

RUDOLF STEINER

LA SCIENZA DELLO SPIRITO E IL FAUST DI GOETHE

vol. 1: *Faust, l'uomo che anela*

(O.O. n. 272)

TERZA CONFERENZA

L'ANELITO DI FAUST ALLE FONTI DELLA VITA
COMPENETRATE DAL CRISTO

*Una considerazione pasquale dopo una rappresentazione
drammatico-euritmica della "Notte di Pasqua" nel Faust I*

Dornach, Pasqua, 4 aprile 1915

Miei cari amici!

Una delle rappresentazioni pasquali che abbiamo appena visto sfilare davanti a noi¹ ci ha mostrato come un'anima, vicina per intenzione propria a varcare le porte della morte, venga richiamata nel mondo della vita terrena dal messaggio della Pasqua. Credo che fra le molteplici impressioni che il poema del *Faust* può esercitare su di noi uomini, l'impressione di questa scena debba essere una delle più profonde. Ed ora, vorrei dire, dopo il cambiamento dell'importante scenografia,² mettiamo in relazione il mondo con la sua evoluzione, ciò che come una prospettiva all'interno del poema faustiano abbiamo accolto nella nostra anima, con quanto vi dissi ieri,³ in certo qual modo prima di questo cambiamento di scena, riguardo a quella importantissima visione reale che può sorgere nell'anima umana quando essa si accosta al simbolo di Gesù Cristo giacente nel sepolcro. Ieri abbiamo potuto dire che grazie a un'adeguata veggenza o sensazione spirituale viene risvegliata la visione di quanto come mondo luciferico e arimanico è collegato con la vita umana attraverso la sua evoluzione terrena. Consideriamo che nel *Faust* abbiamo davanti a noi un'anima che ci si annuncia subito, sin dall'inizio del poema, come una che ha accolto in sé sapere arimanico, conoscenze arimaniche; e vediamo, dentro quell'anima, come essa cerchi affannosamente, a partire dal suo legame con la saggezza arimanica, quelle fonti della vita compenstrate dal Cristo. Un momento ricco di significato per l'anima umana quello che ci viene presentato.

Afferriamola con lo sguardo dello spirito, quest'anima umana! Essa ci sta davanti dotata di tutto il sapere accolto in sé mediante l'osservazione del mondo materiale esteriore e della concatenazione tra i fenomeni, cioè dotata di quella conoscenza che si è potuta conquistare per mezzo degli strumenti di cui lo scienziato si serve per tentare di penetrare nelle connessioni della natura. E dov'è giunta quest'anima con tutta l'indagine legata ai diversi strumenti, tra i quali anche la fiala contenente i succhi che per la vita terrena "inebriano in fretta"?⁴ Noi sentiamo come già regni l'essere arimanico a fianco dell'anima di Faust e come tale elemento arimanico sia congiunto con ciò che è morte sulla Terra. Per noi, miei cari amici, non è come se quell'anima umana, stracolma di natura arimanica, tirasse la conclusione della sua conoscenza arimanica? E questo risultato del sapere che Arimane può dare agli uomini sulla Terra è ciò che si riassume nelle parole:

690 *Io ti saluto, impareggiabile fiala!*
 Ecco, io ti prendo giù devotamente!
 In te onoro l'umano ingegno e l'arte.
 Tu, essenza dei dolci succhi soporiferi,
 tu, estratto di tutte le sottili forze letali,
 accorda il tuo favore al tuo Maestro!
 Ti vedo, e in me si mitiga il dolore,
 ti prendo, e la tensione si placa,
 la piena dello spirito a poco a poco rifluisce.
 Vengo sospinto in alto mare,
 lo specchio dei flutti luccica ai miei piedi,
 a nuove sponde attira un nuovo giorno.

E quest'anima ha già la visione⁵ di giungere all'altra sponda, dove forse potrà trovare ciò che, per il suo coinvolgimento arimanico, deve credere di non poter trovare su questa Terra. Ha già la sensazione di dileguarsi in altre sfere:⁶

702 *Un carro di fuoco su leggere ali si libra
incontro a me! Mi sento pronto
a solcare su una nuova via l'etere,
verso sfere nuove di pura attività.
Questa vita sublime, questa delizia divina!
Tu, poc'anzi ancora verme, tu la meriti?
Sì, volta solo senza indugiare
le spalle al dolce sole terreno!
Abbi l'ardire di spalancar le porte
da cui ognuno scantonerebbe volentieri.
Ecco il momento di dimostrare coi fatti
che la dignità umana non cede alla maestà divina,
di non tremare davanti a quell'oscura caverna
dove la fantasia si condanna al proprio tormento,
di tendere a quel passaggio
attorno alla cui stretta bocca tutto l'Inferno è in fiamme;
di decidersi sereno a questo passo
foss'anche col pericolo di fluir nel nulla.*

E dopo aver afferrato anche l'altro strumento arimanico, egli è pronto ad avviarsi per quelle sfere di cui, alla scuola di Arimane, ha appreso essere non più riconoscibili dall'anima finché questa sia racchiusa nel corpo terreno. Quest'anima viene strappata da questa disposizione dal suono delle campane e dal coro dei canti pasquali; ed essa si riattacca di nuovo alla vita terrena per cercare ora all'interno di questa quanto deve portare oltre la morte quale risultato della sua ricerca nel corpo terreno, affinché possa portarlo su nelle sfere spirituali dove ne ha bisogno per la sua ulteriore evoluzione.

Ciò che oggi, miei cari amici, abbiamo ascoltato della prima parte del *Faust* e diverse cose che appartengono a quella parte, a questa scena, apparvero come prima parte conclusa del poema solo nel 1808. Prima, già nel 1790, Goethe aveva pubblicato *Faust, un frammento*; questo frammento però non conteneva ancora l'ultima scena di Margherita e nemmeno quella oggi rappresentata che ha portato davanti alle nostre anime lo svolgimento di eventi importanti per l'anima di Faust. Goethe pubblicò il suo frammento, nel 1790, ancora senza la scena di Pasqua e senza il monologo che conduce nelle più grandi profondità dell'esperienza animica umana. E alla fine del XIX secolo venne scoperto ciò che Goethe aveva già scritto nel penultimo e perfino nel terz'ultimo decennio del secolo XVIII, e nell'ultimo decennio. Tutto ciò venne poi pubblicato sotto il brutto titolo di *Urfaust*.⁷ Ovviamente anche in questo *Urfaust* manca la scena di Pasqua. Perché? Ebbene, miei cari amici, Goethe, che era figlio del suo tempo, dovette raggiungere un certo grado di maturità per poter descrivere a modo suo, in maniera conforme alla propria anima, l'effetto dell'impulso-Cristo sull'anima di Faust. Doveva prima diventare maturo per questo. E fino al 1790 Goethe non lo era abbastanza. Nel decennio successivo avvenne nella sua anima quell'approfondimento che trovò il suo riflesso nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia* a noi ben nota.⁸ Successe in un momento intermedio tra l'apparire del *Faust* senza la scena di Pasqua e l'apparire del *Faust* con la scena di Pasqua. L'anima di Goethe sperimentò un immenso approfondimento grazie a quanto sviluppò nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia*. E solo con questa esperienza Goethe si rese conto di come poteva far agire sull'anima di Faust la scena della risurrezione pasquale.

Ora immergiamo lo sguardo in quest'anima di Faust, cerchiamo un po' di trasporci all'inizio del poema che resta pressappoco lo stesso nelle diverse successive pubblicazioni. Sappiamo che Faust dice:

354 *Ho studiato, ahimè, filosofia,
giurisprudenza e medicina,
e purtroppo anche teologia,
a fondo, con ardente zelo.
Ora eccomi qui, povero stolto,
e tanto ne so quanto prima!
Mi chiamano maestro, persino dottore,*

*e son già dieci anni che,
in su, in giù, per dritto e per traverso,
meno per il naso i miei studenti.
E vedo che nulla possiamo sapere!*

Da dieci anni egli era dunque docente. Supponendo che avesse regolarmente abbracciato la carriera di insegnante universitario, potremmo forse pensare che lo fosse diventato verso i trent'anni; così dunque dai trent'anni in poi avrebbe in certo qual modo menato per il naso i suoi studenti! Ricordiamoci ciò che dissi ieri. Fra i trenta e i quarant'anni l'uomo starà davanti all'immagine dell'esistenza di Giove, quando gli si porrà davanti agli occhi quella seduzione⁹ di cui ho parlato ieri. E si ha dinanzi a sé una visione, una profetica visione di quella seduzione, quando si sta davanti al Cristo Gesù giacente nel sepolcro. In *Faust* non abbiamo quella visione elaborata in modo drammatico? Egli non sta realmente dinanzi a noi posto davanti al mistero della Pasqua, e proprio, potremmo dire, alla fine del terzo decennio? Non è lecito supporre che nei suoi sentimenti si agiti ciò che l'uomo deve sentire a partire dal mistero della Pasqua, come un presentimento delle esperienze che avrà con Lucifero e Arimane su Giove? Al tempo di Goethe ciò non si poteva rappresentare come si può farlo oggi, ma Goethe poteva descrivere il sentimento che si agitava nel petto di fronte al mistero della Pasqua e che ferveva nell'anima di Faust. E non è come se Faust senta, là dove Mefistofele-Arimane gli si accosta, come la sua anima sia caduta preda delle potenze arimaniche? Come se egli debba salvarsi da qualcosa? Già, ma da che cosa? Da che cosa deve salvarsi? Non possiamo dire che Goethe abbia sentito qualcosa di questo, quando egli fece agire di nuovo su di sé la propria disposizione d'animo faustiana della sua giovinezza, come uomo maturo, come anima matura, che abbia sentito qualcosa, così come poteva nella sua epoca, dell'atmosfera pasquale che abbiamo tratteggiato in questi giorni¹⁰ davanti all'anima, e che da ciò sia sorto il bisogno di inserire nel *Faust* la scena di Pasqua che prima mancava? Con l'introduzione di questa scena tra il 1790 e il 1800,¹¹ il *Faust* è rielaborato nell'elemento cristiano.

Quali anni, miei cari amici, doveva dunque vivere Faust? Da quale periodo della vita egli indietreggia inorridito fino al punto di voler ricorrere alla fiala? Ebbene, da quella seconda parte, discendente, della vita di cui abbiamo visto come l'uomo, trovandosi davanti alla visione dell'esistenza di Giove, sappia di dover portare più tardi su Giove quanto il Cristo può dargli come viatico, poiché altrimenti mancherebbe di nutrimento nella seconda metà della vita.¹² E che cosa cerca Faust? Cerca alimento dell'anima per la seconda metà della vita. In fondo lo cerchiamo tutti da quando il mistero del Golgota è passato sopra l'evoluzione della nostra Terra. Cerchiamo tutti, in fondo, quell'alimento. Poiché ciò che su Giove assumerà forma fisicopsichica, vive già oggi nelle profondità della nostra anima, e tutti dobbiamo sentire qualcosa di questa disposizione d'animo faustiana. Ci occorre una forza che non possiamo avere per mezzo di ciò che, come uomini, ci dà soltanto la libertà e come tale ci conduce ad Arimane e Lucifero; ci occorre una forza per quegli impulsi in noi che sono connessi con la metà discendente della vita. Questa è la forza-Cristo! La forza-Cristo, miei cari amici! È la forza che il Cristo possiede dopo che è passato per le porte della morte senz'aver vissuto in un corpo terrestre la seconda metà della vita dell'uomo. Cristo discese in un corpo fisico, visse una parte del quarto decennio, ma non la seconda metà della vita umana.¹³ E perché egli non la visse? Perché questa forza che va elargita agli uomini nella seconda metà della vita dovette fluire nell'aura della Terra, affinché tutti gli uomini la potessero trovare in sé attraverso l'evoluzione terrestre. Ciò di cui abbiamo bisogno risorge grazie al mistero pasquale, affinché con la nostra anima possiamo attraversare in pellegrinaggio tutta la nostra vita sulla Terra.

Ed ora pensiamo a questa profonda connessione nel *Faust* di Goethe. Faust ha accolto in sé ciò che l'uomo può accogliere attraverso il suo rapporto con Lucifero e Arimane, e che ci dà la possibilità di avere un'anima libera; e Goethe sapeva come lo si accoglie, poiché nel suo "Frammento" aveva prima descritto questa condizione senza il mistero pasquale. Ma Goethe, che valuta le profondità dell'anima, si rende conto che con ciò non può continuare a vivere; per poterlo fare gli occorre qualcos'altro. Ed egli raggiunge la maturità per mostrare come sia l'impulso del mistero pasquale che occorre a Faust. Questo stesso mistero non sta forse profondamente davanti a noi in ciò che Goethe ha fatto del suo *Faust* solo da uomo pienamente maturo, in ciò che egli nel 1790 non avrebbe ancora potuto inserire, poiché non lo comprendeva ancora?

Come nacque nel giovane Goethe l'idea poetica di quest'opera che, come vediamo, ci porta in tali profondità? Sappiamo che da giovane egli rimase fortemente impressionato sia dalla visione della storia di Faust al teatro delle marionette, dove il destino del protagonista veniva semplicemente rappresentato da burattini, come anche dagli spettacoli teatrali popolari del *Dottor Faust*.¹⁴ Il carattere assolutamente popolare di quegli spettacoli si presentò davanti all'anima di Goethe. Ed egli si rese subito conto chi fosse quel Faust. Doveva essere l'uomo che soprattutto anela, l'uomo che aspira; il quale, grazie al suo anelare, può immergersi in tutti i sottofondi della vita animica umana, ma deve trovare la via per salire alle luminose altezze dello spirito. Il

giovane Goethe sapeva che doveva essere percorsa una via interiore da un'anima umana. Che cos'altro è in fondo se non una meditazione ciò che Faust sperimenta ardentemente nella sua anima alla vista dei diversi segni?¹⁵ È una meditazione che alla fine lo porta alla visione dello Spirito della Terra, che inonda e compenetra la Terra. La meditazione riceve come risposta le parole:

501 *Nei flutti della vita, nella tempesta delle azioni
fluttuo su e giù,
mi muovo avanti e indietro!
Nascita e tomba,
un eterno mare,
un tramare alterno,
una vita ardente,
così opero al ronzante telaio del tempo
e tesso alla divinità veste vivente.*¹⁶

Meditazione e contromeditazione! Ciò conduce Faust entro le profondità della vita; ma come portarlo fuori? Come sollevarlo alle altezze spirituali?

Dopo esserci posto dunque davanti all'anima, miei cari amici, quale grandiosa idea del Faust che anela sia sorta nell'anima di Goethe dal teatro di marionette e da quello popolare, e quale forma ne abbia assunto grazie alla compenetrazione della sua anima nel mistero della Pasqua, chiediamoci un po' che cosa egli abbia fatto del *Faust* durante tutta la sua vita. Dopo che ci siamo resi conto della grandiosità di quanto si trovava nella sua forza animica attraverso l'impressione dell'impulso faustiano, è lecito anche domandarci che cosa siano diventate, in senso artistico e poetico, quelle impressioni. Già una cosa che ho appena detto può aiutarci riguardo alla nostra inclinazione di comprendere questo poema anche in modo artistico-estetico. Nel 1790 Goethe pubblicò *Faust. Un frammento* che termina pressappoco con la scena nel duomo. In esso non è ancora contenuto ciò che oggi ci fa apparire il *Faust* un'opera così grandiosa. Questa parte è stata composta e aggiunta più tardi quando Goethe si trovava a Roma. Nel 1787 è stata inserita quella scena che noi oggi chiamiamo "Cucina della strega"; in altri periodi sono state aggiunte altre scene al manoscritto originariamente scritto e ricopiato, e designato da Goethe stesso, allorché subentrarono le scene successive, come "manoscritto ingiallito". E quando, a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo, Schiller sollecitò Goethe a fare qualcosa per completare il *Faust*, Goethe rispose che avrebbe provato difficoltà a riprendere in mano quel vecchio mostro di *Faust* e a completare adeguatamente ciò che era rimasto a giacere per tanto tempo.¹⁷ Goethe aveva paura di introdurre in quel suo *Faust*, in tutto ciò che egli era stato e che aveva pubblicato fino al 1790, quanto maturò più tardi.

Osserviamo bene questa prima parte del *Faust*. Non è forse, miei cari amici, un'opera di cui ci accorgiamo proprio che è stata rattoppata di tutto ciò che è sorto in epoche diverse? Se la gente non fosse così attaccata alle opinioni tradizionali, vedrebbe nel *Faust* l'idea poetica più grandiosa che sia mai giunta al mondo riguardo al singolo; e allo stesso tempo dovrebbe convenire che, dal punto di vista artistico-poetico, questo poema è l'opera assolutamente più disomogenea e più disarmonica, nella quale si potrebbero inserire molte altre cose che non ci sono, presenta buchi e salti dappertutto, e artisticamente non è affatto un'opera perfetta. Il grande genio di Goethe poteva sempre portare a compimento solo in modo frammentario ciò che gli stava davanti all'anima. E così come dobbiamo ammirare la grandiosa bellezza di singole scene, altrettanto poco possiamo – se non seguiamo solo il giudizio tradizionale pronunciato dagli storici della letteratura, anzi, se non siamo prevenuti – nasconderci il fatto che il *Faust*, così come si presenta, non sia un'opera d'arte in sé armonica, sia appiccicato insieme in molte parti e mostri buchi e salti dappertutto. E questo perché? Goethe, nell'età più avanzata, si rimise a completare la seconda parte del *Faust* della quale esistevano già singole scene, a cui aggiunse ciò che poté inserire nei suoi ultimi anni.¹⁸ Ad esempio, l'inizio della fantasmagoria classico-romantica, dell'intermezzo di Elena,¹⁹ era già compiuto alla fine del XVIII secolo, e molte parti ancor prima. Non abbiamo assolutamente motivo di dire, come alcuni storici della letteratura, che la seconda parte del *Faust* è impossibile comprenderla; oppure, come ebbe a dire un uomo tutt'altro che sciocco, anzi molto intelligente, che il *Faust* sia «un'opera senile raffazzonata e rappezzata».²⁰ Non è così! Ma d'altro canto è un'opera il cui compito era talmente grandioso che nemmeno la ricca esperienza della vita di Goethe bastava, ai suoi tempi, per costruirlo perfettamente. Anche di fronte alle cose più sublimi del mondo, miei cari amici, dobbiamo avere il nostro proprio giudizio! Ma perché? Ora, già un'altra volta, in occasione di un ciclo di conferenze da me tenuto all'Aia,²¹ accennai che Faust non è affatto, per la storia mondiale, un personaggio tanto giovane. Quale viveva nel teatro popolare, veduto da Goethe, e nel teatro delle marionette, rappresenta l'uomo che discende nelle profondità della vita spirituale e quello che vuol sollevarsi alle altezze luminose; e

lo rappresenta a tal punto che il massimo poeta dei tempi nuovi ebbe bisogno del mistero della Pasqua per la liberazione della sua anima. Nel teatro popolare questo personaggio è ricavato innanzitutto dalla realtà fisica esteriore, da quel dottor Georg Faust²² che visse nella seconda metà del medioevo e andava in giro come un vagabondo, di cui ci riferiscono sia Trithem von Sponheim²³ sia altri uomini notevoli che lo incontrarono ed ebbero perfino una certa stima di lui, quella stima che si porta incontro ad una personalità singolare la quale, dal modo in cui animicamente si esprime, mostra di sapere e di potere molte cose. E non per nulla questo vero e reale dottor Faust veniva chiamato, come ho già qui citato una volta:

Magister Georgius Sabellicus Faustus Junior, fons necromanticorum, Astrologus Magus Secundus, Chiromanticus Aeromanticus, Pyromanticus, in hydra arte secundus.

Così egli qualificava se stesso. Certamente a quel tempo si usava portare in giro tanti titoli di sé, e si potrebbero ricordare liste lunghe di titoli altrettanto risuonanti appartenenti a Giordano Bruno e a molti altri spiriti eminenti del Medioevo. E se oggi, forse, agli uomini molto intelligenti appare strano che Trithem von Sponheim ed altri che conobbero l'esistenza di questo Faust reale pensassero che egli fosse in rapporto con potenze demoniache cosmiche e terrestri, e per mezzo loro esercitasse svariati poteri, dobbiamo appunto ricordare che al tempo di Lutero, ad esempio, il sentir parlare di fatti simili non era affatto qualcosa di raro. Sappiamo come Lutero stesso abbia dovuto lottare col diavolo; e simili narrazioni e visioni a quei tempi erano del tutto normali. Ma in tutto ciò viveva un sentimento che contribuì a plasmare la figura di Faust nella coscienza popolare, il sentimento, – e dico il “sentimento”, non il concetto o l'idea – che sarebbe sorta la scienza naturale, quella scienza che porta dinanzi all'anima umana la componente arimantica della realtà effettiva. Da ciò nacque il sentimento che Faust fosse, e fosse sempre stato davvero, una personalità che aveva a che fare con quelle forze arimantiche. Si percepivano, per così dire, gli occulti fili spirituali che legavano l'anima di Faust alle potenze arimantiche. E il suo destino si trovava allacciato a quell'inclinazione verso quelle potenze. Residui dell'antica chiaroveggenza e dell'antica conoscenza chiaroveggente facevano ancora sentire che l'elemento luciferico e arimantico hanno a che fare con tutta l'evoluzione dell'anima umana. E così la figura di Faust si collegava a questo senso della connessione dell'uomo con le potenze luciferiche e arimantiche.

Allo stesso tempo, però, era l'epoca in cui questo conoscere senziente cominciava già a tramontare, a divenire poco chiaro. E così sorse poi il sentimento che nella figura di Faust si potesse rappresentare l'uomo che anela, esposto con l'anima a tutte le tentazioni e a tutti i pericoli. Ma non si sapeva più di preciso come ciò a cui l'uomo in tal modo aspiri fosse connesso con Lucifero e Arimane. Tutto era già diventato indistinto, e da questo stato di cose derivò più tardi quell'incredibile confusione che ci appare quando prendiamo in mano il libro medievale del Faust, dove viene descritto tutto quello che dovrebbe aver sperimentato la figura popolare di Faust, e dove vengono buttati a casaccio, nello stesso grottesco calderone di tutte le avventure possibili che l'anima umana attraversa nel suo anelare, ogni sorta di spiriti elementari e di demoni, nonché Arimane e Lucifero. Dopo che questi non si ravvisavano più nella loro piena figura e si erano frammentati e mescolati con ogni sorta di esseri elementari della natura, si introdusse in questo intruglio, in questo libro popolare, la figura del dottor Faust. E solo la geniale penetrazione di Goethe era adeguata a presentire nell'orrida confusione la poderosa idea fondamentale e a sollevarla fino al punto di avvicinarla al mistero della Pasqua. Ma in fondo è assai interessante osservare come Lucifero ed Arimane siano stati a poco a poco fatti a pezzetti, vorrei dire, fino a formare quell'intruglio.

Se risaliamo a cercare la figura di Faust in tempi antichi, troviamo dei libri che allora nascevano come libri popolari e che si trovavano in mano a tutti coloro che si occupavano di vicende aventi attinenza con questi soggetti. Le opere di Agostino erano molto diffuse allorché venne composto, raffazzonato, incollato insieme questo libro del quale si ha la sensazione che non fosse affatto l'opera di un letterato o persino di uno scrittore, ma di un libraio che avesse voluto farne un volume quanto più grosso possibile. Ma egli deve aver conosciuto Agostino, specialmente la sua autobiografia. E Agostino ci si fa incontro in modo così singolare in tutta la sua evoluzione. Dapprima egli non può comprendere che cosa sia il cristianesimo nella sua essenza, poi via via si apre il varco attraverso gli ostacoli interiori che nell'evoluzione della sua anima è costretto a portare incontro al cristianesimo, arrivando anzitutto a quanto può conoscere della dottrina dei manichei. Giunge infatti a conoscenza di una persona eminente della setta manichea, il vescovo manicheo Fausto.²⁴ E noi quasi sentiamo chi sia quel Faustus senior di fronte al quale il Faust che ho menzionato più sopra si chiamava Faustus Junior: è colui che in tempi passati aveva avuto un incontro con Agostino, è Fausto, vescovo dei manichei, che rappresentava una parte della dottrina manichea.

Ma che cosa rappresentava egli di quella dottrina? Quella parte che era intaccata da Arimane, quella parte attraverso cui non si poteva più riconoscere come l'uomo sia connesso con tutto il cosmo, con tutti gli im-

pulsi stellari. Si può dire che già in Fausto, vescovo dei manichei, è spezzato il legame conoscitivo che conduce fino alle visioni cosmiche che mostrano come l'anima umana sia stata generata dal cosmo e che vanno conosciute per comprendere veramente il mistero della Pasqua.

Così in colui che compilò il libro popolare del dottor Faust, proprio dalla figura che ci descrive Agostino quale vescovo manicheo Fausto, poteva emergere – in questo scribacchino e arrangiatore – la figura di Faustus caduto in preda di Arimane. Ma poiché tutto era diventato sfocato, quell'autore non comprese che ciò andava verso Arimane. Perciò attraverso le narrazioni della tradizione popolare vediamo trasparire come a squarci il pericolo arimanic, ma nulla vi traspare in modo chiaro e distinto. Tuttavia possiamo ricavarne la netta sensazione che si debba additare in Faust il rappresentante dell'uomo che anela a tal punto da trovarsi in pericolo dal lato arimanic. E molto era stato inserito nella figura di Faust, quale venne sviluppandosi fino a Goethe, di quel Fausto vescovo manicheo, Faust senior. Parecchi capitoli del libro popolare sembrano addirittura copiati, ma mal copiati, dal libro nel quale Agostino descrive la propria evoluzione e il suo incontro col vescovo Fausto. Si può dunque ben constatare che il tratto arimanic inerente alla figura di Faust accenna a quella provenienza e che, dunque, quando il libro popolare di Faust fu messo per iscritto, esisteva ancora solo l'ultimo oscuro impulso a rappresentare gli elementi arimanic della natura umana proprio nella sua figura.

E come stanno le cose riguardo all'elemento luciferico? Come sono stati spezzettati gli elementi luciferici in quell'intruglio che, come ho appena detto, è stato poi preparato con spiriti elementari e pezzi di Lucifero e Arimane? Ebbene, dobbiamo proprio fare delle ricerche, se vogliamo trovare il nesso anche tra Faust e Lucifero. Anche qui possiamo indagare storicamente, e non occorre nemmeno andare molto lontano, basta recarsi solamente a Basilea per trovare degli indizi di come sia stato tritato Lucifero nel calderone. Ci viene narrato come proprio a Basilea Erasmo da Rotterdam si sia incontrato con Faust e come, nell'università di quella città, essi decisero di pranzare assieme, ma non trovarono il cibo appropriato. E poiché Erasmo si lamentava di non poter avere un cibo che fosse di suo gradimento, narra la leggenda che Faust fu capace di far comparire sulla tavola, non si sa da dove, già cucinati e arrostiti, degli uccelli del tutto strani che non era possibile reperire al mercato di Basilea. Dunque, vediamo una scena tra Erasmo da Rotterdam e Faust, in cui Faust è capace di offrire a Erasmo degli uccelli quali allora non si potevano comprare a Basilea e nemmeno nei dintorni. Che cosa rappresenta in effetti tutto ciò? Il significato non traspare davvero dalla leggenda, è del tutto incomprensibile, ma diventa più evidente se seguiamo e mettiamo assieme ciò che possiamo acquisire dagli scritti di Erasmo da Rotterdam, il quale ci racconta egli stesso d'aver fatto a Parigi la conoscenza di un certo Fausto Andrelini.²⁵ Questo Fausto Andrelini era un uomo di straordinaria erudizione, ma anche di straordinaria sensualità. Erasmo, come l'ebbe conosciuto, non trovò affatto di suo gusto i lati sensuali di quel Fausto. Ma anche qui viene raccontato di un pasto che i due avrebbero consumato insieme. Ad ogni modo, da due signori eruditi di allora, come Erasmo da Rotterdam e Fausto Andrelini, non possiamo pretendere che si offrano l'un l'altro simili uccelli, e tanto meno nel modo in cui Fausto di Basilea li avrebbe offerti ad Erasmo. Ciò che in tal senso ci è stato tramandato, probabilmente, sarà dunque solo una specie di – vorrei dire – discorso scherzoso che i due avranno scambiato tra loro durante il pasto. E tuttavia arriviamo un po' a vedere ciò che sta dietro a questi discorsi scherzosi, quando in essi apprendiamo che anche Faust – stavolta è proprio Faust – dichiara di non essere molto soddisfatto nel palato di ciò che a quel punto gli viene servito e chiede dell'altro. Ora, per ristorarsi in modo particolare egli vuole mangiare uccelli non del posto e conigli. Sì, uccelli non del posto e conigli! Erasmo ha innanzitutto l'idea che ciò debba significare qualcosa. Si comporta quindi esattamente come certi teosofi che riflettono sul significato delle cose – d'altronde qualcosa devono significare. L'altro a quel punto dice di voler rinunciare ai conigli. Allora Erasmo pensa: «Non potrebbe ciò voler dire mosche e formiche? Ai conigli egli vuole rinunciare. Ma gli uccelli sono davvero mosche, e per una volta egli vuole deliziarsi particolarmente con delle mosche». Ora siamo a buon punto. Gli uccelli, per trasformazione astrale, si sono mutati in mosche. E in Goethe troviamo nella figura di Mefistofele il dio delle mosche.²⁶ Basterebbe solo che fosse presente lo spirito che comanda a quegli esseri, ed egli potrebbe farli apparire come per incanto. Così abbiamo gettato un ponte di collegamento tra l'incomprensibile leggenda di Basilea e degli strani uccelli, e le mosche che semplicemente provengono dal diavolo. E che il diavolo offra delle mosche a colui che egli invita a pranzo, non deve meravigliarci!

Ma che genere di essere animico sia quel Fausto Andrelini, che specie di anima sia, ci diventa chiaro se seguiamo Erasmo ancora per un tratto del suo cammino. A Parigi Erasmo è ancora poco propenso ad accettare la particolarità di questo Fausto Andrelini. Poi però deve fare un viaggio a Londra. E allora scrive di avere ormai imparato – pensate, proprio Erasmo! – a frequentare persino i salotti, mentre prima aveva avuto maniere simili a quelle di un rozzo contadino, di aver imparato a fare degli inchini e addirittura a sapersi muovere nella società di corte! Inoltre scrive di vivere in un ambiente in cui, quando si va e si viene, ci si bacia sempre. Da ciò si capisce che egli vuol incontrare il gusto del suo amico di Parigi. Egli scrive: «Vieni di qua.

E se la gotta ti blocca, vieni volando per l'aria sul veicolo dello spirito; questo è il tuo elemento!». Vediamo qui il nesso tra Fausto e la tendenza luciferica dell'anima.

Questa in Goethe ci si fa incontro nel modo in cui Faust esercita le sue seduzioni, seducendo Margherita e così via. Lucifero è davvero così decaduto nell'ambiente del personaggio Faust che dobbiamo ormai compiere simili ricerche letterarie per constatare il nesso con lui del terzo Faust, il Fausto di Parigi. Ma nel libro popolare noi vediamo letteralmente Faust stare lì con Lucifero e Arimane da un lato, sebbene in modo poco chiaro a causa dei tempi confusi, il tutto messo assieme nello stesso calderone. Perché dobbiamo meravigliarci se nel libro e nella commedia popolare, e persino nel *Dottor Faust* di Marlowe,²⁷ troviamo qualcosa come un residuo di antichissime visioni ancora radicate in quei tempi in cui a partire da una chiaroveggenza atavica si conosceva il nesso dell'uomo con Arimane e Lucifero? Ma tutto ciò si è sfumato e nella produzione letteraria di cui abbiamo parlato è esposto proprio in modo confuso. Goethe sentì le profonde connessioni; ma in che cosa non riuscì? Non fu in grado di separare Lucifero da Arimane; di questo non fu capace. Essi gli si fusero ancora insieme in quella ibrida figura di Mefistofele, della quale non si sa bene se sia il diavolo, Arimane, il vero Mefistofele, poiché ha addosso anche quanto appartiene a Lucifero. Goethe riceve, per così dire, il calderone; sente che Arimane e Lucifero vi esercitano le loro influenze, ma egli non è ancora in grado di coglierli separatamente, anzi li aggroviglia nella figura occultisticamente impossibile di Mefistofele che è un prodotto ibrido tra i due.

L'epoca a cui Goethe volgeva lo sguardo venendo a conoscere il libro di Faust può considerarsi l'ultimo oscuramento di un antico sapere riguardo a tale argomento, lo spegnersi a poco a poco del crepuscolo dell'antica conoscenza di Arimane e Lucifero. E il *Faust* di Goethe è la prima alba della non ancor sorta conoscenza di Arimane e Lucifero; essi sono mescolati ancora in modo oscuro e confuso nella figura di Mefistofele, ma già si sente il bisogno di rappresentare ciò che l'anima umana può acquisire lasciando agire su di sé quanto è fluito nell'aura della Terra per il fatto che l'Essere del Cristo è passato attraverso il mistero del Golgota!

Lo stesso mistero della Pasqua ci appare come il sorgere di una nuova epoca della vita spirituale dell'umanità, nel *Faust* di Goethe, il quale, malgrado la sua grandiosità, ha ancor sempre qualcosa di confuso, qualcosa soltanto di un albeggiare oscuro, nebuloso. E in mezzo a questo albeggiare ancor buio ci appare come qualcosa che possiamo scorgere quando saliamo sulla vetta di un monte e qui vediamo il Sole sorgere prima di quello che potremmo vedere rimanendo alle falde del monte. Lasciando agire su di noi il *Faust* di Goethe, sentiamo come uno degli uomini più eminenti, attraverso l'anelito al rinnovamento dell'antica conoscenza, abbia rivolto la sua anima al mistero della Pasqua. E se lo lasciamo agire su di noi nel senso giusto, miei cari amici, sentiamo ciò che può avvenire nel cuore di uno dei più grandi uomini quando è stato toccato da questo mistero pasquale – come lo sentiva Goethe stesso. Allo stesso tempo sentiamo pure come in questo presentimento di Goethe nei confronti del mistero della Pasqua sia contenuto come un accenno al fatto che dopo l'aurora, nella quale risplendono i primi raggi chiaroscuri di questo mistero, sorgerà il sole di una nuova conoscenza spirituale. L'anima dell'uomo risorgerà dalla tomba dell'oscurata conoscenza in cui dovette discendere; essa stessa sperimenterà, nel corso della sua evoluzione, il mistero pasquale, la risurrezione di ciò che è l'impulso-Cristo nelle sue profondità sepolcrali, quando essa si unisce con la forza che irradia dalla visione del mistero pasquale Cristo.

Così, vorrei dire, noi sentiamo l'appello di Goethe e vorremmo trasformarlo, dopo aver lasciato agire su di noi il tragico del mistero della Pasqua, in questo: «Possa risorgere nei cuori e nelle anime degli uomini la conoscenza dello spirito adeguata al futuro! Possano i cuori e le anime degli uomini giubilanti nel loro intimo dopo aver provato il sentimento della più profonda tragicità, sentir giubilare in modo santo, dentro di loro, la profondità del mistero della Pasqua e sperimentare la risurrezione in sé grazie al Cristo!».²⁸

E in questo giorno possiamo anche accogliere nella nostra interiorità, miei cari amici, attraverso le parole che mi sono permesso di dire, qualcosa di questo sentimento: siamo riuniti qui, nel nostro Edificio²⁹ dedicato all'indagine dello spirito, per portare incontro al futuro grazie alla forza delle nostre anime una parte di quell'impulso di risurrezione che per noi diviene così grandioso nel mistero pasquale, e di cui abbiamo potuto vedere come i più grandi spiriti di quel periodo appena trascorso ne fossero sprone.

Sentiamo nel *Faust* qualcosa di ciò che può far risuonare spiritualmente, nelle nostre anime, il magico rintocco delle campane di Pasqua!

NOTE

- ¹ Da un manoscritto veniamo a sapere che le rappresentazioni in quel giorno di Pasqua furono:
- 1) Recita di una poesia pasquale scritta da Christian Morgenstern (euritmia): “Gib mir den Anblick deines Seins” (Dammi la visione del tuo essere).
 - 2) La scena “Notte” del *Faust I*, dopo l’apparizione dello Spirito della Terra.
 - 3) *Ganimede* di Goethe (euritmia).
 - 4) “La regione dello spirito”, quadro VII de *La porta dell’iniziazione* (Maria: “O mie sorelle, voi che siete state / tanto spesse le mie aiutatrici...”).
 - 5) Assolo di violino.
- ² Alle parole del coro degli angeli «Cristo è risorto!» (v. 737), il colore nero della scenografia s’è mutato in rosso.
- ³ Nella conferenza del 3 aprile 1915 (da O.O. n. 161), tradotta in italiano in “Rivista Antroposofia”, anno 1951, p. 130.
- ⁴ Vedi J. W. Goethe, *Faust I*, “Notte”, v. 732.
- ⁵ In un manoscritto c’è *Mission* (missione) invece di *Vision* (visione).
- ⁶ Così in un manoscritto. Nell’edizione della GA, come anche in un altro manoscritto, la frase è diversa: “Ha già la visione di andare di là sull’altra sponda”.
- ⁷ Si tratta del primo *Faust* “francofortese”, composto in gran parte nella città natale, di cui lo stesso Goethe non conservò alcuna copia, essendo composto di materiale che gli sarebbe successivamente servito per ricomporlo e completarlo. Per fortuna la damigella Luise von Göchhausen ottenne di ricopiarlo per suo uso personale. Verrà poi trovato nel 1887 dal critico Erich Schmid e pubblicato col titolo di *Urfaust* (Faust originario). Nel 1790 venne invece pubblicato, con il titolo *Faust. Un frammento*, potremmo dire, un “Urfaust” ampiamente rielaborato, ma ancora con vistose lacune e rimasto più indietro nella trama rispetto al precedente (si ferma alla scena del “Duomo”). Dopo alcuni anni di stasi, stimolato dall’amico Schiller, Goethe riprese il lavoro nel 1797, portandolo avanti fino al 1806, quando Schiller era morto da poco. Nel 1808 uscì *Faust. Una tragedia*, ossia la prima parte conclusa dell’opera.
- ⁸ L’enigmatica *Fiaba* con cui Goethe chiudeva il suo racconto *Conversazioni di emigrati tedeschi*, pubblicato nella rivista “Horen”, comparve nella stessa pubblicazione nell’anno 1795.
- ⁹ In un manoscritto, come nell’edizione della GA, c’è il termine “seduzione” (*Verführung*), negli altri due manoscritti c’è il termine “esperienza” (*Erfahrung*).
- ¹⁰ Vedi terza nota.
- ¹¹ In due manoscritti c’è: “tra il 1790 e il 1808”.
- ¹² Nel secondo manoscritto c’è: “...nella seconda metà della vita su Giove”.
- ¹³ Questa frase c’è solo nel secondo manoscritto.
- ¹⁴ Si tratta del dramma di Christopher Marlowe, *The Tragical History of Doctor Faustus*, composto tra il 1587 e il 1590; arrivato in Germania fin dal Seicento, era allora un pezzo forte dei teatri ambulanti.
- ¹⁵ Vedi J. W. Goethe, *Faust I*, “Notte”, vv. 430-433 e 460-463.
- ¹⁶ I vv. 501-509 sono tradotti letteralmente. Qui sotto la trad. di V. Errante:
- [Lo Spirito] *Nei flutti del mondo viventi,
nel tempestar degli eventi,
io salgo e discendo,
tessendo tessendo tessendo.
Nascita e morte. Infinita
vicenda. Un eterno mare.
Un alterno operare.
Un rutilo fuoco di vita.
Io tesso al telaio ronzante del Tempo,
la tunica viva di Dio.*
- ¹⁷ Per quanto riguarda l’incitamento di Schiller di riprendere in mano il Faust, vedi la sua lettera a Goethe del 29 novembre 1794: «Ma leggerei con desiderio non minore i frammenti del vostro *Faust* non ancora stampati. Vi confesso che quanto ho già letto di questo dramma è per me come il torso di Ercole. Domina in quelle scene una forza e una pienezza del genio innegabile del migliore maestro, e vorrei tener dietro per quanto possibile alla natura grandiosa e audace che palpita in quelle pagine». E la relativa risposta di Goethe a Schiller del 2 dicembre 1794: «Per il momento, non posso comunicarvi nulla del *Faust*, perché non oso sciogliere il laccio che lo tiene prigioniero. Non potrei trascrivere senza rielaborare e non mi basta il coraggio. Se in avvenire avrò una ragione per farlo, sarà senza dubbio il vostro interessamento» (Goethe-Schiller, Carteggio, Einaudi, Torino 1946, pp. 50, 51). Inoltre Goethe scrisse a Schiller, il 27 giugno 1797: «Le vostre note sul *Faust* mi hanno procurato un grande piacere. Era naturale che si accordassero benissimo con i miei progetti e i miei piani; solo che mi trovo a mio agio in questa *composizione barbarica* e penso di sfiorare le questioni più elevate senza risolverle» (Goethe-Schiller, Carteggio, Einaudi, Torino 1946, p. 162). E ancora Goethe a Schiller, il 6 dicembre 1797: «È molto probabile innanzitutto che vada a metter mano al mio *Faust*, in parte per liberarmi di questo *Tragelafò*, in parte per prepararmi ad una disposizione di spirito più alta e più pura, forse in parte».
- ¹⁸ Dopo la pubblicazione nel 1808 di *Faust. Una tragedia*, ci fu una lunga pausa prima che Goethe, ormai anziano, affrontasse l’ultima fatica dal 1825 al 1831, anno che precedette la sua morte, nel quale anche il *Faust II* poté considerarsi terminato. La seconda parte verrà pubblicata nel 1832, poco dopo la sua morte.
- ¹⁹ Il disegno generale e circa 300 versi iniziali del terzo atto risalgono circa al 1800. Il resto fu scritto tra l’estate del 1825 e il gennaio 1827. L’atto apparve in un volume a sé nella primavera del 1827 con il titolo: *Elena. Fantasmagoria classico-romantica. Intermezzo al Faust*.
- ²⁰ Friedrich Theodor Vischer (1807-1887), esteta e letterato svevo, compose una parodia: *Faust. La terza parte della tragedia*, sotto lo pseudonimo Deutobold Symbolizetti Mystifizinsky, apparsa nel 1862.
- ²¹ R. Steiner, *Lo sviluppo occulto dell’uomo nelle sue quattro parti costitutive*, O.O. n. 145, Ed. Antroposofica, Milano 1986.
- ²² L’esposizione di Steiner si basa in gran parte sul saggio di Herman Grimm “Die Entstehung des Volksbuches von Dr. Faust” in *Fünfzehn Essays, Dritte Folge*, Berlino 1882.

²³ Johannes Tritemius (1462-1516), abate ed esoterista tedesco.

²⁴ Agostino di Ippona divenne manicheo nel 387, e fu "Uditore" per nove anni prima di convertirsi al cristianesimo. Nella sua gioventù conobbe il vescovo manicheo Fausto di Milevi. In Conf. 5, 3, 3 lo definì "un gran laccio del diavolo", in cui si lasciava impigliare molta gente ammalata dalla sua dolce favella. A Cartagine Agostino attese con ansia e desiderio l'arrivo di Fausto per nove anni, ma non trovò in lui quanto cercava. Fausto disattese le sue aspettative e con lui morirono in Agostino i legami con il mondo manicheo. Agostino lo confutò poi in un'opera di 33 libri. «Ci fu un certo Fausto di stirpe africana, cittadino di Milevi, piacevole nel conversare, avveduto per natura, seguace della setta manichea e, per conseguenza, corrotto da un nefando errore. Ho conosciuto di persona quest'uomo, come ricordo nei libri delle mie *Confessioni*. Costui pubblicò un volume contro la retta fede cristiana e la verità cattolica. Il volume giunse nelle mie mani e fu letto dai fratelli. Questi a loro volta espressero il desiderio e insistettero, per il diritto derivante loro dall'amore che mi lega al loro servizio, perché fornissi una mia risposta» (Agostino, *Contro Fausto Manicheo* 1, 1).

²⁵ Publio Fausto Andrelini (1462 ca.-1519), umanista italiano, membro dell'Accademia pomponiana, si trasferì a Parigi nel 1488, divenendo professore di retorica alla Sorbona e "poeta regio". Coinvolto in liti per rivalità con altri umanisti italiani, Cornelio Vitelli e Girolamo Balbi, divenne amico di Erasmo da Rotterdam, con cui si mantenne in contatto epistolare. Compose poesie erotiche, opere dotte e versi encomiastici; il poemetto *De influenza siderum* (1496) e le *Epistolae morales* (1508), influenzate dagli *Adagia* di Erasmo. Erasmo però ne criticò i costumi dissoluti, l'arroganza e la mediocrità della dottrina. Riguardo alle considerazioni di Steiner, cfr. Erasmo d. R., *Opus epistolarum*, Liber V, Basilea 1529, p. 235, qui sotto riportata:

ERASMVVS FAVSTO ANDRELINO POE/
TAE LAVREATO.

DEVM immortalem, quid ego audior? Itane Scopum nostrum repete è Poeta militem esse factum, ac pro libris horrida arma tractare? At quāto melius cum Delio Volſco (sic enim se nominavit) depugnabat? Quem si cōfecisset, bone deus, quantus triumphus hominem manebat. Nos quoq; in Angliā nō nihil promouimus. Erasmus ille, quem nosti, iam bonus pro pemedum uenator est, eques non pessimus, aulicus non imperitus, salutar paulo blandius, aridet comius, & inuita Minerva hęc omnia. Quid mea? fatis procedit. Tu quoque si sapias, huc aduolabis: Quid ita te iuuat hominem tam nolutum inter merdas Gallicas cōſenescere? Sed retinet te tua podagra, ut ea, te saluo, pereat male. Quanquam si Britannia dotes fatis pernoffes Fauſte, ne tu alatis pedibus huc accurreres: & si podagra tua non sineret, Dædalum te fieri optares. Nam ut è plurimis unum quiddā attinagam. Sunt hīc nymphæ diuinis uultibus, blandæ, faciles, & quas tu tuis camcenis facile anteponas. Est præterea mos nunquam fatis laudatus. Siue quò uenias, omniū osculis exciperis: siue discedas aliquò, osculis dimitteris: redis redduntur suauia: uenitur ad te, propinantur suauia: disceditur abs te, diuiduntur basia: occurritur alicubi, basiatum affatim, denique quocumq; te moueas, suauiorum plena sunt omnia. Quæ si tu Fauſte gustasses semel quā sint mollicula, quā fragrantia, profecto cuperes non decēnium solum, ut Solon fecit, sed ad mortem usq; in Angliā peregrinari. Cætera corām iocabimur: nā uidebo te spero, propediē. Vale, ex Angliā. An. M. CCCC. LXXXIX.

FAVSTVS ERASMO SVO S. D.

FRUGALEM omnino mihi cœnam postulo: nihil uolo præter muscas & formicas. Bene uale.

ERASMVVS FAVSTO SVO S. D.

QUAE, malum, tu mihi obijcis ænigmata? Num me Oedipum putas, aut Sphingem mihi esse domi? Quanquam equidem somnio tuas muscas, auiculas, formicas, cuniculos uelle. Verum alias iocabimur, nunc cœna emenda est, quare ænigmatistes esse definas oportet. Vale.

FAVSTVS ERASMO.

NVNC plane intelligo te Oedipum esse, nihil uolo præter auiculas, & quidē par uulas: de cuniculis absit. Vale optimē ænigmatum interpres.

ERASMVVS FAVSTO SVO S. D.

VT tu iocostissime Fauſte, eadem opera & mihi ruborem. & theologo illi stomachum excitabas: aderat enim in eodem auditorio. Verum non expedit, opinor, irritare crabrones. Bene uale.

FAVSTVS ERASMO SVO. S. D.

FAVSTVM pro suo Erasmo uel emori audacter posse, q̄s nescit? Blaterones istos tanti omnino faciamus, quanti culicem elephantus Indicus. Vale.

Fauſtus inuito liuore tuus.

U 4

²⁶ J. W. Goethe, *Faust I*, "Studio", vv. 1516-17.

²⁷ Christofer Marlowe (1564-1593), poeta e drammaturgo inglese; *Il Dottor Faust*, 1588.

²⁸ Nel testo viene riportata la frase del primo manoscritto, abbastanza simile al testo della GA. Nel secondo manoscritto invece di "la profondità del mistero della Pasqua" vi è "la più profonda conoscenza del giorno di Pasqua".

²⁹ Si tratta del primo Goetheanum, allora in costruzione e poi andato distrutto da un incendio nella notte di San Silvestro 1922-23.

Traduzione di Willy Schwarz. Testo riveduto e integrato da Felice Motta, con il contributo di Letizia Omodeo, sulla quarta edizione tedesca di *Faust, der strebende Mensch (Geisteswissenschaftliche Erläuterungen zu Goethes «Faust»*, Band I, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1981) e su tre manoscritti originali trovati nel sito internet www.steiner-klartext.net. Le citazioni del *Faust* sono direttamente tradotte.