



FOCUS/LETTERATURA

Nel territorio del diavolo: sospesi fra Pico e Goethe

■ László F. Földényi

Il "progettare" è uno dei grandi *topoi* della cultura europea. Ma l'uomo contribuisce a preservare il mondo nella sua perfezione o lo distrugge con il suo ostinato operare? Un dissidio centrale nel *Faust*, che arriva a Balzac e Mann, Kafka e Dostoevskij, fino a Kertész.

«Noi siamo i nostri stessi diavoli, ci cacciamo da soli dal nostro paradiso», scriveva nell'autunno del 1767, in una lettera, un Goethe appena diciottenne. Solo i filologi sanno se a quell'epoca avesse già sentito parlare di Faust e del suo patto con il diavolo. In ogni caso, lui stesso aveva già stretto un patto con quel diavolo che si nascondeva nel suo intimo. Ma questo non significava affatto una capitolazione. Al contrario, chi sospetta che il diavolo possa annidarsi dentro di sé ha già compiuto il primo passo per scacciarlo. Il giovane Goethe aveva intuito che il diavolo non abita nelle profondità della terra, nell'inferno infuocato, ma che il suo effettivo territorio è l'anima. Non ci si può quindi stupire che ben presto si sarebbe imbattuto nella figura di Faust. Alcuni anni dopo la lettera sopra citata, nella prima metà degli anni Settanta del Settecento, stava infatti già lavorando all'*Urfaust*, che assume come tema principale proprio "l'angustia dell'anima". E in che forma si manifesta quest'"angustia"? «Non sono io il fuggitivo, il senz'atetto, / il mostro senza meta e senza pace, / che, simile a una cascata d'acqua scroscia giù di roccia in roccia, / avidamente infuriando verso l'abisso?».

Anche nella versione successiva, Faust si considera un «mostro disumano». Perché lo è? Perché è incapace di trovare un accordo con

László F. Földényi insegna all'Università di Budapest ed è uno degli intellettuali più importanti dell'Ungheria. Fra i suoi libri tradotti in italiano *Dostoevskij legge Hegel in Siberia e scoppia a piangere* (Il melangolo, 2009) e *I luoghi della morte vivente. Kafka, de Chirico e gli altri (La vita felice, 2022)*. Ha ricevuto numerosi premi per i suoi lavori nel campo della filosofia dell'arte, della letteratura e della storia culturale.

Vita e Pensiero 3 | 2026



se stesso. Aspira a qualcosa (una famiglia, una patria, il successo, il riconoscimento), da cui fugge non appena si profila come possibile. Anche dal punto di vista metafisico si sente senza dimora, poiché in lui convivono due anime. È costantemente sbattuto tra una sponda e l'altra, imbrigliato nell'antico dissidio europeo tra sensibile e sovrasensibile. È un «mostro disumano» perché la sua anima è «dilaniata». Questo è l'aspetto propriamente diabolico della sua condizione. La parola "due" deriva, nelle lingue indoeuropee, dalla radice *duon* (greco *duó*, latino *duo*, tedesco *zwei*, inglese *two*, eccetera), il prefisso "di-" (latino *dis-*, greco *dia*, eccetera) e "diavolo" (*diabolos*, *diabolus*, *Teufel*, *devil*, diavolo, eccetera) derivano a loro volta dalla sua forma secondaria indogermanica, dalla radice **dis-*. Proprio questa lacerazione prende forma in Mefistofele. La vera battaglia, tuttavia, si svolge nell'interiorità, nell'anima. E la posta in gioco non è niente di meno che il rinvenimento da parte di Faust di quella dimora in cui non si senta più «senz'altro». Ha bisogno di una patria affinché la sua esistenza smetta di essere inquietante. La sua patria, in questo caso, non rappresenta una costruzione umana, ma uno stato in cui sensibile e sovrasensibile si toccano e all'essere umano viene concessa l'esperienza di sentire la propria vita integrata in quel contesto più ampio che trascende le organizzazioni sociali, politiche ed economiche – dunque umane – e che può essere definito al meglio come "cosmico". Una simile patria dello spirito è ciò che Goethe intendeva progettare e istituire alla fine del *Faust*. E "progettare" implica sempre l'indicazione di una serie di soluzioni pratiche. L'obiettivo consiste nel creare una patria in cui il contesto cosmico possa essere visto e vissuto nella sua piena trasparenza e purezza. Solo allora Faust potrebbe dire all'attimo: «Fermati, dunque! Sei così bello!».

Il "progettare" è uno dei grandi *topoi* della cultura europea. Se Dio è un architetto, allora anche l'uomo non può che essere tale, dal momento che Dio lo ha creato a propria immagine. L'essere umano, dunque, non fa altro che progettare. A volte osserva il mondo spirituale e costruisce, altre volte si oppone a esso e distrugge – ma, anche in questo caso, si tratta per lui di un atto di costruzione. Un secolo prima che *Faust* comparisse per la prima volta in Germania sulla scena della civiltà europea, Giovanni Pico della Mirandola in Italia pubblicava, nel 1485, un trattato intitolato *De hominis dignitate*. Alla domanda sulla destinazione propria dell'essere umano, rispondeva con un apo-

László F. Földényi



logo preguo di significato. Dio, in qualità di supremo architetto, aveva progettato il mondo, poi lo aveva creato e popolato in tutte le sue regioni. Il mondo era ora completo, un enorme tempio, accuratamente progettato, ma mancava ancora chi potesse apprezzarne la bellezza e ammirarne la grandezza. Per questo Dio ha creato l'uomo e gli ha detto: tutte le creature sono soggette a leggi e in balia della loro natura predeterminata, l'essere umano invece presenta una caratteristica diversa – «Nel tuo caso sarai tu, non costretto da alcuna limitazione, secondo il tuo arbitrio, nella cui mano ti ho posto, a decidere su di essa. [...] Non ti abbiamo fatto né celeste né terreno, né mortale né immortale, perché come libero, straordinario plasmatore e scultore di te stesso, tu ti possa foggiare da te stesso nella forma che avrai preferito. Potrai degenerare negli esseri inferiori, che sono i bruti; potrai rigenerarti, secondo la tua decisione, negli esseri superiori, che sono divini».

Qual è il compito dell'essere umano, si chiede Pico della Mirandola? Ammirare questo grande progetto. E l'uomo può mettere in pratica tale compito concependo, progettando e creando la propria vita come Dio stesso. Ma, in quest'opera, nessuno è più al suo fianco. Non a caso, il Dio di Pico della Mirandola ricorda all'uomo che dipende solo da lui – dalla sua volontà e dalla sua decisione – il modo in cui plasmare la propria vita, contribuendo a preservare il mondo nella sua perfezione o, al contrario, distruggendolo con il proprio ostinato operare. Anche Faust progetta e concepisce. E, nel frattempo, è costantemente alla ricerca di se stesso. Ovunque vada e qualunque azione intraprenda, tutto ciò che lo circonda diventa oggetto di dubbio. Dietro tutti i suoi successi si annida il fallimento, ma i fallimenti che si verificano sono comunque accompagnati da buone intenzioni. In modo sovrano, coltiva e forma il proprio spirito, ma allo stesso modo distrugge anche la vita degli altri; con l'aiuto di Mefistofele, propone alla corte dell'imperatore soluzioni apparenti che molti esperti finanziari accoglierebbero ancora oggi con entusiasmo, ma è anche pronto ad aiutare l'umanità in modo disinteressato. Se Faust è potuto diventare una figura mitica della nostra cultura da oltre due secoli, è perché in lui si concentra tutto ciò che può essere definito "europeo". L'apertura nei confronti dello spirito, così come la tentazione di rinnegarlo. È un "uomo", nella stessa misura in cui è anche un "mostro disumano". Ha in mente quel grande progetto, quella patria che, come solida

FOCUS/LETTERATURA



VITA E PENSIERO

speranza, è indissolubilmente legata alla cultura europea. Ma non gli è estraneo nemmeno il rifiuto, anzi la distruzione di questa patria. In lui si annidano anche l'intemperanza, l'aggiramento della morale, l'ostinazione, la cecità nei confronti della metafisica. Solo se gli riuscisse di superare questo dissidio, smetterebbe di essere un "mostro disumano". E in tal modo salverebbe non soltanto se stesso, ma anche la cultura europea.

Ma l'essere umano contribuisce forse a preservare il mondo nella sua perfezione o, al contrario, lo distrugge con il suo ostinato operare? La domanda di Pico della Mirandola non è mai stata così scottante come a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, quando il *Faust* di Goethe comparve sulla scena. Nell'Inghilterra del XVII secolo, il diavolo veniva chiamato "Nobody" (anche in riferimento alla sua incorporeità). Il diavolo iniziava a diventare sempre più incorporeo e quindi sempre meno tangibile. Ben presto, lo seguì anche Dio. Già alla fine del XVIII secolo, William Blake definiva Dio "Nobodaddy". Dio e il diavolo morirono più o meno nello stesso periodo: alla fine del XVIII secolo. A rigor di termini, non morirono, abbandonarono soltanto la scena della metafisica tradizionale. Il bene perse il suo riferimento alla trascendenza e, da allora in poi, si limitò sempre più apertamente all'utile, al vantaggioso, al pragmatico, a ciò che è realizzabile e pianificabile, che prospetta un rapido successo. Il male, viceversa, era considerato ciò che ostacolava tutto ciò che, secondo l'opinione pubblica, poteva risultare vantaggioso e utile. Il concreto, ciò che è rapidamente fruibile, era diventato l'orizzonte ultimo. Lo spazio era cominciato a svanire. E con esso, il tempo. «È una bella seccatura che ai nostri tempi non si possa più imparare niente che duri per tutta la vita. I nostri vecchi si tenevano fermi alle nozioni che avevano ricevuto in gioventù; ma noi ora dobbiamo ricominciare da capo a imparare, ogni cinque anni, se non si vuol restare completamente fuori moda». Così Edoardo nel romanzo di Goethe, *Le affinità elettive*. Non ci si può stupire, quindi, se anche il globo terrestre aveva cominciato a restringersi.

Faust è forse l'ultima di quelle figure emblematiche della cultura europea che hanno difeso la spiritualità di questa cultura, minacciata già alla fine del XVIII secolo, cercando di non perdere mai di vista il grande progetto immaginato da Pico della Mirandola. Si tratta degli ultimi momenti della cultura europea in cui lo spirito non è stato ancora messo sulla difensiva. Difficilmente lo si può ancora af-

László F. Földényi



fermare delle figure più rappresentative successive a Faust. Gli eroi ambiziosi di Balzac sono ormai prigionieri di un unico obiettivo, i tre fratelli Karamazov dividono in tre parti ciò che prima era uno, Josef K. guarda alla storia da una prospettiva che già la oltrepassa, Adrian Leverkühn rinnega le vette supreme della cultura europea, György Köves, nel romanzo di Imre Kertész, *Essere senza destino*, osserva ciò che è diventata l'Europa da una condizione solitaria come di un animale lanciato nello spazio siderale... E l'elenco potrebbe continuare all'infinito. Ciò che accomuna tutti costoro è che combattono battaglie di retroguardia. Sono difensori di una cultura che cerca disperatamente una possibilità per rilanciare ciò che si era già concluso a cavallo tra XVIII e XIX secolo, per salvare una civiltà che, di generazione in generazione, si avvicinava sempre più chiaramente al suo declino. In altre parole, si trattava di reinventare l'Europa – quel meraviglioso grande progetto reso attuale nella forma più suggestiva da Dante e ancora capace di entusiasmare anche Faust, nonostante questi percepisse già il restringimento dei suoi orizzonti. Negli ultimi due secoli sono state avanzate idee e proposte in numero sorprendentemente elevato per riaprire i vecchi orizzonti, ma il fatto che nessuna di queste sia riuscita a fornire una soluzione soddisfacente non sorprende poi così tanto. Anzi, più febbrili sono stati i progetti, più le conseguenze si sono rivelate catastrofiche. Il XX secolo, spesso presentatosi come il vertice insuperabile di ogni progresso, è stato non soltanto il secolo più sviluppato della storia europea, ma anche il più terribile e crudele.

Abbiamo gestito male la tradizione dello spirito europeo. Tutti quanti noi, insieme. Il 17 ottobre 1930, a Berlino, Thomas Mann tenne una conferenza pubblica – continuamente disturbata da sbraitanti membri delle squadre d'assalto – dal titolo "Deutsche Ansprache" [Discorso tedesco] e sottotitolo "Ein Appell an die Vernunft" [Un appello alla ragione]. In essa, Mann indicava due fenomeni che, a suo avviso, avevano favorito il tradimento dello spirito. Da un lato, una «sentimentale barbarie culturale», con i suoi attributi preferiti: razziale, etnica, federale, eroica. Dall'altro, una «volgarità primitiva, plebeamente democratica», che si stava diffondendo in tutto il mondo e accelerava il declino della cultura, dello spirito, dell'arte e del pensiero. Tra le sue manifestazioni più evidenti: «il fantastico sviluppo della tecnica con i suoi trionfi e le sue catastrofi, col chiasso sensazionale di

FOCUS/LETTERATURA



record sportivi, con l'eccessiva valutazione e retribuzione della stella che attira le masse, coi *meetings* di boxe pagati a suon di milioni davanti a immense folle di spettatori».

Nel 1930, Thomas Mann non poteva ancora sapere ciò che avrebbe atteso la Germania e l'Europa. Era però convinto che queste due manifestazioni del tradimento dello spirito avrebbero aperto la strada a qualche forma di barbarie. Sono passati nove decenni da allora, ma le riflessioni di Mann fino a oggi non hanno perso nulla della loro validità. Attualmente, quasi nessun Paese europeo è immune dalla «sentimentale barbarie culturale» e dalle fantasmagorie razziali ed etniche che mobilitano le masse, e ciò persino in una cornice protetta dalla presenza di una legislazione articolata nel merito. A causa dei nuovi media, inimmaginabili da Thomas Mann, non esiste più in Europa alcun luogo in cui non sia ancora penetrata la «volgarità primitiva, plebeamente democratica», costringendo lo spirito in una quarantena sempre più stretta. Nulla ha posto fine alla barbarie profetizzata da Mann. Per questo motivo, nel 2002, nel suo discorso tenuto in occasione del conferimento del premio Nobel, Imre Kertész ha potuto constatare con estrema lucidità che «dopo Auschwitz non è accaduto nulla che abbia abrogato, contraddetto Auschwitz». Di quella che un tempo era considerata la cultura europea, così varia, complessa, misurata, dinamica, moralmente rigorosa e metafisicamente ricettiva – in altre parole, spirituale – oggi sono rimaste solo rovine. Ci si imbatte solo nelle sue macerie, e ci si commuove per qualcosa che è scomparso per sempre e che al massimo possiede ancora la forza di suscitare sentimenti nostalgici. Questa nostalgia, però, è un sentimento difensivo, sempre oscurato da un pragmatismo sconcertante nella sua sobrietà – proprio come le ben conservate cittadine medievali o barocche vengono soffocate dalle autostrade che le circondano e oltre le quali hanno inizio i centri commerciali e i deserti di cemento costellati di grattacieli.

Nel 1944, proprio mentre anche Thomas Mann lottava con il diavolo nel *Doctor Faustus*, il filosofo svizzero Denis de Rougemont gli dedicava un intero libro (*La Part du Diable*). Qui scrive che uno degli stratagemmi più sottili del diavolo consiste nel farci credere che non esista più. Secondo lui, in questo nostro tempo, il diavolo si presenta sotto le sembianze di un intellettuale liberale che «non crede nel diavolo». Ma il diavolo non smette affatto di esistere solo perché non

László F. Földényi



gli si crede. Uno degli ultimi a credere ancora in lui è stato il giovane Goethe. «Noi siamo i nostri stessi diavoli, ci cacciamo da soli dal nostro paradiso», come abbiamo già citato all'inizio. Questa fede lo ha aiutato a combattere il proprio diavolo. Ma credeva nel diavolo anche perché era convinto che il destino di quel "grande progetto" dipendesse anche da lui. Proprio così, al passato. Perché se oggi potesse ritornare in vita, persino lui accennerebbe soltanto un gesto di diniego al sentirlo nominare. E Mefistofele, in mancanza di ogni sfida, sarebbe terribilmente deluso dal fatto che il suo compito gli venga reso così facile.

(Traduzione di Claudio Aleandro Bonaldi)

FOCUS/LETTERATURA

95