

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)

QUARTA CONFERENZA

FAUST E LE MADRI<sup>1</sup>

*Dopo una rappresentazione scenica dalla seconda parte del Faust:  
"Galleria oscura", "Alla corte dell'Imperatore - Sala dei cavalieri".*

*Dornach, 2 novembre 1917*

Vorrei riallacciare le nostre considerazioni di questa sera alle scene che abbiamo appena visto. E le cose che potremo dire in relazione ad esse si integreranno assai bene nello svolgimento delle nostre attuali riflessioni.

Vi ho già parlato molte volte dell'importante scena delle "Madri" nella seconda parte del *Faust*; ma quella scena è tale che si può sempre di nuovo farvi ritorno perché, a prescindere dal valore estetico che ha nell'insieme del dramma, il suo importante contenuto ne fa veramente una specie di vertice della vita spirituale moderna. Chi lascia agire questa scena su di sé potrà facilmente constatare che Goethe volle racchiudere in essa una gran quantità di accenni. Essa tanto è tratta dalle sue immediate esperienze animiche, quanto dall'altra parte getta luce su importanti e profonde conoscenze che si devono semplicemente riconoscere a Goethe, se solo si comprende un po' cosa significhi la scena in cui a Faust viene offerta, tramite Mefistofele, la possibilità di scendere nel regno delle Madri.

Prendiamo un po' in considerazione che quando Faust ricompare, risale dal regno delle Madri, l'astrologo parla di lui come di un "sacerdote", e anche Faust d'ora in poi designa se stesso con quel nome. In questa sua trasformazione in sacerdote, dobbiamo vedere qualche cosa di molto significativo. Egli è disceso dalle Madri. È avvenuta una trasformazione in lui. A prescindere del tutto da quante altre cose sappiamo a riguardo, da quanto nel corso degli anni abbiamo avuto modo di spiegare su tale argomento,<sup>2</sup> occorre solo riflettere come, trattando dei misteri, i poeti greci accennino al fatto che chi vi veniva iniziato imparava a conoscere le tre Madri universali: Rhea, Demetra e Proserpina. In Grecia, chi era iniziato ai misteri doveva conoscere per visione diretta le tre Madri, la loro essenza, quello che esse propriamente sono.

Se si considera in qual modo particolarmente significativo Goethe parli nella scena delle "Madri" e si considera inoltre quel che egli fa accadere in quella immediatamente successiva, non si potrà più negare che Faust viene realmente condotto in regioni, in mondi che Goethe si immaginava uguali al regno delle Madri, in cui veniva guidato l'iniziato dei misteri greci. Ma con ciò si è già accennato che Goethe intendeva presentare qualcosa di sommamente importante.

Ed ora immaginatevi la scena: nel momento in cui Mefistofele pronunzia la parola "Madri", Faust rabbrivisce. E poi dice queste parole molto significative:

6217 *Le Madri! Madri! Che strano suono!*

Il tutto comincia con le parole di Mefistofele:

6212 *Malvolentieri discopro un segreto superiore.*

Si tratta dunque veramente di un segreto, di un mistero, di qualcosa che Goethe ritenne necessario comunicare al mondo in questa forma semicelata, in connessione con l'evoluzione di Faust.

Noi dobbiamo chiederci, e lo possiamo sulla base delle considerazioni svolte nel corso degli anni: «Che cosa deve effettivamente accadere a Faust, in questo momento in cui gli viene rivelato un segreto superiore? In quale mondo viene propriamente introdotto?». Il mondo in cui viene portato, nel quale deve penetrare è la regione spirituale che confina direttamente col nostro mondo fisico.

Ricorderete certamente che, proprio nel corso di queste nostre considerazioni, ho detto che già per varcare la soglia che conduce nel mondo direttamente confinante col nostro è necessaria molta cautela, poiché fra il mondo che percepiamo con i nostri sensi e comprendiamo con l'intelletto e il mondo dal quale

questo nostro mondo dei sensi emerge, sta, in certo qual modo come zona di frontiera, una regione nella quale, se non si è sufficientemente maturi e preparati, è molto facile cadere in inganno, in illusione.

Si vorrebbe dire che forme solide, contorni solidi, limiti, sono cose che appartengono soltanto al mondo che vediamo attraverso i sensi. Nel mondo soprasensibile che confina con questo nostro mondo, forme solide, precisi limiti non ve ne sono. Quel che è così difficile far capire all'intelletto materialistico del nostro tempo è appunto che, nel momento in cui si oltrepassa la soglia, tutto è in movimento e che il mondo che si offre ai nostri sensi emerge soltanto come un insieme di forme irrigidite da un mondo completamente movimentato.

Faust deve esser trasferito in quel mondo del tutto in movimento, che chiamiamo mondo immaginativo. Ma deve venirvi trasferito tramite un'occasione esteriore; e non a poco a poco per effetto di accurate meditazioni, bensì attraverso un evento esterno. Mefistofele, cioè la forza del male che opera nel mondo fisico, deve trasferirlo in quel mondo.

Ma c'è una cosa che va rilevata con molta esattezza, se vogliamo evitare concezioni ambigue in questo campo. Vedete, noi in ambito antroposofico cerchiamo delle conoscenze del mondo spirituale. Anche quello che nel libro *L'Iniziazione. Come si conseguono conoscenze dei mondi superiori?* o in libri simili troviamo intorno ai metodi per penetrare nel mondo spirituale, non va oltre una comunicazione dei mezzi che conducono a delle conoscenze di quel mondo. A questo punto, per quel che concerne i nostri tempi e l'attuale necessità di divulgare queste cose nel mondo, bisogna naturalmente fermarsi. Se si andasse oltre, si entrerebbe nell'ambito che si può definire come quello dell'operare nel mondo soprasensibile; il che andrebbe in certo qual modo lasciato a ogni singolo. Quando un individuo ha trovato la sicurezza della conoscenza, l'iniziativa stessa spetta solo a lui. Ma in quel che deve svolgersi fra Faust e Mefistofele non è così. Faust deve veramente evocare i defunti, Paride ed Elena, non soltanto immergere lo sguardo nel mondo spirituale; egli deve in certo qual modo divenire non solo un iniziato, ma un mago, cioè deve compiere operazioni magiche. E qui, da tutto il modo come Goethe tratta la scena, appare come fosse profonda la sua conoscenza di certi segreti dell'anima umana. Lo stato di coscienza di Faust deve trasformarsi, ma allo stesso tempo deve venirgli data la forza di operare muovendo da impulsi sovrasensibili.

Mefistofele stesso, quale forza arimanica, così come sta di fronte a Faust, appartiene al mondo in cui viviamo con i nostri sensi, ma vi appartiene quale essere sovrasensibile. È trasferito qui. Non ha alcun potere sopra i mondi in cui Faust deve ormai penetrare. Essi non esistono propriamente per lui. Faust deve passare ad un altro stato di coscienza, a quello che dietro al mondo sensibile percepisce il tessere e l'operare, il fluttuare e il divenire che mai hanno posa e da cui emerge fuori il nostro mondo dei sensi. E Faust deve conoscere le forze che vi stanno dietro.

Le "Madri": è questa una denominazione non priva di significato per l'entrata in quel mondo. Prendiamo in considerazione il rapporto della parola "Madri" con tutto quel che cresce, quel che diviene. Nell'elemento materno, il fisico-sensibile si congiunge con quello che non è fisico-sensibile. Rappresentiamoci il divenire della creatura umana, il suo divenire fisico, l'incarnazione. Dobbiamo rappresentarci un certo processo che si svolge attraverso una cooperazione tra il cosmo e il principio materno, prima dell'unione dell'elemento maschile con quello femminile. Il futuro uomo fisico si prepara nell'essere femminile. Prendiamo ora questa preparazione in modo da considerarla solo fino al momento della fecondazione, dunque prima di questa. È una rappresentazione del tutto manchevole, unilateralmente materialistica, quella di ritenere che tutte le forze che conducono al germe umano, al germe fisico umano, siano semplicemente preformate nella donna. Non è così, ma si svolge un operare di forze cosmiche, di forze delle sfere. Nella donna agiscono le forze del cosmo. Il germe umano è sempre un risultato di attività cosmiche. Ciò che viene descritto dalla scienza naturale, dal materialismo scientifico come cellula uovo, è in certo qual modo solamente generato sul terreno materno, ma è una copia creata a partire dal grande universo.

Volgiamo dunque la nostra attenzione a questo germe umano in divenire, prima della fecondazione, e domandiamoci: «Che cosa intendevano i greci con le tre Madri: Rhea, Demetra e Proserpina?». Sotto l'aspetto di queste tre Madri essi si rappresentavano quelle forze che operano dal cosmo e preparano il germe umano, ma da quella regione cosmica che non è sensibile, bensì soprasensibile. Le Madri, Demetra, Rhea e Proserpina, appartenevano al mondo soprasensibile. Non desta alcuna meraviglia quindi che Faust abbia il presentimento come dell'accenno a un regno a lui sconosciuto, quando la parola "Madri" viene pronunciata.

Riflettiamo a ciò che a quel punto egli deve propriamente sperimentare. Se si trattasse soltanto di conoscenze immaginative, basterebbe che egli venisse regolarmente introdotto in quei mondi con la meditazione; ma, come ho detto, Faust deve compiere azioni magiche. Per questo è necessario che il normale raziocinio, l'intelletto ordinario con cui l'uomo percepisce il mondo dei sensi, cessi di agire. Tale intelletto comincia con l'inizio dell'incarnazione nel corpo fisico e termina con la morte. Ma qui esso deve venir smorzato, offuscato. Faust sta dunque davanti al fatto che l'intelletto deve smettere la sua attività. Egli deve

essere accolto con la sua anima in un'altra regione. Si tratta naturalmente di qualcosa che interviene in modo significativo nella sua evoluzione.

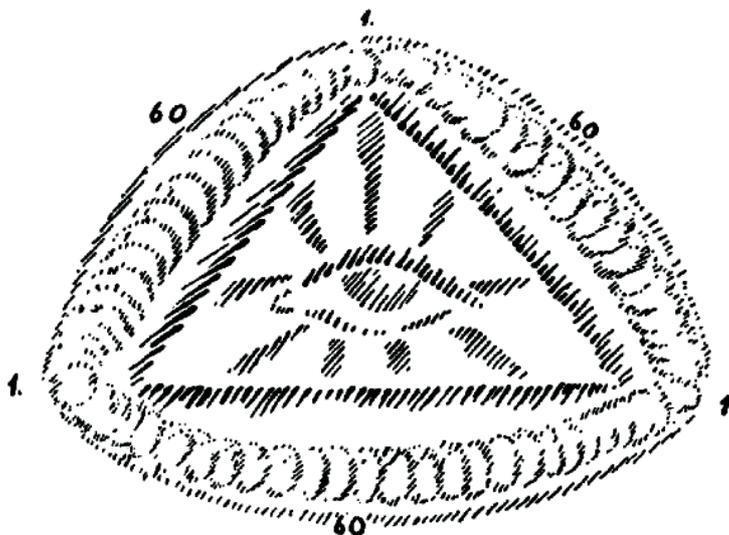
E dal punto di vista di Mefistofele, la cosa come si presenta? Certamente, per il fatto che egli deve trasferire Faust in questo diverso stato di coscienza, la faccenda si fa pericolosa. Anche per Mefistofele quindi diventa molto sgradevole; anche per lui in un certo senso sorge un pericolo. Che cosa mai potrebbe accadere? O Faust va di là nel diverso stato di coscienza, conosce l'altro mondo da cui può evocare forze superiori e ritorna con la sua piena coscienza; allora si svincola da Mefistofele, poiché impara a conoscere un mondo che a costui non è familiare. E così gli sfugge. Oppure l'impresa ha il peggior esito possibile, e allora Faust ne esce ottenebrato nel suo intelletto. Mefistofele si trova veramente in una situazione assai penosa. Ma è costretto a fare qualcosa. Deve dare a Faust la possibilità di mantenere la sua promessa. Spera che la faccenda in qualche modo si aggiusti, perché non vuole né l'una né l'altra cosa; non vuole che Faust gli sfugga, ma neppure che venga completamente paralizzato.

Vi prego di riflettere a tutto ciò e di considerare che Goethe voleva lasciar intendere tutte queste cose; dunque in questa scena, egli voleva veramente far notare che esiste un mondo spirituale, un regno sovrasensibile, e questo è il modo come l'uomo può comportarsi nei confronti di esso. Così sono connessi i fatti.

La conoscenza di tali cose effettivamente è in gran parte andata perduta per il quinto periodo postatlantico. Goethe, come dissi, utilizzò quello che a lui stesso si era rivelato nei grandi momenti di conoscenza spirituale. Personalmente, tutto quel rapporto con le "Madri" era sorto davanti alla sua anima attraverso la lettura di Plutarco.<sup>3</sup> Plutarco, lo scrittore greco ben noto a Goethe, parla delle "Madri", specialmente in una scena la quale sembra aver esercitato una profonda impressione sull'animo di Goethe. I Romani sono in lotta contro i Cartaginesi. Nicia parteggia per i Romani e vuol strappare ai Cartaginesi la città di Engyon. Lo si vuole perciò consegnare ai Cartaginesi. Allora egli si finge pazzo e corre per le vie della città gridando: «Le Madri, le Madri mi perseguitano!».<sup>4</sup>

Vedete da questo episodio che, al tempo di cui parla Plutarco, l'affinità con le Madri non veniva messa in relazione con l'intelletto dei sensi abituale, ma con una condizione umana in cui tale intelletto sensibile non è presente. Senza dubbio tutto quello che Goethe lesse in Plutarco gli fu di stimolo a introdurre nel Faust l'espressione, l'idea delle "Madri".<sup>5</sup>

In Plutarco viene anche detto che il mondo ha "forma triangolare".<sup>6</sup> Naturalmente non ci si deve rappresentare questa espressione, il mondo ha forma triangolare, in senso grossolanamente spaziale; qui lo spaziale è soltanto un simbolo per qualcosa di non spaziale e di non temporale. Ma vivendo nello spazio siamo costretti ad adoperare immagini di contenuto spaziale anche per ciò che sta sopra le immagini, oltre lo spazio e il tempo.



Secondo Plutarco, il mondo è dunque triangolare (viene abbozzato un disegno). Questo è il mondo intero: al centro di questo mondo a forma di triangolo, pensa Plutarco, si trova il campo della Verità. Ora, di fronte a questo mondo completo, egli distingue centoottantatre mondi. Questi, egli dice, stanno nella zona circostante, si muovono tutt'intorno; al centro si trova il tranquillo campo della Verità. Il tempo, così egli prosegue, separa questo quieto campo della Verità dai centoottantatre mondi che gli ruotano intorno: su ogni lato del triangolo vi sono sessanta mondi, in ogni angolo ve n'è uno, insieme fanno centoottantatre. Se

accettiamo dunque questa immaginazione di Plutarco, allora abbiamo pensato in modo triarticolato il mondo; e tutt'intorno come in una formazione di nubi, i centoottantatre mondi ondeggianti e fluttuanti. Questa è allo stesso tempo l'immaginazione per le "Madri". Il numero centoottantatre è dato da Plutarco.

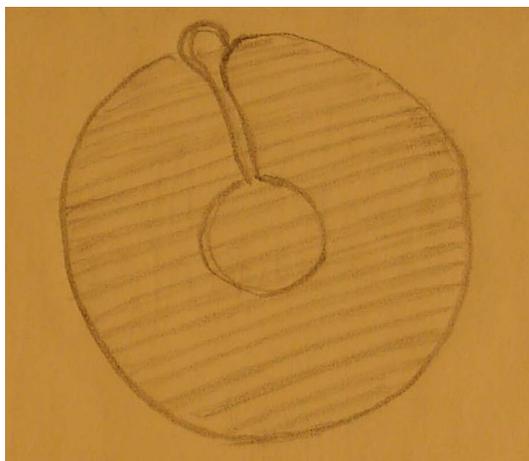
Quindi Plutarco, che in certo senso era in possesso della sapienza dei misteri, indica lo strano numero di centoottantatre mondi. Facciamo un po' il calcolo di quanti mondi risultino, contando giustamente fino a quello di Plutarco. Dobbiamo fare i conti come segue:

Dapprima, tutto il divenire universale come un mondo.	1
Questo divenire universale si articola per noi così che abbiamo delle formazioni compiute di mondi: Saturno, Sole, Luna. Voi sapete che sono tre.	3
Ma ognuno di questi mondi, Saturno, Sole e Luna, viene ancora ulteriormente suddiviso, analogamente a come suddividiamo anche il mondo terrestre. Suddividiamo l'evoluzione terrestre in epoche: polare, iperborea, lemurica, atlantica, post-atlantica e così via. Abbiamo sette di queste epoche, e in ognuna poi sette periodi come anche nella nostra epoca distinguiamo il periodo indiano, l'antico-persiano, il caldaico-egizio, il greco-latino, il periodo attuale e due altri che ancora seguiranno. Se trasportiamo questi calcoli su Saturno, Sole e Luna, abbiamo ogni volta quarantanove mondi consecutivi che si perfezionano.	49 49 49
Se a questi tre mondi aggiungiamo ancora la Terra, che non è una formazione compiuta, e in questa formazione: l'epoca polare, che consta di sette periodi; l'epoca iperborea di sette, e la lemurica di sette avremo ventuno periodi. Dobbiamo a questi aggiungere i sette periodi dell'epoca atlantica e avremo ventotto.	<u>28</u>
Addizioniamo ora tutti questi numeri insieme e avremo centosettantanove.	179
L'epoca atlantica è finita. Plutarco viveva nel quarto periodo dell'epoca post-atlantica; dobbiamo quindi ancora aggiungere il numero quattro.	<u>4</u>
	183

Vedete, se applichiamo il nostro modo di contare e facciamo un calcolo giusto dei singoli periodi e dei mondi interi quali si sono srotolati fino al quarto periodo post-atlantico in cui visse Plutarco, si può veramente dire che dal calcolo risultano centoottantatre mondi.

Inoltre, se prendiamo la nostra Terra su cui stiamo ancora evolvendoci e davanti alla quale non possiamo quindi parlare di una conclusione, e da questa solleviamo lo sguardo verso Saturno, Sole, Luna, vi troviamo le Madri che i misteri greci hanno espresso solo in una forma diversa: Proserpina, Demetra, Rhea. Tutte le forze di Saturno, Sole, Luna continuano ad agire, operano entro il nostro tempo. E quelle che si presentano come forze fisiche sono sempre soltanto l'ombreggiatura, l'immagine dello spirituale. Tutto il fisico è sempre solo l'immagine dello spirituale.

La Luna, se non intendiamo il suo esteriore, massiccio corpo fisico, ma le forze, gli impulsi che essa contiene, la Luna con le sue forze è allo stesso tempo contenuta entro la Terra. L'entità lunare è partecipe dell'essere terrestre. Basta solo che ci rappresentiamo la cosa nel modo seguente, volendo anche accontentarci di una grossolana rappresentazione. Qui c'è la Terra (vien abbozzato un disegno);<sup>7</sup> essa ha un peduncolo a cui aderisce la Luna; la Terra la fa girare su di esso; soltanto che il peduncolo non è fisico. E tutti gli impulsi lunari non sono solamente sulla Luna, ma questa sfera compenetra la Terra.



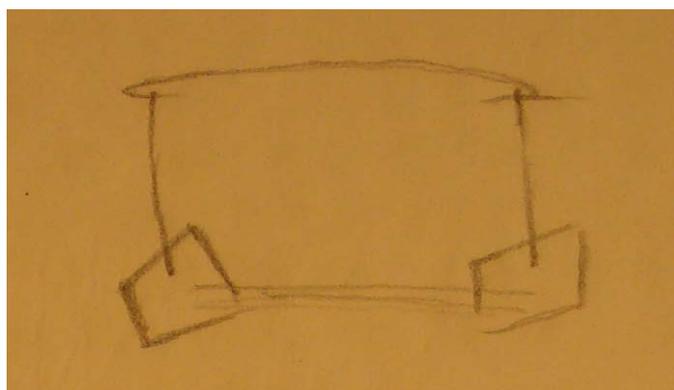
Ma sono in qualche modo presenti queste forze che sono in relazione con la Luna? I greci le hanno considerate come molto misteriose, come molto segrete. È in rapporto con tutte le calamità del nostro tempo il fatto che esse siano divenute manifeste senza che si sia mantenuto il carattere dei misteri. Se consideriamo le forze che stanno in connessione con la Luna – vogliamo ora considerare soltanto queste –, abbiamo una delle Madri. Che cos'è questa Madre? Potremo avvicinarci meglio alla sua comprensione nel modo seguente.

Prendiamo, per aver un'immagine, un fiume qualsiasi, ad esempio il Reno. Cos'è realmente il Reno? Chi sia capace di riflettere – già vi ho accennato una volta – non può propriamente dire: «Questo è il Reno». Quel fiume si chiama Reno. Ma che cos'è veramente il Reno, quando andiamo sulle sue sponde e lo osserviamo? Forse è l'acqua il Reno? L'acqua che vediamo, dopo un istante non c'è più e ve n'è dell'altra; si va a gettare nel Mare del Nord ed è sostituita da altra; cambia continuamente. Che cos'è dunque il Reno? Il bacino, l'alveo? Nessuno pensa sia questo. Se non vi scorresse l'acqua, nessuno penserebbe che quella cavità sia il Reno. In effetti, quando usiamo la parola “Reno”, non la usiamo per qualcosa che esiste realmente, ma per qualcosa che cambia di continuo, ma che tuttavia, sotto un certo aspetto, non cambia. Rappresentiamoci la cosa schematicamente (viene disegnato):<sup>8</sup> supponiamo che questo sia il Reno e questa l'acqua che vi scorre; certo quest'acqua prima evapora e poi ricade.



Se consideriamo tutti i fiumi come omogenei, dobbiamo anche rappresentarci che la loro acqua evapora e poi ricade. Da un certo punto di vista, l'acqua che scorre dalla sorgente alla foce proviene dalle medesime riserve dell'acqua che sale e poi discende; si compie così il ciclo dell'acqua. Ma quest'acqua si disperde, si diffonde in tutto l'ambiente. Naturalmente non possiamo seguire ogni goccia – a questo proposito, non prendiamo in considerazione il fenomeno dell'acqua giovanile<sup>9</sup> –, ma l'acqua che scorre sulla Terra va considerata come un'unità. Così è per l'acqua.

Qualcosa di analogo si può constatare anche per l'aria o anche per un'altra cosa. Se qui abbiamo una stazione telegrafica e qui (viene di nuovo disegnato)<sup>10</sup> un'altra, sappiamo che si ha solo un collegamento attraverso un filo; l'altro collegamento è stabilito da tutta la Terra, perché la corrente passa nella Terra. Qua dentro vi è la massa a terra. Il tutto passa per la Terra.



Se ci rappresentiamo queste due cose, abbiamo da una parte l'acqua che scorre, si diffonde e determina un ciclo, e dall'altra l'elettricità che si spande entro la Terra: abbiamo due cose contrapposte, un doppia realtà opposta. Non faccio che un accenno. Possiamo raccogliere queste nozioni da ogni fisica elementare. Ma queste considerazioni ci conducono in certo qual modo a vedere nell'elettricità l'immagine rovescia, la controimmagine sotterranea di quel che sopra la Terra avviene nel ciclo dell'acqua.

Quello che sotto la superficie della Terra agisce come essere elettrico è impulso lunare rimasto indietro. Non appartiene affatto alla Terra. È impulso lunare ritardatario, e veniva chiamato così dai greci. Essi infatti

conoscevano ancora l'affinità di questa forza distribuita su tutta la Terra, con le forze della riproduzione, della crescita, della prosperità. Era una delle Madri.

Ed ora possiamo immaginare: tutti i presentimenti di questi grandi rapporti non stanno davanti a Faust solo teoricamente, ma egli deve penetrare in quella regione, compenetrarsi di quegli impulsi. Ad ogni modo, nei misteri greci questa forza veniva rivelata prima di tutto all'iniziando, questa forza accanto alle altre due Madri. I greci avevano tenuto in segreto, in un'atmosfera di mistero, tutto quel che era connesso all'elettricità. La decadenza del futuro terrestre, di cui ho già parlato da un altro punto di vista, sarà dovuto al fatto che tali forze, non più ritenute sacre né misteriche, escono allo scoperto. Una di queste è venuta fuori durante il quinto periodo post-atlantico: l'elettricità. Le altre diverranno palesi nel sesto e settimo periodo, con la decadenza.

Persino nelle moderne società segrete decadenti, tutto questo appartiene ancora a quelle cose, di cui i membri tradizionalisti non vogliono parlare. A ragione Goethe ha ritenuto conveniente darne notizia nel modo come già poteva a quei tempi. Ma contemporaneamente siamo qui giunti ad uno dei passi del poema da cui possiamo vedere come il grande poeta non componga i suoi versi come molti altri che pure scrivono, ma ogni parola è coniata e situata al suo posto. Pensiamo un po': le Madri sono dunque affini con l'elettricità. Goethe fa parte di quelli che trattano tali cose in modo veramente appropriato:

Mefistofele

6262 *T'accorgi di quello che in essa si possiede!  
La chiave sentirà per te il luogo che tu cerchi,  
Lasciati guidare da lei; ti condurrà presso le Madri.*

Faust (rabbrivendolo)

6265 *Le Madri! Ciò sempre mi percuote come una scarica!*

È come se venisse colpito da una scossa elettrica. Goethe adopera la parola "Schlag" (scossa) con piena intenzione, non come una qualsiasi parola scelta a caso; del resto, in questa scena, nessuna cosa che rappresenta qualcosa di importante sta lì in qualche modo per caso.

L'immagine dunque che prepara quel che Faust deve trovare come impulsi dei centoottantatre mondi gli viene data da Mefistofele. Quell'immagine opera già nell'anima di Faust come deve operare, poiché egli ha attraversato diverse esperienze che lo avvicinano al mondo spirituale. Perciò queste cose agiscono già per lui.

Oggi volevo soprattutto spiegare come Goethe abbia voluto esprimere cose della massima importanza in questa scena delle Madri. Da quanto è stato detto, comunque, vediamo già da quali mondi – mondi accessibili soltanto ad una coscienza diversa da quella comune – Faust deve tirar fuori Elena e Paride. Ed è perché Goethe presentava cose di così grande importanza che il linguaggio in queste scene è anche veramente diverso da quanto potrebbe sembrare a prima vista. Ciò che Faust porta su da quei mondi, a cui vi ho accennato, è veduto anche dagli altri che si sono riuniti come per assistere ad una sorta di dramma. Ma in che modo lo vedono? Ciò che vedono è suggerito loro per metà. Chi suggerisce? L'astrologo. Perciò è anche stato scelto un astrologo. Le sue parole hanno forza suggestiva. E ciò emerge chiaramente. Questi astrologi avevano ben imparato l'arte di suggerire; non la migliore, ma una che era arimantica. Che cosa fa propriamente il nostro astrologo in mezzo a quella corte che ci si presenta, se così posso esprimermi, come non particolarmente intelligente? Che ci fa in mezzo a quella corte? Suggerisce loro quanto è necessario affinché quanto emerge attraverso la coscienza trasformata di Faust come un mondo a parte si manifesti anche agli altri.

Ricordiamoci quel che esposi qui una volta;<sup>11</sup> dissi che oggi si può dimostrare come le parole pronunciate incidano le loro vibrazioni in certe sostanze. In quella conferenza ho voluto mostrare che ai giorni nostri si può già spiegare sperimentalmente la natura della scena dell'evocazione.<sup>12</sup> Dalla nebbia di incenso delle parole corrispondenti, si sviluppa realmente quanto, per la sua propria coscienza, Faust trae da tutt'altri mondi. Ma per la corte tutto questo diventa presente, viene realmente visto per il fatto che l'astrologo vi aggiunge l'elemento della suggestione. Che cosa fa l'astrologo? Suggerisce; è il suggeritore per tutte le orecchie dei personaggi della corte. Ma suggerire è l'arte del diavolo. Dunque con le parole:

6400 *Suggerire è l'arte del diavolo*

viene caratterizzata l'arte diabolica dell'astrologo. Questo è uno dei significati di quella frase. L'altro è quello che si riferisce direttamente alla scena: il diavolo stesso è nella buca del suggeritore e suggerisce.

Qui avete l'originale di una di quelle frasi che sono assolutamente a doppio senso. Dal punto di vista puramente scenico, il diavolo stesso sta nella buca del suggeritore e suggerisce! Ma in realtà, l'astrologo suggerisce alla corte quel che essa deve vedere! E così come egli la esercita, è arte diabolica.

Se procedete in modo giusto, in moltissime delle frasi qui pronunciate troverete dei doppi sensi. Goethe si serve di tali doppi sensi, poiché vuol presentare qualcosa che accade veramente, ma che d'altra parte non avviene realmente nel senso di grossolana realtà materiale; qualcosa che può venir rappresentato, ma che non è vero in senso materiale. Ma Goethe voleva rappresentare qualcosa che ha realmente avuto un impulso, un'importanza nella storia contemporanea, qualcosa che è veramente accaduto. Egli non intendeva soltanto dire, più o meno, che una volta qualcosa è stato messo in scena, bensì che nella storia moderna sono penetrati davvero quegli impulsi, vi sono contenuti e vi operano. Voleva descrivere una realtà. Voleva in certo qual modo dire: in tutto ciò che si è sviluppato dal XVI secolo ha veramente partecipato il diavolo.

E se prendiamo seriamente la scena in tal senso, abbiamo di nuovo il secondo lato della questione, cioè la conoscenza di Goethe della partecipazione di entità soprasensibili negli eventi storici. E alla fine appare quello cui ho già pure spesso accennato, e cioè che Faust non è ancora maturo a condurre l'impresa a termine, non ha conseguito nel giusto modo la possibilità di penetrare nell'altro mondo, ma l'ha ottenuta attraverso la forza di Mefistofele. Perciò avviene quel finale della scena.

Ma da qui prenderò le mosse domani per continuare le nostre riflessioni. Vediamo però che appunto quel che Goethe volle dire può chiarirci diverse cose che rientrano molto bene nel corso delle nostre considerazioni finora svolte.

## NOTE

- 
- <sup>1</sup> In questa conferenza le citazioni del *Faust* sono direttamente tradotte.
- <sup>2</sup> Vedi *Meraviglie del creato, prove dell'anima e rivelazioni dello spirito* (11 conf., Monaco 1911), O.O. n. 129 – Ed. Antroposofica, Milano 1993.
- <sup>3</sup> Plutarco (ca. 50-ca. 127), scrittore greco; incarichi politici lo portarono a Roma, dove fu introdotto alla corte imperiale. Sacerdote a Delfi, di lui ci rimangono le *Vite parallele* (22 coppie di biografie) e i *Moralia* (scritti dedicati a temi filosofici, storici, scientifici, religiosi e politici), di cui fa parte *Il tramonto degli oracoli* al quale fa riferimento successivamente R. Steiner nella conferenza, e su cui anche K. J. Schröer richiama l'attenzione nell'introduzione alla seconda parte del *Faust* (nell'ed. da lui curata, a p. L e segg.).
- <sup>4</sup> Plutarco nelle *Vite Parallele*, nel capitolo XX della "Vita di Marcello", narra della conquista di Engyon (o Engina o Enguio), città greco-sicula, ad opera dei Romani, e del modo singolare in cui questa avvenne. Plutarco afferma esplicitamente di aver ripreso tale episodio da Posidonio. Egli scrive: «In Sicilia esiste una città, a nome Engyon, piuttosto piccola, ma molto antica e famosa per l'apparizione delle dee che chiamano Madri. Il tempio che vi sorge si dice sia stato costruito dai Creti. Nell'interno si mostravano al visitatore alcune lance ed elmetti di bronzo con inciso il nome di Merione e di Ulisse, ossia di Odisseo, che li dedicarono alle dee. Gli abitanti di Engyon erano tutti ferventi sostenitori dei Cartaginesi; solo uno dei primi cittadini, Nicia, cercava di convincerli a passare dalla parte dei Romani. In assemblea sostenne apertamente e con franchezza le sue opinioni ed accusò gli avversari di inaccortezza, finché costoro, temendo la sua potenza e la sua autorità, complottarono per arrestarlo e consegnarlo ai Cartaginesi. Nicia, come si accorse che di nascosto lo si sorvegliava, cominciò a pronunciare pubblicamente certi discorsi indecorosi sul conto delle Madri e fece di tutto per dare a credere che disprezzava il culto e non prestava fede alla supposta apparizione delle dee. I suoi nemici si rallegrarono, pensando che egli fornisse da solo l'accusa più grave, su cui farlo cadere. Quando tutto fu pronto per arrestarlo, durante un'assemblea generale dei cittadini, Nicia tenne un discorso in cui diede dei consigli al popolo, ma a metà dell'orazione si accasciò al suolo di botto. Lasciò passare un attimo, che trascorse, come possiamo immaginare, senza che nessuno si muovesse per lo spavento, poi cominciò ad alzare la testa, la girò attorno e disse qualche parola prima con voce tremula e cavernosa, poi alzando e intensificando a poco a poco il tono. Come vide che l'uditorio era immobilizzato e ammutolito dalla paura, gettò via la veste, strappò la tunica che aveva indossato, balzò in piedi e si mise a correre mezzo nudo verso l'uscita del teatro, gridando che le Madri lo incalzavano. Nessuno osò fermarlo né sbarrargli la strada: non lo permise la superstizione. Si ritrassero tutti lontano da lui, che intanto varcava la porta e usciva dalla città, non mancando di eseguire tutti gli urli e i movimenti che fa di solito chi, invasato da uno spirito demoniaco, esce di senno. Anche la moglie, che era al corrente del piano e si era messa d'accordo in precedenza col marito, prese con sé i figli e si prostrò in atto supplichevole davanti al sacello delle dee; poi fingendo di voler arrestare il marito, che correva per i campi, uscì sicuramente dalla città senza che nessuno glielo impedisse. In questo modo poterono arrivare sani e salvi fino a Siracusa, ove li accolse Marcello».
- <sup>5</sup> Goethe il 10 gennaio 1830 disse ad Eckermann: «Non le posso rivelare nulla di più, tranne che ho trovato in Plutarco, che nell'antichità greca erano menzionate le madri come divinità. Questo è tutto quello che devo alla tradizione, il resto è la mia propria invenzione».
- <sup>6</sup> Vedi Plutarco, *Il tramonto degli oracoli*, in *Dialoghi Delfici*, Adelphi, Milano 1983, p. 90.
- <sup>7</sup> Il disegno riportato c'è solo nei manoscritti originali, non nel testo pubblicato.
- <sup>8</sup> *Ibidem*.
- <sup>9</sup> Acqua di origine endogena che si forma per combinazione di ossigeno e idrogeno ad alta temperatura; si distingue in plutonica (se si separa da un magma in via di consolidazione) e vulcanica (se si separa dalla lava che si raffredda).
- <sup>10</sup> Anche qui il disegno c'è solo nei manoscritti.
- <sup>11</sup> Conferenza del 28 ottobre 1916 in Rudolf Steiner, *Impulsi evolutivi interiori dell'umanità* (16 conf., Dornach 1916). Vol. II di *Storia cosmica e umana*, O.O. n. 171 – Ed. Antroposofica, Milano 2010.
- <sup>12</sup> L'evocazione dello spirito della Terra, nella scena "Notte" della prima parte del *Faust*.

Traduzione di Ida Levi Bachi. Testo interamente riveduto e integrato da Felice Motta sulla quarta edizione tedesca del 1981 e, per i disegni, sui manoscritti trovati nel sito internet [www.steiner-klartext.net](http://www.steiner-klartext.net).