallo stesso Goethe nella *Campagne in Frankreich* (Jaeger 2004: 301).

D'improvviso, però, il dono dello sguardo si fa sciagura, quando è costretto a posarsi sul grande incendio in cui, insieme ai tigli che bruciano fino alla radice, tutto un mondo, un'intera civiltà, muore.

Dopo una lunga pausa, il canto di Linceo riassume laconicamente quella perdita irrecuperabile in due versi di essenziale sobrietà con cui anche Goethe, l'*Augenmensch*, sembra prendere congedo: "Was sich sonst dem Blick empfohlen /Mit Jahrhunderten ist hin" ["Quel che incantò lo sguardo coi suoi secoli spari".] (Goethe 1990: 948-949)

BIBLIOGRAFIA

- BINSWANGER H. CH. (1986), *Die moderne Wirtschaft als alchemistischer Prozess. Eine ökonomische Deutung von Goethes Faust*, in H.A. Glaser (a cura di), *Goethe und die Natur*, Peter Lang, Frankfurt a.M.
- BINSWANGER H. CH. (2005), *Geld und Magie. Eine ökonomische Deutung von Goethes „Faust“*, Murmann, Hamburg.
- GOETHE J.W. (1990), *Faust e Urfaust*, a cura di A. Casalegno, Garzanti, Milano.
- GOETHE J.W. (1988), *Goethes Briefe und Briefe an Goethe*, Hamburger Ausgabe in 6 Bänden, Beck, München.
- JAEGER M. (2004), *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- KIEFER K. H. (1983), *Okkultismus und Aufklärung aus medienkritischer Sicht. Zur Cagliostro-Rezeption Goethes und Schillers im zeitgenössischen Kontext*, in K. Richter/J. Schönert (a cura di) *Klassik und Moderne*, Metzler, Stuttgart.
- SHÖNE A. (1997), *Johann Wolfgang Goethe: Der letzte Brief*, in W. Barner (a cura di), *Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen*, Wallstein Verlag, Göttingen.
- SCHROTER W. (1988), *Goethes Groß-Cophta – Cagliostro und die Vorgeschichte der Französischen Revolution*, in *Goethe-Jahrbuch*, 211. 105, pp. 181-211
- WILLIAMS J. R. (1987), *Goethe's Faust*, Allen & Unwin, London.