

RUDOLF STEINER

LA SCIENZA DELLO SPIRITO E IL FAUST DI GOETHE

vol. 1: *Faust, l'uomo che anela*
(O.O. n. 272)

CONFERENZA OTTAVA

CONOSCENZA MISTICA E RIVELAZIONE SPIRITUALE DELLA NATURA
PERCEZIONE DELLO SPIRITO

Dopo una rappresentazione euritmica della scena finale del Faust

Dornach, 15 agosto 1915

Abbiamo cercato di rappresentare in euritmia alcune scene del *Faust*, a Pasqua, a Pentecoste e alla festa dell'Assunzione.¹ In certo senso sentivamo il bisogno di concludere queste rappresentazioni proprio nel giorno dell'Assunzione. Vi ricorderete come, in occasione della rappresentazione di precedenti scene del *Faust*, io abbia cercato di mostrare in che modo il modello goethiano di evoluzione spirituale possa indicare come appunto la grande personalità, il genio si conquisti lentamente e gradatamente ciò che l'uomo più modesto crede spesso di poter afferrare in fretta, e lavori per raggiungere il punto di vista atto a soddisfarlo. Quanti credono di essere buoni cristiani, di comprendere il cristianesimo! Abbiamo già notato che Goethe, all'epoca in cui scrisse le prime scene del *Faust*, aveva in fondo un modo di sentire se non proprio anticristiano, per lo meno potremmo dire, acristiano. Basta dare un po' un'occhiata a quello che è considerato come – scusatemi se adopero il titolo scialbo, ma è diventato un po' usuale – il cosiddetto *Urfaust* e successivamente pubblicato col miglior titolo *Faust, un frammento*.²

Possiamo dedurre che Goethe dovette diventare piuttosto vecchio prima di poter inserire significativamente un elemento cristiano nell'espressione dei più misteriosi impulsi della sua anima. Quest'anima aveva bisogno di infinito approfondimento nella conoscenza e nel sentimento del mondo. E quando, nel 1790, comparve il frammento del *Faust*, non vi si trovava ancora quella scena che Goethe poté scrivere solo in un'età molto più matura, la scena in cui le campane di Pasqua trattengono Faust dal passo che sta per compiere, il suicidio. Solamente nell'età matura Goethe si sentì portato a introdurre questo elemento cristiano nella prima parte del suo *Faust*. Molto, molto di più deve vivere e sperimentare un tale genio prima di sentirsi a suo modo maturo in quello dove un altro si sente presto già maturo! E vediamo che Goethe era veramente convinto di introdurre qualcosa di cristiano, qualcosa tratto dal cristianesimo, nel *Faust* che aveva cominciato nella sua giovinezza – ma anche nella sua più tarda gioventù – e che aveva portato a termine in certe scene.

Ora, è caratteristico che Goethe in certo qual modo avesse bisogno ancora di un impulso per farsi largo nel suo modo di sentire e nell'interiore modo di lavorare del suo sentimento rispetto al mondo, di un impulso con cui farsi largo, vorrei dire, in un ambito del mondo da cui sono tratti gli impulsi cristiani, prima di potersi accostare anche poeticamente al cristianesimo in un modo nuovo, soddisfacente alla sua vecchia età.

Già ieri vi ho fatto notare con quanta competenza tecnica, per usare questo termine pedantesco, sia costruita tutta la scena finale dell'ascensione di Faust al cielo. Ma possiamo vedere più a fondo nella cosa se ci chiariamo dell'altro tratto dalle osservazioni spirituali.

Cari amici, raffiguriamoci un po' la scena: in un ambiente naturale particolarmente appropriato – solitudine, gole montane, rocce, che rendono inclini a un'impressione mistica – ci si fa incontro un coro, possiamo immaginare un coro di monaci, il quale accoglie nella propria coscienza ciò che succede. Ieri abbiamo sentito perché sta lì quel coro: per porre la cosa su una base reale Goethe aveva bisogno di questa coscienza come un medium cosicché vengono accolti gli eventi che erano connessi con l'ascesa dell'anima di Faust nel mondo spirituale. Che cosa succede? Il coro ce lo indica dapprima. Possiamo dire che esso sente come movimento ciò che altrimenti è in uno stato di quiete. Il mondo degli spiriti della forma comincia lentamente a trapassare in quello degli spiriti del movimento. Ciò che ci si fa incontro come regno elementare si spiritualizza nel momento in cui inizia a muoversi:

*dirupi che strapiombano;
radici che si aggrampano;
tronchi che tronchi avvinghiano;
flutti che flutti inseguono...*

Tutto in movimento! Perché? Per mostrarci come un'anima debba innalzarsi da questa esistenza terrena, dal piano fisico, su verso il mondo spirituale; un'anima deve sottrarsi dal piano fisico – il piano fisico è anche la natura –, deve sottrarsi alla natura. Ora, ci è noto che la natura è permeata dal mondo elementare e che, nel momento in cui si passa dalla rigida esistenza naturale all'esistenza elementare, effettivamente tutto si trova in movimento. Non possiamo conseguire la rappresentazione dell'ascesa dell'anima di Faust nei mondi spirituali dalla nostra interiorità come per incanto, se non siamo in grado di porre davanti all'occhio dell'anima, in modo vivente, l'essere vivente della natura e l'affrancarsi dell'anima di Faust dalla vita della natura. Poiché dobbiamo pur dirlo chiaramente: di fronte alle molte, innumerevoli cose malsane che si fanno valere nei movimenti mistico-occulti, tutto ciò che si riallaccia all'occultismo goethiano è sano fino in fondo e ha radice nel terreno solido della realtà del mondo. Ecco perché Goethe non potrebbe presentarci il mondo spirituale se non riallacciandolo a quanto si fa incontro all'uomo sul piano fisico, alla natura; egli mostra come la natura si spiritualizza, per così dire, davanti ai sani sensi dell'uomo. Mai Goethe avrebbe aderito a un occultismo che non fosse intimamente congiunto con un vero amore alla conoscenza e volto alla penetrazione della natura.

Possiamo contribuire intensamente al risanamento della nostra concezione scientifico-spirituale se aspiriamo a penetrare i segreti della natura. Ma ciò è particolarmente difficile oggi, perché ci si accosta alla natura in un modo stolto – come, abbiamo visto ieri, la scienza filologica di fronte alle “Profezie di Bacide”. E come? Nel modo in cui sono state messe in campo le interpretazioni più profonde per otto righe di Goethe che in realtà si riferiscono a sigari e pantofole; altrettanto si trova oggi, in verità, ciò che la scienza dice della natura. Vedete, molto di ciò che oggi figura come scienza naturale si comporta nei confronti della verità proprio come ciò che ieri vi è stato comunicato quale scienza filologica, e vedete come la scienza goethiana vi faccia in realtà riferimento. È pertanto difficile nel nostro tempo acquisire quel rapporto con la natura che effettivamente è proprio di Goethe. Ma noi dobbiamo tendere strenuamente a rendere sano il nostro occultismo, e allora per il nostro tempo non c'è nessun punto di partenza migliore, più degno, di quanto Goethe ha prodotto proprio nei riguardi dell'occultismo.

Vediamo come nella coscienza del Coro – quella coscienza si inserisce proprio nella natura impersonale grazie all'Eco che risuona – lo spirituale della natura si libera. Possiamo quindi sperare che quella stessa coscienza che è in grado di penetrare la natura al punto che tutto è tratto da essa, scorga l'anima che ascende in alto. E mentre si guarda, si contempla con l'anima che ascende allo spirito, posti completamente entro la vita reale. Ma come si giunge alla visione di questo mondo spirituale? Già ieri ho citato il fatto che, mentre si presenta la generica coscienza del Coro, ci viene adeguatamente descritto, in tre gradini, che entro la natura è celata l'essenza spirituale: la coscienza del Pater ecstaticus, quella del Pater profundus e quella del Pater seraphicus; questi sono gradi successivi dell'evoluzione dell'anima. Nel trapasso dal Pater ecstaticus al Pater profundus ci viene mostrato come, nello sviluppo mistico, si ascenda dall'approfondimento nell'intimo del proprio essere alla visione di una spiritualità nella natura più ampia di quella percepita dal Coro. Poi nel passaggio dal Pater profundus al Pater seraphicus ci si mostra come l'anima possa svilupparsi in modo sano, penetrando realmente entro il mondo spirituale, così da contemplarlo apertamente nelle sue profondità primigenie.

Già nella sua giovinezza Goethe era stato indirizzato verso questa conoscenza, nell'apprendere la relazione dello Swedenborg col mondo spirituale. Noi sappiamo di non dovervi attribuire un valore eccessivo, ma per Goethe rappresentò un possente stimolo. Infatti Swedenborg racconta di aver avuto rapporti così stretti con esseri spirituali che questi si accostavano molto da vicino al suo capo, prendevano possesso dei suoi organi di senso, vedevano il mondo attraverso i suoi occhi, essendo poi naturalmente in grado di descrivere le cose vedute e udite in tutt'altro modo dall'anima umana. Così Swedenborg sperimenta il mondo spirituale tramite quegli esseri angelici penetrati nei suoi organi di senso. Questo fece una grande impressione su Goethe, questo entrare dello spirituale nell'organismo umano. Cosciché in certo modo gli era divenuto addirittura familiare il rapporto di un tale spirito con il mondo spirituale; in genere queste cose gli erano del tutto familiari.

Ciò che qui non abbiamo ancora potuto rappresentare scenicamente – lo potremo in futuro quando sarà ultimata la costruzione del nostro edificio³ – è il fatto che il Pater ecstaticus fluttuò su e giù. Il 26 maggio 1787 Goethe scrisse di Filippo Neri:⁴ «...nel corso della sua vita si sono manifestati in lui i doni più eletti

dell'entusiasmo religioso: il dono delle lacrime, dell'estasi e da ultimo anche quello di sollevarsi e di librarsi sopra il suolo, che vien considerato da tutti come la grazia più eccelsa».

Vorrei menzionare questo esplicitamente per farvi notare che Goethe non ha descritto a quel modo il Pater ecstaticus senza rendersene conto o per pura fantasia; egli era molto esperto in queste cose, le conosceva profondamente. Dunque non fa librare semplicemente su e giù il Pater ecstaticus perché così gli passa per la testa; dobbiamo tener presente quel che Goethe ha detto di Filippo Neri, questo approfondisce immensamente il sentimento. Non si tratta di trovare interpretazioni brillanti per queste cose, assolutamente; ma di immergerci nell'anima di Goethe, per scoprirvi fino a qual grado di profondità egli fosse congiunto, nell'intimo, con l'ascesa dell'uomo su questa via della conoscenza mistica.

Vediamo allora, ce lo mostra il Pater ecstaticus, come l'anima accolga intimamente in sé l'operare della divinità alla maniera di un Maestro Eckhart, di un Johannes Tauler o di un Suso,⁵ giungendo sino a dichiarare con Maestro Eckart: «Non io, ma Dio vuole, pensa e sente in me». Poiché se l'anima s'innalza più oltre, le si schiude dal mondo elementare la rivelazione spirituale della natura, come abbiamo visto nel Pater profundus, la cui interiorità si estende su totalità e onnipotenza della natura.

Per effetto di tali esperienze, l'anima umana ascende poi fino a un rapporto immediato col mondo spirituale, come abbiamo visto nel Pater seraphicus, che accoglie ora realmente entro la propria coscienza la percezione di tali spiriti, come i Fanciulli beati, i nati di mezzanotte, i quali come entità spirituali vivono entro tutto quel tessere di vita spirituale che qui si svolge fra le dimore degli anacoreti e dei monaci.

Così ci si fa incontro in modo del tutto vivo – e proprio la rappresentazione di questa vivezza è quello che più conta – il fatto che Goethe accompagni l'anima di Faust nel mondo spirituale, ma per questo gli occorre uno scenario spirituale. Possiamo presumere come dapprima si metta in moto la natura dalla quale emerge la vita elementare; come poi gli esseri di natura trapassino entro le coscienze sempre più elevate, come essi trapassino con l'anima nella sfera delle entità spirituali, come i Fanciulli beati, le anime delle Penitenti e anche l'anima di Faust stesso. Tutto questo è contenuto nello scenario spirituale. Quindi si ha una continua, mirabile sequenza di espressioni sempre più alte fino alla scena finale in cui il Coro mistico enuncia il mistero universale, dove vediamo come il nostro occhio spirituale viene sollevato in un mondo spirituale. Noi partecipiamo all'ascesa dalla posizione nella natura e dal solido terreno del piano fisico fino ai mondi spirituali in cui si accoglie l'anima di Faust.

Finché Goethe fu in vita, del *Faust* era stato pubblicato solo la prima parte nella stesura definitiva e, della seconda, la scena iniziale, "Paesaggio ridente", Faust adagiato su un prato fiorito; quindi, singole parti della scena alla "Corte imperiale" del primo atto della seconda parte; qui dentro una transizione di passaggio alla "Notte classica di Valpurga", ma non questa stessa scena; e infine la scena di Elena.

Ai tempi di Goethe molti si chiedevano come egli avrebbe potuto concludere il *Faust*. Seguendo le intenzioni in proposito – e queste sono state addirittura anche pubblicate –, troviamo che tutti si rendevano conto che l'anima di Faust doveva venire salvata, doveva salire nel mondo spirituale. Ma tutte le rappresentazioni che gli uomini si facevano di questa salvezza avevano qualcosa di – non si può dir altro – di astratto e vago, qualcosa di particolarmente vago. Goethe disse un giorno ad Eckermann⁶ di dover ricorrere alle immagini cristiane per uscire dal vago e conseguire ciò che voleva indicare come una realtà spirituale.

E così ci si fa incontro ancora una volta nella più tarda età di Goethe questa cosa meravigliosa. Considerate che Goethe aveva già trattato tutto l'elemento pagano, precristiano: l'unione di Faust con Elena. Quindi di nuovo qualcosa che di certo non è anticristiano: il quarto atto del *Faust*, cosicché egli, solo dopo essersi immerso ancora una volta in un elemento in cui non operano in modo immediato impulsi cristiani, dopo che di nuovo si è spianato la strada per porci davanti l'enigma di Faust nel senso più alto, solo nella più tarda età poté fondare la sua opera nel cristianesimo, fuori da ogni culto pagano. Goethe dovette superare gli ottant'anni prima di poter riconoscere di essere in grado di adoperare le rappresentazioni cristiane per esprimere la via che l'anima di Faust ha da percorrere.

Egli ha realmente percorso le vie che nella scienza dello spirito indichiamo come atte a comprendere sempre più l'impulso-Cristo. E a queste prime comprensioni cui noi ora stiamo lavorando potranno aggiungersi in avvenire ancora molti altri elementi, quando non ci saremo più o quando saremo presenti in incarnazioni successive. Goethe ha dato inizio a ciò che dovrà essere il compito della scienza dello spirito: compenetrare la realtà per congiungervi tutto quanto fluisce nella nostra anima grazie all'impulso-Cristo. E Goethe lo ha rappresentato con una straordinaria profondità, ma sempre in modo chiaro e appropriato.

Davanti a noi sta la natura. Il coro dei monaci che dapprima ci si fa incontro richiamando l'attenzione sullo spirito vede emergere dalla natura gli elementi, e agli elementi si accompagnano entità animico-spirituali. Ciò emerge dalla natura, e Goethe lo sentiva già come una concezione specificamente cristiana.

Nel cristianesimo non si tratta di dire sempre: Cristo, Cristo, e di nuovo Cristo! Non si tratta di ripetere sempre i dogmi cristiani. Esso è tutto un modo di sentire, di porsi verso il mondo. E questo sentire, questo particolare porsi verso il mondo, risulta in modo mirabile nell'opera di Goethe. Il modo con cui un tale sentire compenetra e intesse le ultime scene del *Faust* è eminentemente cristiano, e la sua cristianità ci si manifesta proprio nel fatto che il *Faust* è un'opera d'arte talmente grande, sebbene contenga molti elementi rimasti frammentari ed incompiuti, è concepito in modo talmente possente che solo a poco a poco si riesce a scorgere tale concezione in tutta la sua grandiosità artistica.

Davanti a noi si estende la vasta esistenza naturale del piano fisico che, in senso veramente cristiano, vediamo passare nella sfera elementare e poi in quella propriamente spirituale. In quella sfera viene guidato Faust dopo essersi unito con Elena, con il mondo spirituale antico. Anche lì ci troviamo di fronte ad esseri spirituali. Elena viene portata su dal regno degli inferi. Faust si incontra con lei, circondata da un coro, da dodici personalità del coro. Quando poi Elena ridiscende agli inferi, si trova in scena il coro che ci si rivela, in quel finale del terzo atto, composto di esseri elementari che non hanno ancora pienamente raggiunto l'umanità. Ed è interessante il modo in cui vien fatto scomparire quel coro, nel terzo atto della seconda parte del *Faust*! Anche là si ha a che fare con esseri elementari; e quando Elena scompare, scompare anche il coro di quegli esseri elementari. Esso si divide in quattro parti. E che cosa diventa ogni singola parte del coro? A tre per volta le coreute descrivono esse stesse come scompaiono: spariscono in seno alla natura. Dove Goethe presenta la sfera pagana, ci mostra gli esseri elementari che, quale coro di dodici, stanno intorno ad Elena e che ora scompaiono, se ne vanno nella natura. Sentite in questi versi come la prima parte del coro entra nella natura:

9992 *Noi, fra questo sussurrante tremolio di mille rami
che bisbigliano oscillando, allettiam come per giuoco,
risucchiamo, piano piano, le sorgenti della vita
giù dall'infime radici sino ai cimoli più alti.
Or di fronde, ora di fiori, in trabocco di abbondanza,
adorniam le chiome sciolte, fluttuanti in libertà,
all'aereo prosperare.*

Voglio dire, questi esseri del coro divengono alberi, diventano natura. E quando ci si ripresenteranno, informati di impulsi cristiani, diranno:

11844 *Selve che innanzi ondeggiano...*

Gli spiriti elementari pagani spariscono entro la natura, per riapparire là dove l'impulso vivente del Cristo si è congiunto con la Terra. È davvero meraviglioso come il coro scompare con Elena, per poi riemergere dalla natura – lo veniamo a conoscere nell'ultima scena – quali esseri che come “Fanciulli beati” hanno accolto l'impulso-Cristo! Prendiamo ora anche l'altra parte del coro:

9999 *Carezzevoli, allo specchio aderiam lungisplendente
delle lubriche pareti che ci adergon queste rupi.
Volteggiamo lievi lievi, origliando ad ogni suono.
Sia d'uccelli gorgheggio o flauteggio di giuncheti*

Sono proprio le stesse rocce, queste, entro le quali si rannicchiano gli esseri elementari, a cui poi, nel coro finale, “si aggrampano” le radici e dalle quali, infine, ci sorgono incontro gli esseri del mondo spirituale, emergenti dalla terra dopo aver accolto l'impulso-Cristo.

Da passi come questi, potete vedere quanto profondamente sia sentito questo poema di Faust, e come vi si rintraccino anche ben altri nessi e significati, oltre a quelli che si osservano comunemente. Sono proprio questi nessi quelli che più importano. Goethe se ne rendeva conto; come lo conferma un determinato accenno da lui fatto prima di concludere il terzo atto della seconda parte della tragedia. Egli lo aveva composto circa fino alla sparizione di Elena e al “penetrare nella natura” di quegli esseri elementari del coro, proprio fino a questa scena, press'a poco al punto che ho letto ora; e si proponeva poi, come infatti fece in certo modo nella chiusura del terzo atto, di far sorgere dalla Forciade Mefistofele e di fargli enunciare quello che Goethe, verso la fine della composizione della tragedia, si era in realtà proposto col suo *Faust*. E, se lo fa esprimere proprio da Mefistofele, è per ragioni sceniche, dato che il terzo atto, incorporato nel dramma quale

fantasmagoria classico-romantica, è in certo qual modo una realizzazione di Mefistofele. È quest'ultimo infatti che introduce il terzo atto con una specie di magia spiritistica di laboratorio; e tocca a lui enunciare quanto il poeta si propone nel continuare la tragedia. In un momento in cui Goethe già si rende conto di dover inserire nell'opera l'impulso-Cristo, dirà tramite Mefistofele: certo, in ogni tempo si è riconosciuto che a base dell'esistenza sensibile stia un'esistenza spirituale. Possiamo risalire alla mistica dell'antica India, dell'antico Egitto e troveremo la cognizione dello spirituale che sta a fondamento dell'esistenza naturale. Ma non ci è lecito – voleva dire Goethe – concepire oggi questo spirituale alla maniera in cui lo concepivano quelle mistiche antiche. L'impulso-Cristo ha portato nel mondo qualche cosa di completamente nuovo nei confronti di tutte quelle mistiche antiche e di tutta la sapienza antica. Il vecchio non ci serve più. Ecco quello che Goethe voleva dire. E questa non è una mia affermazione gratuita, ma ce lo mostra un brano che oggi non si trova nel *Faust*, ma è concepito da Goethe stesso, munito di correzioni di un suo scrivano e dettato dal poeta. Vi si legge alla fine del terzo atto che Goethe esige proprio per il suo *Faust* il nuovo impulso-Cristo, non una sapienza antica, ma qualcosa di completamente nuovo nel senso dell'impulso-Cristo. Infatti, Mefistofele dovrebbe presentarsi davanti al pubblico pronunciando le seguenti parole:⁷

Basta, vedete che

– si riferisce a Euforione –

*ciò peggio è assai
che sul teatro inglese, dove un bimbo
crescendo eroe diventa in un momento.
Sempre più pazzi! Qui, appena generato, subito nasce
salta, balla, e dice graziose paroline. Critican molti.
Altri dicono che tutto ciò non va
preso alla lettera, ma va interpretato.
Molti fiutano misteri, forse anche
mistificazioni dell'India oppure
dell'Egitto. Chi ciò bene impasta
e lo cucina etimologicamente,
lo tira e molla come il cor gli detta,
è l'uomo che a lor piace.*

Goethe presagisce già qualcosa di quelle teorie che pretendono di spiegare tutto etimologicamente; ma non ne vuol sapere perché infatti dice:

*Lo diciamo anche noi e nel profondo senso nostro
sarà discepolo fedele alla moderna simbologia.*

Dunque Goethe lo enuncia chiaramente: non egiziano, non indiano, bensì “discepolo fedele alla simbologia moderna”!

Così perviene a infondere al suo *Faust* l'impulso-Cristo, non solamente introducendo qua e là qualche elemento cristiano, ma immettendo misteriosamente nel flusso della sua creazione tutto un particolare atteggiamento dell'anima. E consideriamo come lo svolge. Vediamo, nella progressione dei tre “Patres”, come il poeta conosca veramente il processo mistico e, d'altra parte, troviamo mirabile la divisione del coro angelico, che inizia unitario, in due gruppi: il coro degli Angeli più giovani e quello degli Angeli più perfetti. E se leggiamo le parole degli uni e degli altri, troviamo nuovamente qualcosa di molto singolare. Ascoltiamo ciò che innanzi tutto dicono gli Angeli novelli:

11942 *Quelle rose, dalle dita
di amoroze Penitenti,*

– ricordiamoci la scena precedente –

*ci hanno fatto onnipotenti,
hanno l'opera compita:*

*la vittoria per quest'anima.
I malvagi indietreggiarono,
quando noi le riversammo;
i Demoni dileguarono,
quando noi li bersagliammo.
Non più pene dell'Inferno,
ma il tormento dell'Amore,
con le rose dell'Eterno,
si trasfuse in ogni cuore.
E dai petali trafitto,
l'infernale Imperatore
giubilate!, fu sconfitto.*

Ma gli Angeli si scorgono già nelle scene precedenti; sono gli Angeli più giovani. Non si può assolutamente dire quanto profondamente si venga impressionati quando si lascia operare su di sé la correttezza di una simile rappresentazione. Perché abbiamo qui gli Angeli più giovani? Voglio dire: essi sono novelli, non hanno ancora un rapporto molto stretto col mondo terreno.

Nell'epoca precristiana gli Angeli sono soprattutto quelle entità che si coprono il volto di fronte al divenire dell'uomo sulla terra, che non s'immischiano affatto nelle faccende terrene; essi rimangono esclusivamente nelle sfere spirituali.

Ora, considerate come sono caratteristici questi Angeli più giovani che non hanno ancora trovato il collegamento con la sfera cristiana, che stanno lassù e non sono ancora discesi nella sfera cristiana! Pensate come vengono caratterizzati gli Elohim, durante la creazione del mondo. Dopo che la creazione è stata descritta di giorno in giorno, alla fine ci viene detto: «E videro che era buono» oppure «bello». È difficile tradurre quella parola. Significa che gli Elohim sono esseri spirituali che prima creano e poi vedono che il loro operato era buono. Proprio questo è importante. Questo è l'altro modo proprio alle Entità che hanno raggiunto la pienezza del loro sviluppo sull'antica Luna e che in seguito passano spiritualmente nell'esistenza terrestre: agire prima, e solo dopo osservare e percepire che il lavoro è riuscito. Questi Angeli più giovani debbono avere la stessa percezione di quelle entità spirituali, devono dapprima dire quello che hanno fatto. Si rendono conto ora di avere sparso rose dalle mani delle penitenti e di aver arrecato pena anche al "vecchio maestro Satana".⁸

Talmente conforme alla realtà è il modo di esprimersi di Goethe da sapere che gli esseri che non sono venuti in contatto col mondo cristiano riconoscono la bellezza, la bontà dell'azione solo dopo averla compiuta:

11942 *Quelle rose, dalle dita
di amoroze Penitenti
ci hanno fatto onnipotenti,
hanno l'opera compita:
la vittoria per quest'anima...*

Soltanto successivamente viene il riconoscimento della vittoria conseguita. Vedete bene che non è una mia fantasia!

11966 *Aleggiar sento una nuvola
fra le rocce, giù pei clivi:
e vi avverto dentro fervere
mille spiriti giulivi.
Si dirada. Ecco: traspare!
Volteggiare
io vi scorgo, ora, uno stuolo
di beati eterei pargoli,
liberati d'ogni duolo
di terreni triboli:
ed in coro
ricrearsi alla novella*

*Primavera, onde si abbellà
l'alto Eliso intorno a loro.
Questo spirito novizio
nell'ascesa a perfezione,
sull'inizio,
stia con quelli in comunione!*

I Fanciulli beati sono lì presenti da molto tempo e hanno a che fare con la comparsa di questi Angeli; ma gli Angeli se ne avvedono solo quando il tutto è posto in scena. Goethe è perfettamente cosciente di tutto ciò. Non sono essi a portare quella parte dell'anima di Faust che è legata alla terra; questo è compito degli Angeli più maturi, più perfetti, quelli che attraverso il mistero del Golgota sono scesi più giù, a contatto con l'elemento terrestre.

11954 *A noi, portare un resto
di terra, è sforzo duro!*

– dicono gli Angeli perfetti, non i novelli –

*Ché fosse pur di asbesto
sempre rimane impuro.*

E quindi essi dichiarano di avere già conseguito, grazie al mistero del Golgota, quella conoscenza davanti a cui gli Angeli più giovani si coprono il volto: il mistero di come la forza dello spirito si congiunge con gli elementi commisti alla natura della vita terrena. È veramente straordinario rendersi conto della precisione e competenza con le quali Goethe sa esattamente caratterizzare i singoli elementi del mondo spirituale! Se le confrontiamo con i pasticci variopinti e scialbi che altri spacciano per descrizioni di esseri spirituali, queste ultime ci appaiono come il racconto di qualcuno che, volendo descrivere la natura esterna, dicesse: «Me ne andavo per boschi e prati, e sul prato vedevo splendide rose blu, meravigliose cicorie gialle, magnifiche violette rosse e gialle», e cose simili in cui niente si accorda. Chi conosce il mondo spirituale, sente l'estrema balordaggine di molte descrizioni nelle quali non v'è nulla che corrisponda al vero. In Goethe tutto collima! Questo è l'essenziale: non almanaccare un'interpretazione, ma rendersi conto di come l'anima di Goethe sia radicata entro il mondo spirituale nel momento in cui si prefigge di descrivere per forza propria un evento spirituale come l'ascesa di Faust nel mondo dello spirito. Ed inoltre l'altissimo senso artistico, il senso della composizione artistica in seno allo spirituale!

Ho cercato una volta di mostrarvi che, a prescindere dal contenuto del vangelo di Giovanni, esso semplicemente nella sua intonazione ha in sé qualcosa che in pari tempo ne fa una delle maggiori opere d'arte. Ricordatevi il ciclo di Kassel sul Vangelo di Giovanni!⁹ Nel *Faust* troviamo realmente ad ogni passo tali aspirazioni artistiche che anelano alla perfezione artistica nello spirituale, le troviamo ovunque, ma in modo tale che l'elemento artistico al tempo stesso si esprime davvero in modo spiritualmente corretto. Questo è l'essenziale. Ed è importante che il mondo si renda sempre più conto che ciò che si conosce e si apprende veramente dallo spirito, rimane giusto anche quando è posto entro il mondo. Quanto viene ricavato almanaccando dallo spirituale, si presenta di solito nel mondo come un castello di carte. Ciò che viene conosciuto traendolo realmente dallo spirituale si lascia inserire nel mondo.

Vi era un tale anelito in tutta l'architettura del nostro edificio:¹⁰ esso è davvero generato a partire dallo spirituale; perciò anche fattibile. Ci si fa meno scrupolo se arriva qualcuno a dire: «Questo non piaceva e non andava a genio». Vi sono delle persone che devono criticare questo o quello del nostro edificio. Ma se si conosce un po' il mondo e si sa come o in che modo gli uomini fanno parte del coro di quelli che interpretano così Goethe – come quel tizio di cui vi ho raccontato –, allora non se ne fa niente di tutto il biasimo, poiché quel signore, ad esempio, potrebbe dire quel che vuole riguardo al nostro edificio e al nostro modo di pensare e così via, e non impressionerebbe nessuno. E spiriti così ce ne sono. Si deve solo conoscere un po' la vita. Ma ciò che è creato dallo spirituale diventa possibile; è allo stesso tempo spirito e contemporaneamente natura artistica.

Vorrei oggi accennare ancora a un passo di questa scena finale del *Faust*: ci si presentano tre penitenti, insieme a quella penitente chiamata un tempo Margherita. Ora, l'artista – il vero autentico artista – non procede mai dicendo: «Adesso voglio far comparire tre penitenti. Dove si trovano tre penitenti?». Senza dubbio nella vita si può anche conoscere gente di ogni specie. È vero che c'è persino qualcuno che si mette a

poetare col rimario alla mano: si può aprirlo nell'ordine alfabetico – si trova così la rima – e poi viene la seconda riga e così via. Ho conosciuto anch'io di questa gente. Ma il vero poeta non inventa neppure arbitrariamente tre figure di penitenti – ciò risalta in modo particolarmente caratteristico in Goethe –, ma ricorre anche qui ad una di quelle mirabili progressioni, offrendoci un nuovo esempio di quella stupenda intima composizione che, al tempo stesso, è oggettivamente preciso e giusto. Che cosa significano, infatti, le tre penitenti: dapprima Maria Maddalena, poi la Samaritana al fonte, e infine Maria Egiziaca? L'ho già accennato. Esse devono mostrarci come nella natura femminile viva un elemento eterno – “amore eterno come stella fissa”¹¹ –, di modo che questo non può venir in certo qual modo intaccato – vuol dire Goethe – quando con l'anima femminile e persino con la colpa si congiunge l'amore, quell'amore portato dal Cristo, sebbene nella loro vita esteriore esse non siano state affatto esseri esemplari; ma erano di indole tale da essere capaci di comprendere l'amore. Ora, se ciò viene pensato giustamente, dobbiamo riconoscere che l'impulso-Cristo si propaga nel mondo afferrando dapprima quanto è più vicino, indi cerchie sempre più vaste e lontane. E sarebbe bello se l'impulso di amore del Cristo, attraendo cerchie sempre più ampie, si diffondesse come un'onda afferrando e irradiandosi anche sui rei. Ed ecco Maria Maddalena, giudea, ebrea, proprio della terra che era intimamente unita, nel giudaismo, al Cristo Gesù: la cerchia più intima viene afferrata dall'amore cristiano. Poi il Cristo esce fuori dalla sfera del giudaismo, ma ancora nella regione più prossima, quella dei Samaritani che non hanno comunanza di stirpe con i Giudei: la seconda cerchia. E infine egli giunge alla terza cerchia. Sapete che quello che viene considerato come particolarmente lontano dal Cristianesimo viene rappresentato come mondo egiziano: ecco la Maria egiziaca. Essa proviene da una sfera ancora molto più estranea nel mondo pagano; viene afferrata da lontano, indi respinta, come da una mano invisibile, dal contatto con la Croce a causa del peccato, e indotta ad espiare la colpa con una penitenza di quarant'anni: come si frangono lontano le onde dell'amore!

Le vediamo veramente propagarsi, le onde dell'amore, e cominciamo a comprendere qualcosa di quel “femineo eterno” finale che gradualmente viene cristallizzandosi nella concezione del poeta, e per comprendere il quale occorre rimaner lontani da ogni traccia di bassezza.

A questo propagarsi dell'amore corrisponde esattamente, vorrei dire, perfino la cadenza, la scelta stessa delle parole a cui il poeta ricorre. Cercate di cogliere quella meravigliosa progressione che si esprime nel particolare sentimento, nella forma ritmica delle parole di queste strofe:

Magna peccatrix

12037 *Per l'amore, che in balsamo versava
sui piedi del tuo Figlio sempiterno
flutti di pianto; e intrepido sfidava
col proprio ardore il farisaico scherno;
per l'ampolla, da cui tanto copiosi
stillarono gli aromi a profumarLo;
pei capelli che morbidi e odorosi
si disciolsero tutti ad asciugarlo –*

Sentiamo qualcosa come un mormorio nelle vicinanze.

Mulier samaritana

12045 *Per la fonte, ove un dì solea guidare
il nostro Padre Abramo i proprii armenti;
per la secchia che seppe rinfrescare
al Nazzareno, allor, le labbra ardenti;
per la limpida e ricca acqua sorgiva
che prorompe di lì dopo quel giorno,
ed inesausta, eternamente viva,
scorrendo va pei mondi tutt'intorno –*

Pensate come ciò vada tutto effondendosi, ampliandosi! Ci troviamo, in tutta la descrizione di questo passo, nell'immediata vicinanza della persona del Cristo. Poi ancora interi mondi vengono accolti nella rappresentazione della natura. E quindi arriviamo alle parole di Maria egiziaca:

12053 *Pel Luogo benedetto, ove la spoglia*

*venne deposta un dì del Redentore;
per il provvido braccio ammonitore
che mi respinse dalla santa soglia...*

Qui l'invisibile, lo spirituale, vengono toccati direttamente. Ancora una volta una progressione! Non si tratta solo di dimostrare intellettualmente la realtà di quelle tre cerchie: occorre sentirle nel pronunciare le parole stesse. Questo è l'essenziale.

Ed ora vogliamo prendere in considerazione quanto segue. Per tanti anni abbiamo svolto le nostre riflessioni sulle epoche di Saturno, dell'antico Sole e dell'antica Luna, che precedettero la nostra evoluzione terrestre attuale.¹² L'uomo ha in certo qual modo partecipato a tutto quello che ha attraversato in questi stadi di evoluzione. In che cosa consiste l'essenza di questi stadi evolutivi? Proprio nel fatto che quelle epoche planetarie vi sono state una volta e sono di nuovo trascorse facendo sorgere l'epoca della Terra. L'uomo però, prima dello stadio terrestre, ha partecipato ai periodi di evoluzione saturneo, solare e lunare, e ne porta gli effetti nella sua interiorità. Ora, quando analizziamo l'uomo odierno con l'indagine della scienza dello spirito, troviamo che il corpo fisico, il cui primo abbozzo risale all'epoca di Saturno, si è andato poi ulteriormente evolvendo attraverso i periodi solare e lunare, fino a quello terrestre durante il quale si è nuovamente congiunto con potenze cosmiche per arricchirsi di nuovi elementi. I frutti dei tre successivi stadi di sviluppo, per quanto riguarda il corpo fisico – e con ciò tocchiamo i margini di un importante mistero –, si esprimono sulla Terra con particolare evidenza nella costituzione degli organi femminili interni. L'organizzazione interna femminile, sia fisico-corporea, sia di quella parte dell'anima che si esprime attraverso il corpo fisico, porta in sé nel modo più eminente gli effetti di Saturno, del Sole e della Luna. Non per niente nella Bibbia viene descritto che per formare Adamo, l'uomo, gli Elohim presero, oltre all'aria e all'acqua, la polvere, cioè l'elemento terrestre comparso solamente sulla terra. In un primo tempo, all'elemento macrocosmico che la donna porta da Saturno, Sole e Luna, il maschile viene aggiunto fuori dal fattore cosmo. Vi è qui un profondo mistero di ciò che sulla Terra si trova di fronte in quanto maschile e femminile. Naturalmente tutto ciò si riferisce soltanto a quello che nell'organizzazione umana porta ad esprimere gli elementi maschile e femminile. E questo mistero è in relazione con l'intero mondo terrestre e con le facoltà proprie soltanto alla donna come tale durante l'evoluzione terrestre; è connesso col fatto che nell'interiorità della donna viene portato l'elemento macrocosmico delle evoluzioni di Saturno, Sole e Luna, accolto nel microcosmo femminile, mentre il macrocosmo appunto dell'evoluzione terrestre precedente viene accolto nel microcosmo maschile. In un modo del tutto speciale i due elementi, femminile e maschile, portano in sé il cosmo intero. E se vi ho spesso ricordato qui che l'essere umano in genere porta in sé tutto il macrocosmo, è pur vero che l'organismo femminile e quello maschile lo portano in sé in modo diverso.

A Goethe si schiude un pensiero cosmico nell'accostare le penitenti alla Mater gloriosa. Cos'è infatti per lui la Mater gloriosa? Coi che ha recato nel modo più puro, entro il tempo terrestre, gli effetti eterni delle epoche di Saturno, Sole e Luna, lasciandoli inviolati dall'elemento terrestre, e si è congiunta al macrocosmo, in quanto aveva da preparare il Cristo per la Terra. L'essenza macrocosmica, eterna, dell'elemento femminile è quella che trae verso l'alto. Che cosa attrae verso l'alto? In che modo potremmo ancora esprimerci, per rispondere a questa domanda? Proviamo a ripetere le parole del Chorus Mysticus. Questo intendeva esprimere Goethe, solo che non voleva usare un'espressione generica:

12104	<i>Tutto l'Effimero non è che un Simbolo; L'Inattuabile si compie qua. Qui, l'Ineffabile è Realtà. La Mater gloriosa¹³ ci trae verso l'alto.</i>	<i>Alles Vergängliche Ist nur ein Gleichnis; Das Unzulängliche, Hier wird's Erreichnis; Das Unbeschreibliche, Hier ist's getan; Die Mater gloriosa Zieht uns hinan.</i>
-------	---	---

Ciò che "è realtà", che si è svolto prima di noi, trae in su al tempo stesso tutto il mondo spirituale.

Il poema di tutta la vita di Goethe si chiude in modo profondamente cristiano. Faremo seguito domani a queste considerazioni volutamente aforistiche.

NOTE

- ¹ Il 15 agosto 1910 si svolge a Monaco la prima assoluta del primo mistero drammatico di Rudolf Steiner *La porta dell'iniziazione*. Vedi *Quattro misteri drammatici* (1910-13), O.O. 14 – Ed. Antroposofica, Milano 1984/91.
- ² L' *Urfaust* è stato tradotto da C. Baseggio (UTET, Torino 1932), da G. V. Amoretti (UTET, Torino 1959; Feltrinelli, Milano 1965), e da A. Casalegno (Garzanti, Milano 1990).
- ³ Nella rappresentazione completa del *Faust*, nel secondo Goetheanum, viene messa integralmente in scena da Marie Steiner la rappresentazione realizzata nel modo qui abbozzato.
- ⁴ Filippo Neri (1515-1595), santo. Vedi Goethe *Viaggio in Italia*, I parte, Napoli, sabato 26 maggio 1787 (Goethe, *Opere*, vol. II, Sansoni, Firenze 1948, pag. 805).
- ⁵ Johannes Eckhart (1260-1327), filosofo e mistico tedesco. Domenicano, studente a Colonia nella scuola fondata da Alberto Magno, nel 1302 fu nominato a Parigi *Magister sacrae theologiae* da Bonifacio VIII, assumendo il titolo di *Meister* che poi sostituirà il suo nome. Insegnò teologia a Roma, Parigi, Strasburgo e Colonia. Subì un processo nel 1326 per sospetto di eresia che si concluse nel 1329, dopo la sua morte, con la bolla di condanna *In agro dominico*. Fondatore del misticismo speculativo tedesco, ebbe come allievi J. Tauler, Suso e J. van Ruusbroec. Esercì profonda influenza sul pensiero di Nicolò Cusano, la teologia della Riforma, il romanticismo tedesco e F. von Baader.
- Johannes Tauler (ca. 1300-1361), scrittore tedesco. Predicatore domenicano, allievo di Meister Eckhart, si staccò dal misticismo contemplativo del maestro preferendogli la severa disciplina di una vita attiva.
- Suso (tra 1295 e 1300-1366), forma latinizzata del nome Heinrich Seuse, mistico domenicano tedesco. Studiò filosofia e teologia a Colonia sotto la guida di Eckhart.
- ⁶ Dal colloquio di Eckermann con Goethe il 6 giugno 1831: «...D'altronde ammetterò che la scena conclusiva, in cui l'anima salvata sale al Cielo, era molto difficile da scrivere e che, in quella sfera del sovrasensibile di cui si riesce a malapena ad avere un'idea, mi sarei molto facilmente potuto perdere nel vago, se non avessi conferito alle mie intenzioni poetiche una forma stabile, capace di limitarle per il meglio grazie a figure e a immagini della chiesa cristiana delineate con precisione». Vedi Johann Peter Eckermann *Conversazioni con Goethe*, Einaudi ed., Torino 2008, a pag. 392.
- ⁷ Il foglio termina con i versi seguenti di cui però non si fa cenno nella conferenza:
- | | |
|---|---|
| <i>Ma io non servo più a nulla su questa piazza.</i> | <i>Ich aber bin nichts nütze mehr an diesem Platz.</i> |
| <i>Il poema continui a sviluppare spettrali trame</i> | <i>Gespenstig spinnt der Dichtung Faden sich immer fort</i> |
| <i>e arrivi alla fine tragicamente! Tanti saluti a tutti,</i> | <i>Und reißt am Ende tragisch! Alle seid begrüßt,</i> |
| <i>quando mi ritrovate, sia per vostro piacere.</i> | <i>Wo ihr mich wieder findet, werd' es euch zur Lust.</i> |
- Questi versi di Goethe, scritti per la seconda parte del *Faust*, avrebbero dovuto venire alla fine del III atto, ma il poeta vi ha rinunciato.
- ⁸ Al verso 11951, V. Errante traduce poeticamente “der alte Satansmeister” con “l'infernale Imperatore”.
- ⁹ *Il vangelo di Giovanni in relazione con gli altri tre e specialmente col vangelo di Luca*, 14 conferenze tenute a Kassel dal 24 giugno al 7 luglio 1909, O.O. n. 112 – Ed. Antroposofica, Milano 1999.
- ¹⁰ Vedi «*E l'edificio diviene uomo*». *Verso un nuovo stile architettonico*, O.O. 286 – Ed. Antroposofica, Milano 1999. *Il pensiero dell'edificio del Goetheanum*, Stoccarda 1958, ora in O.O. 289/90.
- ¹¹ Goethe, *Faust*, II parte, Atto V, Gole montane, vv. 11864-65:
- | | |
|-------------------------------|--|
| <i>Glänze der Dauerstern,</i> | <i>Risplenda, come stella fissa,</i> |
| <i>Ewiger Liebe Kern!</i> | <i>il seme dell'eterno amore! (trad. G. V. Amoretti)</i> |
- ¹² Vedi Rudolf Steiner, *La scienza occulta nelle sue linee generali*, cap. IV “L'evoluzione del mondo e dell'uomo”, O.O. n. 13 – Ed. Antroposofica, Milano 2007.
- ¹³ Al termine “Femineo eterno” va associato il significato di “Mater gloriosa”, nel senso più sopra accennato (N.d.T.).

Traduzione di Willy Schwarz. Testo riveduto e integrato da Felice Motta e Letizia Omodeo sulla terza edizione tedesca di *La scienza dello spirito e il Faust di Goethe*, vol. 1.