

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)

UNDICESIMA CONFERENZA

LA VISIONE DELLA VERITÀ NEI MITI GRECI¹

Dopo una rappresentazione della “Notte classica di Valpurga”²

Dornach, 18 gennaio 1919

Miei cari amici!

Ieri ho cercato di parlarvi intorno alla scena della seconda parte del *Faust* che abbiamo appena rappresentata.³ Vorrei riassumere i principali pensieri messi in evidenza ieri, perché con questa scena abbiamo effettivamente a che fare con una delle più importanti creazioni di Goethe. Essa venne inserita nel poema dopo che, per quasi sessant'anni, Goethe aveva lottato intorno al problema di Faust. Inoltre tramite essa si può immergere più intensamente lo sguardo nell'anima di Goethe, in quanto vi opera una sete di conoscenza e, soprattutto, una serietà e grandezza di tale anelito. Chi però concepisce il *Faust* in certo qual modo come poema di conoscenza non deve mai perdere di vista che tutto quello che vi appare come altissima saggezza non va da nessuna parte a scapito della forza plasmatrice artistica, di quel che è puramente artistico, come tanto spesso accade in poeti minori. Ho fatto notare che Goethe stesso affermò ad Eckermann di aver racchiuso molti segreti nel *Faust* e che l'iniziato vi avrebbe trovato molti enigmi umani, ma di essersi al contempo sforzato di plasmare ogni cosa in modo che, puramente contemplata dal punto di vista delle immagini sceniche, potesse piacere anche all'animo ingenuo.⁴

Vogliamo ora riportare davanti alle nostre anime i principali pensieri ieri comunicati intorno ai segreti racchiusi nel *Faust*, per poi passare a quanto non poté ancora venir toccato, e cioè al finale di questa scena. Ho detto che la scena dimostra veramente come il poeta si dedicasse al problema dell'autoconoscenza umana e della comprensione di sé. Per Goethe la conoscenza – cogliere la verità fu per lui un impulso scientifico – non era mai soltanto qualcosa di astratto, di teorico, ma quanto egli cercava nella sua anima come conoscenza era in ogni momento, come dovrà sempre più divenire nell'uomo completo della futura evoluzione umana, un impulso a collocarsi pienamente nella vita, a sentire tutto quello che essa può arrecare all'uomo in quanto a fortuna e sfortuna, gioie e dolori, disgrazie e possibilità di sviluppo. Ma l'anelito alla conoscenza deve anche aver rapporto con tutto ciò che la vita pone all'uomo quali richieste in riferimento alla sua condotta verso la comunità sociale, al suo fare ed operare. Faust non deve venir rappresentato soltanto come un individuo anelante alla più alta conoscenza, ma come un uomo intimamente congiunto con tutto ciò che la vita richiede all'uomo e con tutto ciò che essa gli dà. Per questo Goethe cerca per Faust autoconoscenza, dunque conoscenza dell'umanità e comprensione di se stesso, comprensione delle forze che nell'uomo volto all'azione sono sopite.

Ma Goethe si rende anche conto che il sapere abituale, legato ai sensi e condizionato dall'intelletto non può condurre a tale autoconoscenza. Perciò, nella “Notte classica di Valpurga”, pone in scena Homunculus, quel prodotto che, per il ricercatore medioevale, doveva essere una riproduzione dell'uomo ottenuta a partire dalle forze e leggi naturali che l'intelletto fisico è in grado di afferrare nell'ambito della natura esteriore. Tutto questo agiva nell'idea-homunculus. Ieri ho parlato più esattamente di che cosa Goethe volesse dire con Homunculus, a prescindere da ogni superstizione connessa. Ora prendiamo in considerazione che cosa egli semplicemente intenda con tale figura. Egli, nella sua idea di Homunculus, voleva rappresentare dell'uomo quello che l'uomo può scorgere di se stesso qui nel mondo fisico. Chi si vale soltanto di quelle cognizioni che la scienza naturale fisica o conoscenza fisica della vita possono fornire, non arriverà mai alla conoscenza e alla comprensione dell'umanità secondo la concezione goethiana; non conoscerà mai l'*homo*, l'uomo, ma potrà soltanto porre davanti all'anima un *homunculus*, uno spirito elementare arrestatosi sul cammino del divenire umano.

Goethe lottava con tale quesito come con un problema di conoscenza: «In che modo il pensiero di *homunculus* può diventare il pensiero di *homo*?». E tutto l'andamento, tutta l'intonazione e la creazione artisti-

ca della “Notte classica di Valpurga” mostrano che egli quindi si rendeva conto che il problema dell’essere umano trova soltanto risposta in una conoscenza tratta dall’indagine che l’animico-spirituale dell’uomo compie fuori del corpo fisico. Goethe voleva proprio che dal *Faust* trasparisse come sua confessione che sull’uomo può dare ragguagli solo qualcuno che ammetta conoscenze acquisite al di fuori degli strumenti fisici corporei. Dunque soltanto una vera scienza dello spirituale o, quel che per noi è l’antroposofia, può condurre alla conoscenza dell’uomo, dell’*homo*, mentre tutto il restante sapere che si occupa del mondo fisico conduce solo al pensiero di *homunculus*. Per tutta la vita Goethe si sforzò incessantemente, per quanto gli fu possibile, di ascendere a tale conoscenza soprasensibile. Egli la cercò su diverse vie. E le vie che gli si offrivano, tentò di svilupparle artisticamente nel *Faust*. Per lui, Faust doveva essere il rappresentante di un uomo che giunge a una vera conoscenza e a una vera comprensione dell’uomo.

Ai tempi di Goethe la scienza dello spirito orientata antroposoficamente non esisteva ancora, non poteva esistere. Perciò egli cercò di riallacciarsi a quei periodi di civiltà, in cui erano ancora presenti gli echi di una veggenza spirituale atavica. E dopo che, nella “Notte romantica di Valpurga” della prima parte del *Faust*, aveva mostrato tutto quel che è insufficiente a conferire conoscenza dell’uomo, era naturale per lui – abbiamo spesso parlato di Goethe e possiamo perciò capire da quali basi gli era naturale – ricorrere alle immaginazioni dei miti greci. Egli sentiva, avvertiva che con i concetti dell’intelletto fisico non si arriva a comprendere l’umanità. Non voleva ancora ricorrere ad immaginazioni proprie e di conseguenza cercò di riplasmare delle immaginazioni greche.

Precisando meglio, possiamo dire che, proprio nella scena che si è appena svolta davanti a noi, Goethe vuol descrivere come un uomo, Faust, a cui si è avvicinata l’idea di *homunculus*, da acquisire unicamente nel mondo fisico – gli si è avvicinata dall’esterno, ma questo non cambia nulla –, come un uomo simile, per il fatto che si modifica il suo stato di coscienza, esce dal suo corpo e si comporta come se di notte, dormendo, conseguisse la possibilità di percepire fuori dal corpo quanto lo circonda in forma animico-spirituale, come un tale uomo, addormentandosi in certo qual modo coscientemente e continuando a stare cosciente nel sonno, portando con sé nel sonno della conoscenza quell’idea di *homunculus* acquisita nella vita fisica, possa allora trasformarla in modo da afferrare la realtà umana.⁵ È questo che Goethe voleva descrivere, e perciò ricorse alle immagini dei miti greci. Nel suo sentimento era perlomeno molto distante da quella superstizione degli scienziati – vi accenna più volte proprio in questa scena –, secondo cui tali miti, come quelli greci, non sono altro che poesie, creazioni della fantasia.

Voi sapete, ne ho parlato spesso, che la superstizione degli scienziati è riuscita persino a dire che le leggende, le saghe, i miti che vivono nella gente semplice, sono fenomeni naturali trasformati dalla fantasia. Tale loro superstizione non ha infatti alcuna idea di quale poca parte abbia, in ciò che viene creato, la fantasia degli animi ingenui e quanta invece ne abbia una certa veggenza atavica della realtà, che si svolge nel sogno. Nei miti creati dallo spirito greco, non vi è soltanto poesia, ma visione della realtà.

Goethe presentò per primo quell’elemento in cui tutti gli antichi popoli videro l’impulso che opera sull’anima in modo che essa si separi dal corpo. La connessione col mondo, per gli uomini degli antichi tempi, era molto più intensa di quella di oggi per l’uomo astratto, razionalistico. Quando un uomo dell’antichità saliva su un monte, non ne conseguiva soltanto un’appena percettibile modifica del respiro, della densità dell’aria respirata, o un mutamento della prospettiva abbracciata dal suo sguardo, ma passava da una condizione animica ad un’altra.

L’ascesa di un monte era per gli antichi congiunta con esperienze molto più vive di quelle che attraversa l’uomo moderno, divenuto astratto. E in particolare sperimentavano con intensità quello che in forma grossolana ancor oggi alcune persone di mare sperimentano, e cioè il reale compiersi di una certa fuoriuscita dell’animico-spirituale dagli strumenti corporei. Navigatori di natura particolarmente profonda conoscono ancora questa cosa. Ma, per gli antichi, era del tutto naturale sentire: «Quando navigo fuori in mare aperto e non ho più il mio rapporto con la terraferma che riveste tutto di precisi contorni, allora l’anima si scioglie dal corpo, e si vede, del sovrasensibile, più di quanto di esso ci si immagini quando si è strettamente congiunti ai fermi contorni del terrestre».

Perciò, quando si tratta di trasformare *Homunculus* in *homo*, Goethe evoca una lieta festa marina. Talete, il filosofo della natura, vi conduce *Homunculus*. Vediamo pure le Sirene. Non voglio oggi ripetere quel che ho detto ieri, come tutto ciò sia plasmato esteriormente, dal punto di vista scenico, come quadro; ma voglio farvi notare il più profondo segreto che Goethe vuole aver visto pure qui dentro, il segreto del canto delle Sirene, queste entità demoniche⁶ che da un lato sono demoni marini, ma come tali diventano vivi solo quando la luna illumina il mare. Il mare illuminato dalla luna fa uscire le Sirene, e queste di nuovo col loro canto traggono l’anima umana fuori dall’interiorità. Esse provocano dunque il richiamo a uno stato di coscienza, in cui il mondo sovrasensibile può venir percepito in immaginazioni, in immagini.⁷ Dapprima vengono attirati le Nereidi e i Tritoni,⁸ essi sono in cammino verso la Samotracia, diretti ai sacri misteri dei Cabiri.⁹

Per quale ragione Goethe fa entrare in scena proprio i Cabiri? Perché Homunculus deve divenire *homo*, deve diventare uomo, e nei sacri misteri dei Cabiri di Samotraccia gli iniziandi dovevano in primo luogo venire a conoscenza del segreto del “divenire uomo”. Quello che nei Cabiri si rappresentava era il mistero di tale divenire. Qui nel mondo fisico si attua il divenire fisico umano, ma esso ha una controimmagine animico-spirituale che può soltanto esser scorta fuori del corpo, in immaginazioni. Homunculus non può diventare *homo*, senza mettere in relazione l’idea astratta di *homunculus* con quanto in tal modo può essere visto. Quindi Goethe credeva che, in tutto quello che il greco sentiva in rapporto ai Cabiri di Samotraccia, si potesse trovare qualche cosa che arrivasse al pensiero astratto di *homunculus* per farlo diventare pensiero di *homo*. Esprimiamo un po’ liberamente di che cosa si tratta in effetti.

In quello che l’uomo può conoscere di se stesso mediante il sapere abituale, ciò che dunque è solamente un *homunculus*, Goethe vedeva, riferendosi alla conoscenza, qualcosa di paragonabile ad un germe umano non fecondato. Il germe¹⁰ non fecondato nella donna non potrà mai sviluppare un uomo fisico. Esso deve prima venir fecondato. Allora diviene un uomo fisico. Se l’uomo si limita a riflettere con l’intelletto fisico, nei suoi pensieri non potrà mai risplendere l’essere interiore dell’uomo, bensì soltanto quel che è concepito in modo unilaterale e può paragonarsi con quanto la donna può produrre da sola. Ciò che l’intelletto fisico può afferrare dell’essere umano, deve venir fecondato dalla conoscenza che si consegue fuori del corpo fisico. Metà dell’enigma dell’uomo si nasconde alla mera comprensione fisica. Appunto col mistero dei Cabiri, l’antica chiaroveggenza atavica ha voluto richiamare l’attenzione, in un modo adeguato agli antichi tempi, su ciò che nella connessione spirituale della natura è l’altra parte del divenire dell’uomo, il suo essere immortale. Perciò Goethe pensava: «Forse il divenire *homo* da *homunculus* si può rappresentare mediante l’impulso dei Cabiri».

Ma Goethe, quale uomo di conoscenza, non era solo un accanito ricercatore; era allo stesso tempo quel che nel campo del conoscere, miei cari amici, è molto, molto più raro di quanto propriamente non si creda, era cioè un’anima fortemente onesta. Egli voleva in certo qual modo provare fin dove sarebbe giunto, vivificando un mistero come quello dei Cabiri. Conoscitori meno onesti fanno alcuni studi sull’antichità, intessono forse anche alcune fantasie sulla base dei loro studi e credono poi di sapere quel che è espresso ad esempio attraverso i Cabiri. Il conoscitore onesto sa sempre meno di quelli che non sono onesti; egli si ritiene in effetti sempre molto più stupido di quelli che, attingendo qua e là, combinano assieme, a cuor leggero, una cosiddetta conoscenza quanto più completa possibile alla portata degli uomini. Goethe non era di quelli che prendono a cuor leggero la conoscenza. Egli sapeva che anche se si è cercato, come uomo di conoscenza, dal 1749 fino all’anno 1829, epoca a cui risale la scena che abbiamo appena visto – scritta, nel peggiore dei casi, circa due anni prima della sua morte – egli sapeva che, pur se si è invecchiati nell’anelito conoscitivo e non ci si è mai placati, al cercatore onesto appunto rimane sempre un pungolo: che forse occorre andar oltre in questa o in quella direzione!

Questa assoluta onestà è proprio ciò che opera con tanta intensità dalla natura di Goethe. Anche di fronte all’enigma dei Cabiri, ad esempio, quest’onestà riconosce: «Ecco, come uomo moderno che non possiede più l’antica chiaroveggenza atavica, io non posso sapere quel che i greci pensavano dei Cabiri, non posso proprio saperlo!». Ma forse la cosa più importante non è nemmeno questa, bensì che Goethe avesse il sentimento che in lui visse una sorta di conoscenza del mistero dei Cabiri, ma di non poter afferrare quel che in lui stesso viveva. È come un sogno che non solo svanisce subito, ma di cui si sa che passa velocemente davanti qualcosa che ha un contenuto massimamente profondo, ma in modo così sbiadito che l’intelletto non è sufficiente, le forze animiche non bastano per portarlo a chiarezza, per dargli dei netti contorni. Appunto in questo intimo sviluppo interiore sta l’importanza di questa scena. Non la si comprende se si vuole spiegare tutto fino in fondo. Goethe è addirittura ricorso a delle immagini per mostrare: «Qui sono molto vicino al punto dove voglio arrivare, solo che ora non è possibile».

E così egli presenta i Cabiri, per mostrare che, forse non lui stesso, ma qualcuno che ne afferri pienamente il segreto cercherà di penetrare, tramite questo, il passaggio da *homunculus* a *homo*. Per lui è ancora impossibile. Perciò ricorre anche ad altre vie nel mondo immaginativo; per tale motivo porta in scena il filosofo della natura Talete, che egli stimava molto, pur non avendo la pretesa che potesse dare ragguagli su come da *homunculus* divenire *homo*, e lo pone quale guida di Homunculus davanti a Nereo.¹¹ Nereo possiede un’intelligenza umana acuta, così acuta da esser capace di convertire il divino in demonico e di prevedere quindi profeticamente il futuro; tanto che da lui si potrebbe forse pretendere che sappia qualcosa sul modo di far diventare Homunculus *homo*. Ma Goethe vuol di nuovo mostrare che neppure per quella via si raggiunge lo scopo. Poiché la si tenta, si perviene ad uno sviluppo unilaterale, ad uno sviluppo dell’intelletto umano critico innalzato fino al demonico, che non si ferma solo alla critica ottusa, ma sbocca addirittura nella critica profetica; quindi prende in considerazione il lato buono della critica umana. Ma neppure Nereo, che fra i demoni è in certo qual modo il sacerdote, neppure lui è in grado di affrontare il problema di Homunculus. E

nemmeno lo vuole. Goethe ha il sentimento che se si evolve quel che è soltanto intelletto umano fin dentro il demonico, se persino quel che l'uomo possiede già come intelletto critico, indagatore, vorrei dire, si demonizza, allora si perde l'interesse per questo più profondo problema dell'umanità del passaggio da *homunculus* a *homo*. E quindi non si ottiene nulla da Nereo. Ma Nereo fa perlomeno notare che, proprio in quel momento, attende l'arrivo delle sue figlie, le Doridi, sorelle delle Nereidi, e della più eccelsa tra esse, Galatea.¹² Già ieri ho cercato di indicare di che cosa essa sia l'immagine.

Vedete, miei cari amici, oggi l'uomo che coltiva la ricerca vede ogni cosa come incastonata in singoli momenti della vita. Nella concezione del mondo greca, che non è affatto racchiusa in ciò che comunemente si impara nell'ambito della filologia classica, quel che viveva nell'uomo era perfettamente ancora in connessione con quanto vive in tutta la natura esteriore. Quello che fa divenire l'uomo esiste in altra forma come fluttuante e intessente tutti i processi di natura. Ma occorre rintracciarlo. Le attuali capacità conoscitive umane sono troppo grossolane per penetrare in quelle regioni attraverso cui si partecipa, fuori nella natura, agli stessi eventi del grande mondo che si celano anche nell'uomo, quando egli si sviluppa dal germe del concepimento, della fecondazione, fino alla nascita, e appare poi come uomo. I medesimi processi che allora si svolgono di nascosto nell'uomo stesso, avvengono di continuo intorno a noi. Era proprio quanto nel mistero dei Cabiri veniva rivelato anche agli iniziandi, come nella natura vivano concepimento e nascita. L'uomo vede sorgere e tramontare la luna, vede sorgere e tramontare il sole, sente il calore che il sole diffonde, ne percepisce la luce, vede passare le nubi, ode il mugghio dell'onda marina, li vede assumere la loro forma. Dentro tutto questo vi è l'impulso del divenire fluttuante e ondeggiante attraverso il mondo. Ma l'uomo moderno non lo percepisce più; lo percepirà continuando ad evolversi in senso scientifico spirituale. Lo percepiva però il senso atavico della conoscenza, quello della percezione e della visione degli antichi tempi.

Bisogna qui occuparsi veramente, miei cari amici, di quella capacità di percezione più sottile che esisteva ancora nell'antichità. Oggi, quel che accade quando invece dell'attiva luce solare, la luce lunare illumina il mare rispecchiandosi sulle onde, è tutt'al più, vorrei dire, ancora sognato in modo presagente, presentito in modo sognante, ma non viene sollevato a piena coscienza. Oggi l'uomo guarda come la luce lunare si rifletta sui flutti. Il fisico al massimo dice: «La luce lunare è luce polarizzata». Ma è un'astrazione con la quale non s'è detto gran che. Non si fa l'esperienza di quanto accade veramente. Noi oggi la facciamo quando ci bruciamo con una tenaglia incandescente; a ciò arriva ancora la finezza della nostra capacità di sentire. La concezione del mondo greca però sapeva che nei raggi del sole vive qualcosa di animico-spirituale, che qualcosa di simile, ma pur diverso, vive nei raggi lunari; e che accade qualcosa quando la luce della luna, questa luce solare presa in prestito, si sposa con il mare, con le onde marine. Essa conosceva cosa si avvicina fluttuando quando con l'onda marina nello stesso tempo si accosta, unendosi in matrimonio, la luce lunare. Quando la luce così si avvicinava sposandosi al flutto, il greco vi percepiva, in quel flutto attraversato dall'incanto di luce, l'impulso ondeggiante, fluttuante fuori nel mondo, che nell'uomo fluttua e ondeggia dal concepimento alla nascita. Fuori nella natura, in forma diversa, vi è la stessa cosa che c'è nell'uomo quando si compie il mistero del divenire umano in senso fisico.

Goethe mostra chiaramente come egli condividesse e desse forma artistica a questo sottile, intimo sentire dei greci. Goethe lo esprime facendo notare a Taletè l'alone lunare sulle nuvolette che si avvicinano, accompagnando il carro-conchiglia di Galatea.¹³ Il carro a conchiglia di Galatea è la forza generatrice della natura esteriore ondeggiante attraverso il mare, che Goethe mette in connessione con la Luna, con la forza lunare, con l'impulso lunare. Viene così di nuovo evocata un'importante immaginazione della concezione greca del mondo, per avvicinarsi a quel processo grazie al quale l'idea astratta di *homunculus* può venir trasformata in idea di *homo*. Solo se si muove incontro al sentimento, al senso recondito che fluttua e ondeggia nelle meravigliose immagini di questa scena, ci si accorda con quel che veramente viveva nell'anima di Goethe mentre la scriveva. Non appena si cerca di afferrarla coi nostri grossolani, astratti concetti senza intonarsi con un'intima partecipazione a quel che Goethe può aver sentito, si resta lontani dal penetrare in essa.

Il problema di *homunculus-homo* può dunque, in certo senso, avvicinarsi alla sua soluzione, se mi posso esprimere in modo asciutto e teorico, se l'idea di *homunculus*, portata fuori nella visione libera dal corpo, viene immersa nell'impulso generativo che fluttua e tesse attraverso la natura. Già prima di mettere *Homunculus* in connessione con tale impulso generativo Goethe ha evocato Proteo,¹⁴ quel demone alla cui compagine animica Goethe riteneva di essersi avvicinato con la sua teoria delle metamorfosi, nella quale egli ha cercato di seguire la trasformazione della forma vivente dagli esseri inferiori su fino all'essere umano, per avvicinarsi così all'enigma del divenire dell'uomo, all'enigma di *homunculus-homo*.

Noi sappiamo che Goethe ha potuto trovarne la soluzione soltanto attraverso una lunga via. Egli riteneva di riconoscere come la foglia si trasformi in petalo e il petalo di nuovo in stami e pistilli; riteneva anche di riconoscere come le ossa della colonna vertebrale si trasformino in quelle del cranio. Egli si fermò qui, poiché non poteva penetrare fino al coronamento di questa idea delle metamorfosi, la quale esiste per il fatto che noi

sappiamo che avviene una trasformazione anche per le forze che attraversano il corpo umano da una incarnazione, da una vita terrestre, a un'altra. Ciò che è oggi il mio capo è la metamorfosi del rimanente mio corpo dell'incarnazione precedente, e quel che è l'attuale mio corpo ad esclusione del capo si trasformerà nel capo della prossima incarnazione. Questo è il coronamento della metamorfosi. Ma Goethe poteva soltanto dare il primo gradino di questa idea che poi sfocia nella scienza dello spirito orientata antroposoficamente. L'idea della metamorfosi gli si presentò mentre cercava di afferrare il problema di *homunculus-homo* ed era mosso dall'aspirazione di dargli forma poetica.

Anche qui egli pone, vorrei dire in modo onestamente scettico, tutto quello di cui l'idea delle metamorfosi, rappresentata in Proteo, è capace. Proteo appare nelle sue diverse forme. Solo che stanno l'una accanto all'altra. Tutto quello che può veramente condurre alla nascita, alla nascita sovrasensibile dell'idea di *homunculus* viene – per così dire – evocato da Goethe. Ma di nuovo egli fa cilecca. A questo punto viene a rilucere, vorrei direi, un altro raggio. Di fronte a tutti i demoni, alle entità spirituali di natura elementare, Nereidi, Tritoni e Doridi, a Nereo, a Proteo e così via, compaiono i Telchini.¹⁵ Questi, in certo qual modo i più antichi artisti della quarta civiltà postatlantica, ci ricordano che Goethe tentò di accostarsi all'enigma dell'uomo non solo attraverso la scienza sensibile, ma anche per un'altra via accessibile ai sensi: la via dell'arte.

Goethe di fatto non era unilateralmente uomo di scienza o artista, ma in lui si univano in modo cosciente l'artista e l'uomo di scienza. Perciò, in Italia, davanti alle opere d'arte, egli disse di riconoscere che nel creare i greci avevano proceduto secondo le medesime leggi seguite dalla natura stessa e sulle cui tracce egli si trovava.¹⁶ E se si lascia agire sulla propria anima il libro di Goethe su *Winckelmann* si vedrà come per le vie dell'arte Goethe cercasse di accostarsi in qualche modo all'enigma della conoscenza umana, cercasse di seguire le trasformazioni dei fenomeni naturali fino al punto in cui nell'uomo la natura diviene conscia di se stessa, secondo la bella espressione da lui usata appunto in quel libro.¹⁷ Quello che la visione della natura, la visione artistica della natura vista dall'altro lato, quello della conoscenza sovrasensibile, può raggiungere, ci viene portato incontro dall'apparire dei Telchini, gli antichi artisti che per primi plasmarono gli dèi in forma umana.

Goethe ci mostra che mentre prima dirigeva in certo qual modo la coscienza umana dal sensibile nel sovrasensibile, qui la dirige dal sovrasensibile nel sensibile. I Telchini sono nel sovrasensibile, ma la loro mente¹⁸ va di nuovo verso il mondo sensibile. Essi sono disegnati in contrasto con tutte le altre figure puramente consacrate alla Luna, sono quelli a cui le Sirene così rivolgono la parola:

8285 *A voi, consacrati al Sole,
 Benedetti dalla serenità del giorno,
 Il nostro saluto nell'ora
 Che suscita venerazione per la Luna!*

Appartengono dunque propriamente al Sole. A Rodi hanno eretto al dio Apollo statue su statue. È un tentativo di accostarsi al problema di *homunculus-homo* grazie allo sguardo nei mondi sovrasensibili. Ma anche questo non funziona. E Proteo stesso nega con energia che si possa raggiungere qualcosa mediante i Telchini per il passaggio da *homunculus* a *homo*. E cosa accade?

Si appressano Psilli e Marsi,¹⁹ una specie di demoni-serpenti e recano il carro-conchiglia con Galatea, che già prima abbiamo caratterizzato. Psilli e Marsi sono demoni-serpenti, demoni che in certo qual modo traggono fuori l'animico dall'uomo nello spirituale e al tempo stesso sono servitori in quel mondo in cui l'uomo accede quando lascia il suo corpo fisico. Qui non c'è nessuna separazione tra puro animale e puro uomo; la figura animale passa a figura umana.

Ora, dopo che con le Doridi e i marinai che esse portano si è ancora mostrato quanto sia difficile presentare all'uomo il rapporto tra il mondo spirituale e il mondo sensibile, abbiamo l'infrangersi di *Homunculus* contro il carro-conchiglia di Galatea. Anche il fatto che le Doridi portano con loro i marinai ha un intimo significato. Le Doridi sono demoni, esseri marini; i marinai sono esseri umani. Goethe vuole accennare che l'uomo può avvicinarsi agli esseri spirituali dall'altro lato dell'esistenza, che il destino – ci viene chiaramente indicato che i marinai vengono salvati dalle Doridi – congiunge gli uomini con gli dèi. Solo che qui nella vita fisica tale rapporto si scioglie ben presto; non può venir mantenuto quando il sovrasensibile vuole unirsi al sensibile:

8419 *Gli dèi non vogliono tollerarlo.*

E quindi alla fine della scena, in modo davvero meraviglioso, dopo che in grandiose immaginazioni è stato tentato tutto quello che può trasformare *Homunculus* in *homo*, ci viene incontro, in certo qual modo

come il più alto, il più importante e il più intenso avvicinamento alla soluzione di questo enigma dell'uomo, il fatto che Homunculus si immerge realmente nella forza generatrice della natura, in quanto essa si manifesta attraverso l'onda marina illuminata dalla luna e pervasa dall'incanto della sua luce. Lì si immerge Homunculus.

Che cosa vediamo alla fine della scena? Un balenare, un divampare; tutti gli elementi si fanno sentire – terra, acqua, fuoco, aria – sconvolgendo in certo qual modo quel che accade. E davanti a noi è quasi come se avessimo immersi noi stessi nel sonno della conoscenza, ci fossimo familiarizzati con le immaginazioni che sole possono far luce sull'enigma dell'uomo nell'altro lato dell'esistenza, e fossimo poi richiamati di nuovo alla vita, che portiamo a compimento nel corpo, dall'incessante rombare della forza generativa. Già ieri ho detto che la forza che sta a base del concepimento, della vita embrionale, della nascita è una forza solamente più diffusa ed intensa, ma è della stessa natura, è proprio la stessa in effetti di quella che dal sonno notturno o anche dal sonno della conoscenza ci riporta per incanto nella veglia corporea. Ogni mattina al risveglio, ci destiamo per effetto di quella medesima forza che è presente, solo con diversa intensità, quando un essere umano viene concepito, portato in grembo e partorito. Ma soltanto uno di questi processi viene visto sulla Terra, sebbene solo dal suo lato esteriore e non da quello interiore molto misterioso; l'altro passa del tutto inosservato. Questo sacro mistero del risveglio passa proprio inosservato. Siamo immersi in un mondo spirituale, affondati in esso; poi ci destiamo, entriamo nel nostro corpo e ci ritroviamo nel mondo fisico sensibile.

Vi sono comunque, anche tra i non chiaroveggenti, alcuni che sanno molto bene cosa propriamente viva quando sono di là nello stato di sonno e attraverso di esso sentono la realtà spirituale oniricamente fluttuante, ma più di un elemento di sogno, e poi si risvegliano, si risvegliano grazie alla stessa forza che vive nel carrocchiglia di Galatea: la forza generatrice della natura con cui Homo-Homunculus si congiunge per divenire uomo. Alcuni lo sanno, pur non essendo chiaroveggenti. Con questo destarsi però la scienza chiaroveggente dice del tutto chiaramente: è un immergersi, a partire dal mondo spirituale che è da afferrare solo in immaginazioni, nel mondo fisico-sensibile che vive negli elementi: fuoco, acqua, terra, aria. Qui si infrange di nuovo quel che di là, nell'altro mondo, credevamo di aver già conseguito per il divenire *homo* di Homunculus; si infrange quando egli ritorna nella realtà.

Faust deve immergersi nella realtà dell'antica ellenicità, deve avvicinarsi personalmente ad Elena. Se solo giriamo la pagina, dopo il grandioso finale di questa scena, in cui si dice:

8480 *Salve al mare! Salve all'onda!*
Fiamma sacra li circonda.
Salve all'acqua! Salve al fuoco!
Al mirabil raro gioco!

8485 *Salve o venti miti ed antri*
Di mistero circondati!
Tutti e quattro gli elementi
Sian da noi qui celebrati!

– se voltiamo pagina, troviamo le prime parole del terzo atto:

8488 *Ammirata molto e molto infamata,*
arrivo io Elena, dalla spiaggia,
dove sono da poco approdata,
stordita ancora dal mareggiare tumultuoso
dell'onda che dalla pianura frigia,
ci ha portato su dorso alto e riottoso...

e così via.

Faust deve penetrare nella realtà greca, deve essere risvegliato, dalla percezione della somma spiritualità per l'enigma di *homunculus-homo*, nel mondo greco. In tal caso deve risvegliarsi in modo cosciente, secondo l'intenzione di Goethe. Il momento del risveglio deve perciò compiersi in modo tale che, per così dire, venga mostrato come quanto si è percepito nel sovrasensibile spirituale sull'enigma dell'uomo si infranga, immergendosi nuovamente nella realtà fisica esteriore, ritornando nel proprio corpo. È un processo collegato a ciò che si svolge fuori nella natura, quando la luna si affievolisce e sorge l'aurora. Ma l'uomo sente oggi questa connessione tutt'al più come allegorica, simbolica o poetica. La realtà che ne sta alla base è poco nota. Qui essa compare in qualcosa che è allo stesso tempo incarnazione dell'enigma della conoscenza, ma anche vera

poesia. Goethe riuscì veramente a introdurre Faust in modo grandioso nel mondo sovrasensibile e a risvegliarlo per la convivenza con la realtà greca.

Si vorrebbe dire: «Nel nono decennio del XVIII secolo Goethe fuggì in Italia; si trattava davvero di una fuga. Dopo aver cercato nella natura nordica, egli volle conoscere ciò che riteneva di poter acquisire solo grazie all'osservazione dell'arte meridionale, ai fini della contemplazione degli enigmi del mondo». Ed effettivamente conseguì molto in Italia; sappiamo infatti che ne è stato di lui nell'ultimo decennio del secolo. Poi invecchiò, cioè, ringiovaniva nell'anima. Mentre l'uomo esteriormente diventa vecchio, ringiovanisce nell'anima, e quando muore è giovanissimo nell'anima; la vita dell'anima procede a ritroso. Si era intorno all'anno 1829. Ci si accorge, si avverte come Goethe in quel tempo sentisse dentro di sé all'incirca: «Quando ebbi la possibilità di immergermi nel mondo dei capolavori del sud, di risvegliare davanti alla mia anima il mondo greco, con quanta maggior ricchezza e intensità avrei potuto sperimentare ogni cosa, se già allora avessi potuto penetrare nel mondo spirituale come lo sperimento ora presentendolo!».

È questo che costituisce la particolare intonazione della seconda parte del *Faust* di Goethe: si vede l'anima divenuta giovane, ma nel ringiovanimento fattasi ricca, portare ancora una volta davanti a sé, in grado più alto, artisticamente, quanto è stato sperimentato durante la vita. Perciò i filistei non potranno mai in qualche modo avvicinarsi a questa seconda parte del poema. Ed io posso pienamente capire che lo svevo Vischer,²⁰ pur così geniale sotto molti aspetti, il cosiddetto V-Vischer, che disse diverse cose molto belle intorno al *Faust*, trovasse una cosa simile noiosa e la ritenesse una brutta opera della vecchiaia, raffazzonata e messa insieme alla meglio. Ma il filisteismo, per quanto dotto, per quanto abile e intelligente, non potrà mai penetrare nella poesia, proprio nella più alta poesia della seconda parte del *Faust*. Vi penetrerà soltanto chi lascia infiammarsi, riscaldare il proprio senso poetico da ciò che dà la visione spirituale.

Domani, dopo la rappresentazione di questa scena, diremo ancora qualche cosa in riferimento a questa descrizione degli impulsi goethiani.²¹

NOTE

- ¹ I manoscritti portano come titolo: “La saggezza celata nella scena finale della *Notte classica di Valpurga* di Goethe. L’idea Homunculus. La festa marina. I Cabiri. Proteo”.
- ² Si tratta probabilmente (vedi nota precedente) della scena finale della *Notte classica di Valpurga*, intitolata “Baie rocciose del mare Egeo” (vv. 8034-8487).
- ³ Vedi la decima conferenza di questo stesso ciclo, col titolo “I misteri dei Cabiri di Samotracia. Il mistero del divenire dell’uomo”, tenuta a Dornach il 17 gennaio 1919 e pubblicata sulla rivista *Antroposofia*, n. 3, anno 2007.
- ⁴ Colloquio di Goethe con Eckermann del 29 gennaio 1827: «Eppure, tutto è concreto, ed essendo pensato per il teatro, sarà in genere ben accolto. D’altronde non ho voluto di più. Basta solo che la moltitudine degli spettatori goda il piacere della visione; all’iniziato, nel contempo, non sfuggirà il senso più elevato, come accade anche col *Flauto magico* e con altre opere». (cfr. Eckermann J. P., *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, p. 172, Einaudi, 2008).
- ⁵ Questa lunga frase è stata tradotta direttamente dai manoscritti. Divisa in due, probabilmente per alleggerirla, come è stato fatto nella pubblicazione della GA (p. 219), non è molto capibile nella sua connessione di pensiero.
- ⁶ Nel senso greco di *daimon* (δαίμων -ovoc), divinità, demone, essere divino o soprannaturale, genio.
- ⁷ Infatti, nella mitologia, esse conducevano i naviganti al naufragio e quindi, con il loro canto, richiamavano alla superficie i tesori affondati, che i Tritoni poi raccoglievano.
- ⁸ Le Nereidi, in numero di cinquanta, assai belle, benefiche assistenti della dea del mare Teti, erano le figlie di Nereo, un vecchio dio marino dotato di capacità profetiche e del potere della metamorfosi. I Tritoni amabili mostri mezzo uomini e mezzo delfini, con un piede di cavalluccio marino ed erbe marine al posto dei capelli, figli di Tritone (figlio di Poseidone e Anfritrite); con le loro conchiglie sonore sono i trombettieri di Poseidone.
- ⁹ Nell’età ellenistica, i misteri dei Cabiri celebrati a Samotracia erano, con quelli eleusini e dionisiaci, i più importanti. Secondo Erodoto, Samotracia, isola vicina alle foci del Peneio, avrebbe ricevuto dagli antichi Pelasgi il culto dei Cabiri egizi. In numero di tre o sette, erano considerati divinità benevole verso il genere umano, fautori delle vendemmie e protettori dei naviganti. Si attribuivano loro varie forme, di nani, di bambini o di anfore con testa umana. Vedi la nota n. 3, come anche la conferenza del 21 dicembre 1923 a Dornach: “I misteri dei Cabiri di Samotracia”, in *Aspetti dei misteri antichi*, O.O. n. 232 – Ed. Antroposofica, Milano 1982.
- ¹⁰ Ossia la cellula uovo.
- ¹¹ Nereo: vedi nota n. 8.
- ¹² J. W. Goethe, *Faust II*, Atto II, *Notte classica di Valpurga*, “Baie rocciose del mare Egeo”, v. 8135 e segg. Le Doridi sono le figlie che Nereo ebbe dalla ninfa Doride; quelle avute da altre donne si chiamano solo Nereidi (vedi nota n. 8). Quindi non tutte le Nereidi sono Doridi. Galatea, la più bella di esse e la più bella dopo Afrodite è venerata a Pafo, nell’isola di Cipro, come dea dell’amore. Di Afrodite ha ereditato il suo cocchio marino, una grande conchiglia lucente. Nella scena essa prefigura Elena, la massima bellezza umana.
- ¹³ Sono le Sirene a farlo notare a Talete (vv. 8339-42); e poi da Nereo si viene a sapere di che cosa si tratta (vv. 8347-54).
- ¹⁴ J. W. Goethe, *Faust II*, Atto II, *Notte classica di Valpurga*, “Baie rocciose del mare Egeo”, vv. 8152-59 e 8225 e segg. Proteo, uno dei tre “vecchi del mare” (così chiamati da Omero), come Forcide e Nereo; dio del mare dalle mille forme, aveva sede nell’isola di Faro. Aveva capacità profetiche come Nereo, ma per sfuggire a chi lo interroga, assume le più varie forme. Goethe vedeva in lui il simbolo dell’infinito trasformarsi della natura, come ebbe a dire nel 1805 a Riemer. È lui a consigliare a Homunculus la via della trasformazione.
- ¹⁵ *Ibidem*, vv. 8275-8303. I Telchini, primitivi abitanti dell’isola di Rodi e poi di Creta, celebri come lavoratori di metalli, forgiarono il tridente a Poseidone (che da bambino fu affidato alle loro cure da Rea) e, molto prima, per Crono-Saturno il falchetto con cui egli castrò il padre Urano; furono i primi a scolpire le statue degli dèi. R. Graves li cita come esseri femminili, in numero di nove, dalla testa di cane e dalle mani a forma di pinne, figlie del Mare (vedi: Robert Graves, *I miti greci*, Longanesi & C., Milano, 1983, p. 169).
- ¹⁶ Roma, 28 gennaio 1787: «...La seconda riflessione riguarda esclusivamente l’arte dei Greci e mira a indagare come quegli artisti incomparabili abbiano proceduto, per sviluppare dalla figura umana il ciclo dell’opera divina completamente concluso, al quale non manca né un solo carattere fondamentale né quelli di passaggio o di transizione. Ho un sospetto, che essi abbiano seguite quelle stesse leggi, dalle quali procede la natura e di cui io sono sulle tracce. Resterebbe ancora qualche cosa da dire, ma io non saprei esprimerla». (Goethe, *Viaggio in Italia in Opere*, vol. II, Sansoni, Firenze 1956, p. 624).
- ¹⁷ «Quando la sana natura dell’uomo opera come un tutto, quand’egli si sente nel mondo come in una grande totalità, bella, degna e di valore, quando l’armonico piacere gli accorda un puro e libero entusiasmo, allora l’universo, se potesse sentire se stesso nel conseguimento della sua meta, esulterebbe di gioia e ammirerebbe l’apice del proprio divenire ed essere. Infatti, a che cosa servirebbe tutto il dispendio di soli, pianeti e lune, di stelle e galassie, di comete e nebulose, di mondi divenuti e in divenire, se alla fine un uomo più felice, inconsciamente, non godesse della propria esistenza?» (Mondo classico). Cfr. *Winckelmann* in Goethe *Opere*, vol. IV, p. 1051, Sansoni, Firenze 1963.
- ¹⁸ *Sinn* significa anche pensiero, intenzione, animo.
- ¹⁹ J. W. Goethe, *Faust II*, Atto II, *Notte classica di Valpurga*, “Baie rocciose del mare Egeo”, vv. 8359-78. Psilli e Marsi, mitici incantatori di serpenti, “una specie di demoni-serpenti” dice Steiner, libici i primi, italici i secondi. Ne parlano Virgilio e Lucano. La loro presenza a Cipro (che abbondava di serpenti) risale a un passo di Plinio.
- ²⁰ Friedrich Theodor Vischer (1807-1887), esteta e letterato, compose una parodia: *Faust. La terza parte della tragedia*, sotto lo pseudonimo Deutobold Symbolizetti Mystifizinsky, apparsa nel 1862.
- ²¹ I manoscritti riportano un’ultima frase: “Domani pomeriggio alle tre terremo qui la conferenza, e la sera alle otto avremo ancora una volta la rappresentazione di questa scena.”

Traduzione di Ida Levi Bachi. Testo interamente riveduto e integrato da Felice Motta, sulla quarta edizione tedesca del 1981 e su due manoscritti trovati nel sito internet www.steiner-klartext.net.