

RUDOLF STEINER

LA SCIENZA DELLO SPIRITO E IL FAUST DI GOETHE

vol. II - **Il problema del Faust. Le notti di Valpurga: romantica e classica**

(da O.O. n. 273)

TREDICESIMA CONFERENZA¹

IL RAPPORTO PERSONALE DI GOETHE
COL SUO FAUST

Praga, 12 giugno 1918

Gentili Signori!

Il *Faust* di Goethe appartiene senza dubbio a quelle opere della letteratura mondiale su cui sempre, vorrei dire, di decennio in decennio nella propria vita si può ritornare, così da trovarvi cose nuove, avendo la fiducia che da esse si consegua essenzialmente più di quanto si aveva prima conseguito. E questo capita proprio col *Faust* di Goethe, non perché si sia divenuti più maturi, poiché allora anche in altre opere della letteratura mondiale si possono sempre trovare cose nuove. Ma col *Faust* si ha la sensazione che sia necessario dover sempre avere nuove esperienze di vita che l'avvicinarsi della vecchiaia può offrire, per accogliere pienamente in sé certi misteri, certe profondità che vi si trovano. Quando ci si approfondisce continuamente nel *Faust* goethiano, si ha però la più risoluta necessità partendo dall'opera, di rivolgersi alla vita di Goethe, di conoscere sempre di nuovo la sua vita, poiché attraverso la considerazione del *Faust* stesso si può sapere che solo in tal modo vi calano i giusti raggi luminosi. Naturalmente si può obiettare che tale rapporto tra un poeta e un'opera non collimi perfettamente. Si può affermare che un lavoro artistico, così com'è, deve essere compreso indipendentemente dalla personalità del creatore. Ma si può anche lasciare più o meno da parte tutte queste pedanti obiezioni e, tenendo conto dei rapporti di Goethe con la sua opera, fare affidamento sul fatto che una simile quantità di energia deve apparirci come qualcosa di superiore, più importante di ogni stessa impressione o qualcosa di simile. Questi sono i pensieri da cui si sviluppa il tema dell'odierna conferenza.

Vorrei proprio parlare dei rapporti personali di Goethe con il suo *Faust*, tuttavia non di quelli più strettamente personali, ma di quelli tra la sua personalità spirituale e il *Faust*. Si potrebbe facilmente pensare che sia particolarmente utile, in considerazione di tali rapporti, lo studio di quanto egli ha detto su se stesso, sulla sua vita, sul suo anelito e sul modo di porsi verso la conoscenza, verso la questione dell'arte. Tuttavia, se ci si avvicina sempre più alla vita di Goethe, ci si accorge che non è propriamente così. E stanno proprio qui le difficoltà nel considerare la sua personalità spirituale. D'altro canto è qualcosa che non soltanto porta profondamente dentro ai tratti particolari del poeta, ma nella vita interiore dell'uomo stesso. È possibile convincersi che le enunciazioni di Goethe, come da lui formulate nelle lettere indirizzate all'una o all'altra personalità, non servano a nulla per la considerazione menzionata precedentemente. Se prendiamo le sue stesse ammissioni, troviamo che in effetti con ciò non possiamo ricavare nulla di idoneo a spiegare proprio la sua opera più profonda e più importante, il *Faust*. Volendo quindi giustamente rispondere a un'enigmatica domanda posta in modo molto chiaro a partire dalle sue opere, dall'osservazione della sua vita, risulta che quanto viveva nella sua anima, mentre creava le sue opere e in particolare il *Faust*, era sempre qualcosa di talmente grande, talmente enorme, talmente ampio e risplendente in lontananza, che egli stesso nella sua coscienza personale, nella sua conoscenza, non poteva abbracciare ciò che effettivamente operava nella sua anima. Se nell'ultimo decennio non si fosse così tanto abusato del termine "inconscio-subconscio", in particolar modo lo vorrei adoperare per lui, poiché quanto troviamo nel suo creare artistico a poco a poco irraggia talmente nella propria anima da divenire più grande di tutto quanto egli possa mai aver detto di prosaico a riguardo.

Proprio ciò che ora sto dicendo vale in special modo per la relazione tra Goethe e il suo *Faust*. Per la scarsità di tempo a disposizione, non posso mettermi a parlare più minuziosamente dello stimolo che Goethe ha avuto, per quanto riguarda la tradizione popolare, da un fenomeno come il "teatro delle marionette" e simili. Vorrei limitarmi a parlare del rapporto tra Goethe e il suo stesso *Faust*. Prima di tutto è necessario avvicinarsi a Faust in modo per quanto possibile spregiudicato. Proprio da questo stesso Faust esce la cognizione dei rapporti tra Goethe e il suo poema. Che cosa è l'aspetto goethiano degno di ammirazione, quello che vi si trova se ci si occupa di Goethe da molto tempo? Che cosa è goethiano nel *Faust*? Se si

esamina innanzitutto la figura di Faust – non prendiamo dal “Prologo”, dalla “Dedica”, scene che prima non esistevano –, iniziando a considerare il poema dal monologo «Ed ho studiato, ahimè, filosofia...»,² allora di solito ci si mette a dire, per prima cosa, che lì dentro vive la ribellione di Goethe contro la conoscenza esteriore, contro la ricerca scientifica esteriore. Si vede la grandezza in quanto Goethe fa disperare Faust per quanto riguarda la forza di tutte le quattro facoltà e così via; si osserva poi come Faust, perdendone la speranza, ricorra alla magia e via dicendo. Ma se ci si occupa da molto tempo del *Faust*, non si ha il sentimento che con quel monologo si stia già nelle idee specifiche di Goethe. Ciò inizia solo da un punto ben preciso. Quella ribellione contro le quattro facoltà, quel ricorrere alla magia gli si fece incontro dalla tradizione faustiana, non era ciò in cui, nel *Faust*, la sua anima si voleva rivelare in modo straordinario. La scena in cui questa si rivela la prima volta in modo forte, ci si presenta là dove Faust, dopo aver aperto il libro di Nostradamus, si distoglie dal segno del macrocosmo per volgersi a quello che lo porta all’evocazione dello spirito della Terra.³ Quando Goethe scrisse questa scena per il *Faust*, vi agiva quanto viveva nella sua anima in modo molto particolare come forma sua propria dell’enigma universale. Ma che cos’è questo? Goethe fa scoprire a Faust da un libro di magia, menzionato come libro di Nostradamus, il segno del macrocosmo: esso esprime il nesso tra l’uomo e le forze universali onnipotenti. In tale segno viene svelato che il mondo è tripartito, i fenomeni terrestri e celesti lo sono pure, e nel mondo tripartito sta l’uomo tripartito, in spirito, corpo e anima, in misterioso rapporto con esso.

E per un momento della vita questo rapporto fu importante per Goethe. Lo fu per il fatto che egli fa tendere Faust a quello; il nesso tra l’uomo e tutto l’universo vorrebbe rivelarglisi attraverso l’immagine di questo segno. Ma Goethe a quel tempo non era propenso a considerare come qualcosa di soddisfacente quel che si riesce così a far entrare nella propria conoscenza spirituale. E noi veniamo a conoscere profondamente nel vivo le parole con cui Goethe si distoglie dal segno del macrocosmo:

454 *Quale miraggio! Ma, purtroppo, è solo un miraggio!*

In questa frase sta tutto il ritrarsi di Goethe, nell’ottavo decennio del XVIII secolo, di fronte a quanto in genere si può riconoscere, a quanto si può rivelare della relazione dell’uomo con tutto il mondo, con l’universo. Goethe si era reso conto o, perlomeno, credeva di essersi reso conto che, con tutto quello che si può far entrare nella rappresentazione, nell’idea, non si ha nient’altro che un’immagine riflessa della realtà. Perciò Faust si distoglie da quel segno e dalla sua rivelazione per volgersi a un altro che lo porta a evocare davanti a sé lo Spirito della Terra. Dobbiamo guardare nel più intimo di Goethe, se vogliamo comprendere il distogliersi dal macrocosmo e il volgersi verso il microcosmo. Egli appartiene già a quegli spiriti a cui non premeva, nel senso usuale, il conseguimento di una determinata conoscenza consistente in una somma di idee di leggi di natura e norme umane. No, Goethe propriamente non anela alla conoscenza in tal senso, ma vi anela nella misura in cui il risultato della conoscenza pervade l’anima umana con forza tale che l’uomo sviluppa in sé tutto quanto lo porta ad un’esistenza degna d’un essere umano. Egli appartiene anche a quegli spiriti che in certo senso, direi, per non venire malinteso, hanno un certo timore, una paura davanti al fatto di accogliere idee di conoscenza nell’anima. Con questo è inteso che chi realmente abbia un po’ lottato con l’idea della conoscenza, con quella idea con cui si vuole penetrare nella realtà del mondo, questi sa come si sia insoddisfatti per il fatto che con essa non si esprime tutto ciò che si può manifestare quando ci si addentra nel profondo. Quando si ha acquisito una conoscenza, si vorrebbe sempre dirsi: «Sì, tu hai portato questo o quello nel pensiero, ma sai che ciò che si trova in fondo all’anima, che si rivela a partire dalle profondità del mondo interiore, è affluito solo in parte in quell’idea». Si teme di aver perduto qualcosa sul sentiero dalla vita alla conoscenza. E si avverte anche un sentimento angoscioso in tutta questa faccenda. E una volta che si è sollevata un’idea della conoscenza, allora si è acquisita la possibilità, successivamente, di procurarsi di nuovo nello spirito quanto si è perso. Tutte le volte che si ha un’idea ci si dispera di quel che non viene portato ad espressione, che è da ricondurre a forma vivente. C’era questo timore nell’anima di Goethe. Perciò egli si premurava sempre molto di porre in modo schietto e forte l’enigma del mondo quale enigma, più che di accontentarsi di soluzioni tessute con leggerezza. Egli provava timore, profondo rispetto per la conoscenza. Però, si diceva: «Quanto puoi far comparire come conoscenza davanti all’anima umana può solo essere un’immagine riflessa, un miraggio... “ma, purtroppo, è solo un miraggio!”». Per tale motivo Goethe si rivolge a quanto non deve rimanere miraggio, fa distogliere Faust da ciò che l’universo può rivelare e lo fa rivolgere al segno che non si palesa dal cosmo, ma sale dalle profondità dell’anima umana stessa.

Goethe così fa perdere la speranza a Faust che nelle immensità cosmiche la realtà giunga a rappresentazione e lo fa volgere verso la rivelazione che viene dalle profondità. Faust affronta lo Spirito della Terra in modo da trovarlo nella forma, come lo trova l’uomo che scende più profondamente in fondo all’anima di quanto altrimenti succeda. Se ci avviciniamo all’universo, possiamo arrivare allo spirito della

rivelazione; se ci avviciniamo a quanto vive nelle profondità dell'anima, arriviamo anche alla rivelazione dello spirito. In questo momento però ci accorgiamo del pericolo in cui ci si mette con ogni conoscenza. Questi pericoli dell'anelito umano, nell'esperienza della propria vita animica, si facevano incontro a Goethe ed egli li introdusse come segreti nel *Faust*. Ora, davanti a Faust, per rivelazione diretta, sta chiaramente la propria interiorità. Egli deve distogliersene. Ciò che vive nella coscienza, ciò che si esprime in modo chiaro nell'anima di Faust, non può afferrare quanto giace nelle profondità della propria interiorità. Davanti alla grandezza dell'uomo, di quello sconosciuto, di quanto in noi non possiamo conoscere alla leggera, Faust si ritrae stordito. Deve distogliersi.

514 *Non a te?*
 A chi, dunque?
 Io, immagine di Dio,
 non somiglierei neppure a te?

Lo spirito prima gli aveva gridato:

512 *Tu assomigli allo spirito che comprendi.*
 Non a me!

Chi è lo spirito che Faust comprende? A chi si deve rivolgere Faust in questo momento?

Ecco qui uno dei momenti più drammatici del *Faust* di Goethe. Si deve solo prescindere da ogni rivelazione di idee che abitualmente si cerca come interpretante nel *Faust*; occorre sollevare lo sguardo verso il drammatico, l'artistico stesso, l'elaborazione. Ci si dedichi a questo senza commentare, interpretare, attribuire un senso, allora ci si fa incontro, proprio in questo passo, un elemento molto impressionante. Faust è stordito. Egli non assomiglia allo spirito, non può comprendere se stesso. A chi assomiglia? A questo punto bussano ed entra Wagner. «Tu somigli allo spirito...» – a quale spirito? A Wagner assomiglia. Questo è il drammatico punto cruciale. Non è lecito vedere la cosa in base all'interpretazione tradizionale che ne viene sempre data, in cui si pone Faust come colui che ha alte aspirazioni, come idealista spirituale, e si lascia zoppicare Wagner sulla scena, come persona insignificante con un portamento un po' faustiano. Si vorrebbe far apparire Wagner con la maschera di Faust stesso, poiché è la conoscenza di sé che Goethe vuole rappresentare: «Tu non sei più di quel che in quanto anima sta in Wagner». Chi si approfondisce nel dialogo dei due, trova certamente una certa nota da filisteo in Wagner, ma egli è una personalità conclusa, una personalità che ha portato a compimento un certo anelito dell'anima. Si vede solo un po' di qualcosa di spregiudicato in ciò che Faust, proprio in questa scena, ribatte a Wagner, ciò che esprime quando dice che non ricerca lombrichi e simili.⁴ In questa scena, se la si comprende drammaticamente, artisticamente, non in modo pedante, si fa avanti la conoscenza di sé di Faust. Da che cosa dunque Goethe fa distogliere Faust, dove lo fa rivolgere?

All'epoca in cui Goethe scrisse questa scena, negli anni settanta del XVIII secolo, davanti alla sua anima stava una dualità che vorrei designare come “conoscenza del mondo” e “conoscenza di sé”. Dalla conoscenza del mondo Faust si distoglie come dal segno del macrocosmo. Goethe non vuole ancora rivolgersi ad essa. Egli crede di poter trarre su dalla conoscenza di sé tutto quello che porta l'uomo ad un'esistenza degna d'un uomo. Perciò viene prima l'interesse verso la conoscenza di sé. Ed in questa scena di Faust e Wagner ci si fa incontro molto particolarmente questa aspirazione di Goethe di esprimere e concepire nella conoscenza di sé la perfezione umana. Se si prendono in considerazione entrambi gli impulsi, conoscenza del mondo e conoscenza di sé, allora si può solo far notare che tutt'e due comportano certi pericoli per l'uomo.

Vediamo dapprima quale pericolo sia collegato alla conoscenza del mondo. Se si cerca sempre continuamente di penetrare nella conoscenza del mondo, di impegnare la facoltà umana di rappresentazione, di inoltrarsi in ciò che spiritualmente sta dietro la manifestazione dei sensi, allora si giunge, in tale conoscenza, a qualcosa che si può chiamare la “tentazione dell'illusione”. È un po' così nella cultura umana, e Goethe lo avverte: la conoscenza del mondo attraverso la molteplicità di quello che offre, attraverso l'intreccio delle sue leggi, conduce all'illusione, a ciò che gli indiani chiamano “maya”, la quale è sempre l'accompagnatrice della nostra vita in quanto la costringe ad inserire la personalità nel “grande mondo”. Cercando il nostro rapporto verso le cose, siamo soggetti all'illusione. Ora, grazie al fatto che nei confronti di questa forza impegniamo tutte le energie a mantenere la nostra coscienza, a non sprofondare mai nello stordimento, come Faust dopo l'evocazione dello Spirito della Terra, per questo possiamo destreggiarci nell'illusione. Essa può presentarsi davanti all'anima del profondo conoscitore in quella forma che Goethe

più tardi designa come potenza mefistofelica. Il pericolo in questa conoscenza del mondo consiste nel fatto che in modo misterioso, proprio perché l'uomo non può accorgersene, in tutto il pensare sul mondo, in tutto il partecipare, mentre noi crediamo di vivere in mere rappresentazioni, si intromette l'elemento sentimentale che non dipende nemmeno da noi stessi. Una più precisa considerazione mostra che quanto vi si mescola emotivamente non proviene da noi stessi, ma da altre forze. Ciò che nell'illusione si può riassumere come pericolo mefistofelico deriva dal fatto che in questa conoscenza esteriore si frammischiano elementi emotivi e volitivi, di desiderio. Noi crediamo spesso di avere conoscenza oggettiva, ma l'abbiamo solo se non ci abbandoniamo ad alcuna illusione sul fatto che si mescolino gli elementi appena designati in tutto il conoscere esteriore. Quando, però, cerchiamo di escludere dalla conoscenza tutto quanto deriva dal sentire, dal volere, dalle passioni, dagli affetti, resta ciò che Goethe fa dire a Faust:

Un miraggio! Ma, purtroppo, è solo un miraggio!

E occorre imboccare un'altra strada per arrivare alla verità, poiché ciò che ci viene fatto credere è imposto dall'illusione. Faust, quando sta davanti al segno che nella sua anima vuole risvegliare una tale concezione del mondo in cui è buttato fuori tutto il volitivo e il sentimentale, sta di fronte al miraggio. Egli non vuole questo, ma vuole immergersi nella conoscenza di sé. Crede di poter condurre giù l'uomo al fulcro del mondo.

Qui incombe un altro pericolo. Mentre nella conoscenza del mondo sussiste la minaccia dell'illusione, scendendo nelle profondità dell'anima si incorre nel pericolo che vi troviamo non solo desideri, sentimenti, affetti, non solo l'elemento conoscitivo che porta ai segreti del mondo – non separandosi però dall'elemento di desiderio e volontà –, ma in relazione a questo si presenta anche quanto è collegato alla nostra organizzazione. Cerchiamo in noi l'elemento eterno con una falsa mistica e troviamo solo quello più temporale, mescolato tuttavia all'eterno in modo non chiaro. Lo riconosciamo sapendo che in ogni momento in cui cerchiamo con l'immergerci nella nostra interiorità, stiamo di fronte alla visione che ci alletta col miraggio di un elemento irreali, il quale appare più come mera fantasia, però ci conduce solo nel più terribile errore. Goethe era ben a conoscenza di questo segreto dell'esistenza umana: se non ci si corregge continuamente con la ragione nell'immersione mistica, per cui si pregiudica la profondità, ci si può cacciare in mezzo alle visioni. Non occorre diventare morbosamente visionario, però si entra in una vita che quando diventa patologica diviene visionaria.

Così si contrappongono questi due elementi che penetrano nella vita umana. Ma, diversamente, Goethe non lo espresse, però stava davanti alla sua anima. Se prendiamo in considerazione tutto quello che come illusione si trova nella conoscenza del mondo, considerando la cosa in modo filisteo, pedante, perché c'è questa illusione? ⁵ A che scopo veniamo da essa devianti continuamente dalla verità? Quest'illusione è connessa con tutto ciò che interviene proprio nella nostra evoluzione, nella nostra evoluzione del tutto normale. Se il pericolo dell'illusione non entrasse di continuo nella nostra vita animica, non potremmo sottostare a quell'evoluzione che non ci porta alla crescita, alla germogliazione, a prosperare, allo sviluppo infantile, ma all'evoluzione matura che è collegata però a quanto dal trentacinquesimo anno di vita ha significato di esistenza in discesa. Questa evoluzione all'indietro è connessa proprio a tutto ciò che vive nella nostra anima. Non possiamo divenire assennati, intelligenti, esperti della vita, se non sviluppiamo dalla nascita in poi ciò che si realizza nell'evoluzione discendente. L'uomo vive delle forze che propriamente portano alla sua morte, non di quelle germoglianti. L'uomo comincia a morire dalla nascita e nel momento della morte è concentrato tutto ciò che agisce durante l'intera vita. Opera in modo per cui reprimendo lo sviluppo continuo, porta in luce proprio il nostro elemento animico. Se non fosse inserito l'elemento mefistofelico, la vita dell'illusione, nella conoscenza del mondo, non potremmo arrivare all'evoluzione umana; le forze discendenti non potrebbero vivere in noi. Per questo l'illusione è in relazione con tutto ciò che porta noi uomini nel mondo distruttivo, con quanto ci porta come singoli al decadimento, con quanto è collegato al diminuire delle nostre forze.

È diverso con tutto ciò che risulta dalla conoscenza di sé. Scendendo nella nostra interiorità arriviamo, veramente, nella parte spirituale del nostro essere. Ci riconosciamo nel nostro proprio nucleo che è in rapporto con il nucleo dell'universo e con quanto di volontà subconscia, di sensazioni di desiderio vive potentemente in noi. Otteniamo così un certo influsso sui nostri contemporanei; solo che quell'influsso che si conosce nella vita non lo si studia per bene. Quanto di distruttivo può ripercuotersi sui nostri simili mentre viviamo con loro, quanto può danneggiarli, succede in realtà dal discendere verso forze cui noi possiamo solo essere cresciuti se le comprendiamo in modo giusto, spirituale. Queste sono le forze luciferiche.

È singolare che Goethe nei suoi sentimenti avesse davanti a sé questa dualità: l'arimamico-mefistofelico e il luciferico. Non aveva però accolto in sé, a partire dall'evoluzione spirituale occidentale e dalla sua

tradizione, una netta distinzione tra mefistofelico e luciferico. Perciò Goethe ha messo Mefistofele purtroppo come unica figura. E se dei commentatori hanno spesso evidenziato che Mefistofele è inserito come figura unitaria, tuttavia Goethe nel suo subconscio ha sentito che questi dovrebbe essere rappresentato come dualità, come arimánico e luciferico. Perciò viene da sé che nel momento in cui Faust deve distogliersi dallo Spirito della Terra, quando egli si mostra non cresciuto con la sua conoscenza che si trova soprattutto nell'intimo e nell'anima dell'uomo, Mefistofele si avvicina a Faust come Lucifero. Questo porta all'unione di quanto dalle profondità si collega ai desideri, ai sentimenti e alle brame. In altre parole, questo dà come risultato la meravigliosa e molto commovente tragedia di Margherita. C'è anche la possibilità che Faust debba incorrere in tutto ciò che è connesso a desiderio e volontà; ciò apporta gran parte di quanto sperimentiamo nella prima parte del *Faust* di Goethe. Lì sperimentiamo tutto ciò che si presenta tramite l'elemento luciferico. Ma tutto questo nasce dal fatto che Goethe riprende propriamente in mano il suo *Faust* negli anni settanta, ottanta, come rappresentante della conoscenza umana, e non vuole sapere nulla della connessione dell'uomo con il macrocosmo. Tuttavia vive sempre in lui la sensazione che debba esserci una via d'uscita.

È interessante che tutto ciò che deve volgersi all'elemento luciferico si concluda in modo poco soddisfacente. L'uomo può provare soddisfazione soltanto se tenta di trovare la relazione tra la componente luciferica da un lato e quella arimánica dall'altro, l'elemento mefistofelico che risulta a partire dalla conoscenza del mondo. È interessante che Goethe all'inizio abbia lasciato del tutto non elaborata l'unione tra Mefistofele e Faust. Egli sentiva che vi dovesse vivere dentro un elemento più profondo in ciò che Mefistofele riuniva con Faust, ma non lo sapeva nella sua coscienza ordinaria. In seguito volle presentarlo addirittura in una scena di disputa.⁶ Questo è il carattere arimánico che vive in Mefistofele e che si esprime quando egli si mette a questionare sui segreti dell'universo; poiché nella disputa vive proprio l'illusione. Così Goethe volle introdurre qualcosa che avrebbe portato quest'altro elemento davanti all'occhio spirituale.

Ora vediamo una cosa strana nell'evoluzione personale di Goethe. Egli aveva trattato Mefistofele come figura propria e portato a sviluppo poetico Faust. Nel 1790 pubblicò *Faust. Un frammento*. Viene stimolato da Schiller a svilupparlo ulteriormente ed è singolare come Goethe sia contrario. Lo considera vecchio, concluso, quindi non può continuarlo. Che cosa c'è mai stato effettivamente? Il rapporto personale di Goethe col suo *Faust* diventa del tutto diverso.

Che cosa ci sia stato si comprende solo se ci si fa un'idea di che tipo di concezione del mondo Goethe si sia formato nell'ultimo decennio del XVIII secolo. Che cosa voleva divenire quella conoscenza della natura? Se ne è parlato molto, e qua e là anche giustamente, però sul punto saliente si è concluso poco. Ciò che conta è che Goethe attraverso la conoscenza della natura cerca di costruire il ponte tra conoscenza di sé e conoscenza del mondo. Se consideriamo quanto è goethiano nella concezione della natura, troviamo che i singoli eventi di questa ricerca e le sue scoperte non sono affatto la cosa principale. È il modo in cui egli si immaginava l'evoluzione che è importante. E com'era?

Era così che Goethe cercava secondo concetti e idee del tutto diversi da quelli a cui si è abituati. Se non si vuole rivolgere la propria attenzione a questo punto, non si comprenderà mai la concezione della natura di Goethe. Fin dentro la teoria dei colori non si intenderà Goethe, se non si prende in considerazione quanto egli voleva.⁷ Ed egli con la sua teoria metafisica voleva giungere a concetti che non procedessero da una rappresentazione all'altra, da un concetto all'altro in maniera esteriore, ma voleva che ci si immergesse nella realtà stessa, che l'idea fosse sviluppata nell'esperienza di sé, però sufficientemente disinteressata da essere allo stesso tempo esperienza del mondo. Egli voleva raggiungere con questa sua concezione della natura quanto si immerge veramente nella realtà, voleva collegare conoscenza di sé e conoscenza del mondo. Goethe, immergendosi in ciò che gli si faceva scientificamente incontro, non poteva creare una concezione della natura per lui soddisfacente; dovette arrivare a partire dal suo proprio essere a una concezione del mondo; dovette davvero conquistarsela e solo poi gli fu possibile unire la conoscenza di sé alla conoscenza del mondo. Prima credeva che tramite la conoscenza di sé potesse arrivare a qualcosa. Ma solo quando essa si immerge tanto profondamente da afferrare nella profondità il mondo con idee dell'anima, come le idee della natura di Goethe, solo allora è creato il ponte per trovare l'elemento illusorio del mondo.

Goethe venne incitato da Schiller a riprendere in mano il *Faust*. Qui solo la conoscenza di sé era giunta alla sua legittimità. Ma adesso era un'unilateralità e doveva venir connessa alla conoscenza del mondo, al macrocosmo. Faust deve nuovamente rivolgersi al segno del macrocosmo, da cui si era precedentemente distolto. Le forze buone e quelle cattive devono essere inserite nell'universo; le forze progressive e quelle rimaste indietro devono accogliere l'anelito di Faust nella sfera della conoscenza del mondo. Era questo ciò che a Goethe risultava come necessità: Mefistofele doveva assumere il carattere arimánico. Perciò egli ha sviluppato il suo Mefistofele sempre più in tal senso; di conseguenza la contraddizione in questa figura.

Goethe pone Faust entro l'universo, mentre scrive il "Prologo in cielo"; le potenze buone e cattive lottano, e Faust sta in mezzo.

L'evoluzione della scienza dello spirito allora non era così progredita, in modo che Goethe si rendesse ben conto di questo. Da un Mefistofele egli non poteva fare due figure; ma vivevano nel suo subconscio. E ne risente negli anni novanta; questo rende il *Faust* tanto complesso. Si ha spesso misconosciuto la seconda parte del poema cercandovi delle allegorie. Se la si penetra veramente, si trova che non vi è niente di più vivace, niente di più immediato, di più vivo di tutte le figure! Ma per quale motivo sembrano allegoriche? Perché, se noi ci poniamo individualmente entro il mondo quali singoli uomini, col nostro lavoro, con le nostre rappresentazioni, siamo costretti a rigettare qualcosa di questa realtà – vogliamo prescindere da questa realtà come astrazione –, che poi gli uomini contemporanei hanno dovuto imparare così bene! Noi viviamo in un tempo in cui dovremmo riflettere su come sia fatto il rapporto dell'uomo con la realtà, e invece ci abbandoniamo alle più terribili illusioni. Proprio nelle idee che abbiamo in campo sociale e politico vi vivono le astrazioni, le allegorie; ma noi viviamo con esse. Ed è questo il modo come l'elemento-Mefistofele, attraverso il partecipare al mondo, si avvicina alla nostra propria vita. Ciò viene chiaramente presentato con immenso umorismo nella scena dell'imperatore, nella seconda parte, dove sono descritte in modo molto spiritoso i nessi esteriori delle realtà con le loro illusioni.⁸ La stoltezza e la prudenza, come si mostrano nel partecipare al mondo, ci si fanno incontro in modo meravigliosamente evidente.⁹ Vediamo poi come Faust, mentre è inserito così bene in una realtà del "grande mondo", dove vivono degli elementi illusori che si collegano alla stoltezza, sia costretto a scendere di nuovo nella profondità della propria anima.

Ora viene sviluppata la conoscenza di sé in senso ancora più alto. Ciò avviene là dove Faust discende verso le Madri.

6217 *Le Madri! Madri! – Risuona così strano!*¹⁰

Risuona davvero strano, quando scendiamo nel nostro proprio intimo come Faust! Poiché Mefistofele ha in sé le due figure di Lucifero e Arimane, Goethe è ora costretto a dargli una specie di ruolo secondario. Faust discende in quei mondi in cui la forza di Lucifero coglie l'uomo nella solitudine per poterlo ben afferrare. Ciò che egli ha sperimentato là sotto nelle profondità dell'anima, lo esplica in un sogno, e lo esplica in modo tale che vediamo quanto ha portato su da quelle profondità tendere a trasformarsi dalla conoscenza di sé in conoscenza del mondo. Dovrebbe esserci qualcosa della scienza sulla comprensione di sé dell'uomo. Quanto abbiamo trovato nelle profondità dell'anima ci stordisce, ci fa solo sognare, se non riusciamo a portarlo su.

Si ebbe modo all'epoca di Goethe, e noi nella nostra, di sviluppare una tale conoscenza dello spirito? Ciò che Faust è andato a prendere dalle Madri, no, questo non fu possibile! Quanto era conoscenza umana era un prodotto artificiale che comprendeva gli uomini come un meccanismo. Dalla viva realtà non scaturisce Homunculus. Ed ora viene ciò a cui Goethe anelava in ogni profondità della sua anima: quanto è diventato conoscenza del mondo deve unirsi con la conoscenza di sé; esse devono venir fuse assieme in modo da divenire una cosa sola. Goethe ha raggiunto questo per il fatto di aver considerato la sua meravigliosa scienza naturale delle cognizioni della biologia e delle metamorfosi come legame, per così dire, tra ciò che Faust porta con sé dalle Madri e quanto gli può dare la conoscenza esteriore del mondo della sua epoca. Perciò Goethe è condotto nell'epoca del mondo greco. A questo egli anela. Non aspira all'unilaterale astrazione dello spirito e della vita, ma alla perfezione dell'anima. Sebbene qualcosa come lo era nell'anima greca non sia possibile che giunga di nuovo, tuttavia occorre riconquistare qualcosa di simile alla greicità, che però deve essere sperimentato nuovamente nel tempo moderno. Goethe apprese in Italia stessa ciò che vide in quanto arte greca. Egli considerava gli artisti greci come quelli che carpirono alla natura i suoi segreti.¹¹ Guardando il mondo greco, c'era per lui perfezione. Al suo tempo non c'era ancora, era ancora scissa in conoscenza del mondo e conoscenza di sé. Faust, grazie al suo inserimento nella greicità, doveva ricevere la forza di legare insieme queste due conoscenze. Goethe ha tentato alla fine della seconda parte del *Faust*, in modo il più possibile moderno com'era consono alla sua epoca, di condurre Faust da ciò che egli ha preso dalle Madri a ciò che il "grande mondo", l'universo, ha rivelato all'uomo. E questo proprio per il motivo che quanto stava nelle profondità della sua anima non si è diviso per la sua coscienza. Perciò egli dovette assumere forme tradizionali, cosa che egli poi giustifica a modo suo. Egli riprese le forme tradizionali del cristianesimo ecclesiastico per introdurre Faust, dopo che costui aveva preso dalle Madri gli elementi profondi della propria anima, in ciò da cui all'inizio si era allontanato, ciò che doveva rivelare il segno del macrocosmo. E vediamo Goethe alla fine superare – ciò che aveva rifiutato da giovane – la conoscenza unilaterale di sé. Faust è introdotto nell'intero universo, nei flussi cosmici, nei segreti in cui il mondo

arimanico collima con quello fisico. È il grande quadro finale del *Faust*, dove Goethe mira a introdurre Faust nel macrocosmo.

Non si comprende il *Faust* di Goethe se non ci si rende conto che quest'opera, che ha accompagnato il poeta per quasi sessant'anni della sua vita, ha partecipato ai suoi personali destini animici, ma in forma più alta di quanto solitamente si pensi. Goethe da giovane si era rivolto unilateralmente alla mera conoscenza di sé e non voleva immettersi nella conoscenza del mondo. Il suo lottare con i fenomeni e le forze naturali, che si esprime nella sua concezione della natura, lo fece giungere a introdurre Faust nel "grande mondo". Alla fine Faust se ne sta lì a dire: «Un miraggio! Ma *non* è solo un miraggio, bensì un elemento che l'uomo sperimenta ed in cui penetrano, tramite la propria vita umana, tutte le correnti che vanno attraverso il macrocosmo, l'universo!». Faust si volge di nuovo a quanto il segno del macrocosmo aveva voluto rivelargli unilateralmente.

Sarebbe grave se si citasse sempre il *Faust* soltanto secondo questo o quel senso. Si deve proprio riconoscere che Goethe ha superato ciò che aveva racchiuso come segreto nella sua prima giovinezza. Non credo che Goethe si sia rimpicciolito per il fatto di aver in certo qual modo posto in contrasto, nella sua vecchiaia, quanto aveva creato nel *Faust* in gioventù. Proprio per questo rimane grande, perché era così sincero nel suo rapporto personale col *Faust*, perché mostra come abbia lottato e anelato al cammino dalla conoscenza di sé alla conoscenza del mondo. E chi attraversa le singole tappe e penetra realmente nei singoli elementi che vivono nel *Faust*, lo giudicherà diversamente.

Per immergersi nella propria anima, Faust, di nuovo in una tappa, si volge alla traduzione della Bibbia.¹² Egli non si ferma alla traduzione tradizionale: "In principio era la Parola", ma ne tenta altre: "Pensiero", "Forza", "Azione".

1237 ... *In principio era l'Azione!*

Proprio questa traduzione porta dentro Mefistofele. È una riduzione del semplice elemento esteriore, mentre Faust, a questo punto, in questo stadio della sua evoluzione, si allontana dalla profonda frase: "In principio era la Parola", per arrivare alla banale: "In principio era l'azione". In tal modo però, poiché Faust si adatta a tutte le illusioni della conoscenza del mondo, può vincere Mefistofele.

Ogni riga del *Faust* ci confermerebbe quanto oggi ho potuto solo accennare. Esso non diventa un'opera più piccola nella letteratura mondiale, per il fatto di prendere in considerazione il rapporto personale di Goethe. Il *Faust* non è diventato un'opera d'arte più modesta; è più perfetto proprio per il fatto che è entrata la più grande forza nella propria anima, e un uomo di supremo livello anela e lotta per gli enigmi spirituali dell'umanità, non potendo assecondare egli stesso quanto di grossolano si trova nella sua anima.¹³ Ad ogni modo credo che col *Faust* di Goethe stia davanti all'umanità un'opera su cui essa deve sempre ritornare.

Mi ha fatto una strana impressione leggere un lavoro di uno spagnolo,¹⁴ scritto in inglese, tradotto in francese, che critica aspramente anche il *Faust* di Goethe e lo presenta come punto di partenza di tutto ciò che si deve combattere nella natura mitteleuropea. Credo che si possano riconoscere tutte le debolezze, tutto ciò che uno non può accettare, qualunque sia il suo punto di vista, però col *Faust* di Goethe è sorta un'opera per questa natura mitteleuropea, e non solo per essa bensì per tutto il mondo, che riceve un certo significato, la quale non solo deve essere consegnata all'umanità, ma che l'umanità cerca continuamente. È lecito nutrire la speranza che questo *Faust* goethiano diventerà parte in forma sempre rinnovata dell'anima umana, proprio perché con esso non è stato dato semplicemente un'opera all'umanità, bensì qualcosa che essa ricerca, e perché la ricerca personale di Goethe è così intimamente collegata alla ricerca dell'umanità. Per questo credo che anche Goethe col suo *Faust* possa dare all'umanità una delle cose più preziose; infatti i beni più preziosi sono quelli a cui l'umanità deve arrivare, poiché, se comprende giustamente se stessa, deve cercarli di continuo.

NOTE

-
- ¹ Conferenza pubblica.
- ² J. W. Goethe, *Faust I*, “Notte”, vv. 354 e segg.
- ³ *Ibidem*, vv. 454 e segg.
- ⁴ *Ibidem*, vv. 602-605. Faust esprime queste parole dopo che Wagner è uscito.
- ⁵ Qui il testo dell’edizione della GA è un po’ diverso rispetto al manoscritto originale, soprattutto nella punteggiatura: “Ma così si contrappongono ancora in modo diverso questi due elementi che penetrano nella vita umana. Goethe non lo espresse. Però stava davanti alla sua anima, se prendiamo in considerazione tutto ciò che come illusione si trova nella conoscenza del mondo. Considerando la cosa in modo filiteo, pedante, perché c’è questa illusione?”
- ⁶ Riguardo alla “scena della disputa” di Mefistofele, le note nel testo tedesco non dicono nulla. A nostro parere sembra trattarsi della scena “Alta montagna” del IV Atto (vv. 10075 e segg.), dove Mefistofele, quasi da “vulcanista”, afferma che le vette dei monti erano un tempo il fondo dell’inferno e via dicendo. Ma potremmo anche sbagliarci. Se qualcuno ha qualche idea migliore è pregato di comunicarcela.
- ⁷ Cfr. a riguardo gli *Scritti scientifici di Goethe*, a cura e con i commenti di Rudolf Steiner nell’edizione di Kürschner «Deutsche National-Litteratur», vol. V, O.O. n. 1a-e, ristampa Dornach 1975.
- ⁸ Terza scena del I atto della seconda parte del *Faust*, intitolata: “Gran salone con stanze attigue” (vv. 5065-5986).
- ⁹ Non solo ai vv. 5441 o 5393 e segg., dove viene propriamente rappresentata la figura della Prudenza, ma un po’ in tutta la scena del “Gran salone”.
- ¹⁰ Parole di Faust (*Faust*, II Parte, Atto I, “Galleria oscura”). Vedi riguardo a questa scena la IV conferenza di questo stesso volume (O.O. n. 273), tenuta a Dornach il 2 novembre 1917 e intitolata “Faust e le Madri”.
- ¹¹ Vedi la nota n. 16 dell’XI conferenza di questo stesso ciclo.
- ¹² J. W. Goethe, *Faust I*, “Studio”, vv. 1224-37.
- ¹³ Il passo “non potendo assecondare egli stesso quanto di grossolano si trova nella sua anima” non è presente nell’edizione della GA, ma solo nel manoscritto.
- ¹⁴ George Santayana (1863-1952, propriamente Jorge Ruiz de Santayana), letterato e filosofo statunitense di origine spagnola; la suddetta opera apparve dapprima nel 1916 con il titolo *Egotism in German Philosophy* e poi nel 1917 con il titolo *L’erreur de la philosophie allemande*.

Traduzione e note di Felice Motta, e revisione con Letizia Omodeo, dalla quarta edizione tedesca di *Das Faust-Problem. Die romantische und die klassische Walpurgisnacht (Geisteswissenschaftliche Erläuterungen zu Goethes «Faust»*, Band II, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1981) e da un manoscritto originale trovato nel sito internet www.steiner-klartext.net.