

Queste considerazioni sulla Pasqua furono espresse da Rudolf Steiner a Dornach il 4 aprile 1915 dopo la rappresentazione euritmico-drammatica della scena della “Notte di Pasqua” del *Faust* di Goethe, 1ª parte.

Abbiamo ora visto passare davanti ai nostri occhi una delle rappresentazioni della Pasqua che ci ha mostrato come un’anima, che per propria determinazione si appressa a varcare la soglia della morte, sia richiamata dal messaggio della Pasqua verso la sfera della vita terrena. Ritengo che l’impressione di questa scena, fra le tante che il poema del *Faust* può fare su di noi, debba essere una delle più profonde.

Ricorderete quello che vi ho detto ieri in merito alla reale importantissima visione che può sorgere nell’anima umana allorché si accosta al simbolo del Cristo Gesù che giace nel sepolcro [conferenza “La lotta del Cristo contro Arimane e Lucifero” tenuta a Dornach il 3 aprile 1915]. Poniamo mente al fatto che un’adeguata veggenza o sensibilità spirituale suscita in noi la visione di ciò che, in quanto mondo luciferico e arimanic, è collegato alla vita umana durante la sua evoluzione terrena, e consideriamo che in Faust abbiamo dinanzi a noi un’anima la quale, fino dall’inizio del poema, ci rivela di aver accolto in sé conoscenze arimaniche, sapienza arimanic. Penetrando in quell’anima – in cui vediamo compiersi una lotta per liberarsi del suo vincolo con la sapienza arimanic e il suo risalire alle sorgenti della vita permeate dal Cristo – dobbiamo riconoscere che ciò che in tal modo ci viene presentato è un momento molto solenne per l’anima umana.

Guardiamo bene con lo sguardo spirituale quest’anima umana: si erge davanti a noi dotata di tutto il sapere conquistato attraverso l’osservazione del mondo fisico esteriore e della connessione tra i fenomeni, dotata cioè della conoscenza acquisita con gli strumenti utilizzati dallo scienziato per riuscire a penetrare i fatti naturali. E dove è arrivata quest’anima? Dove è arrivata grazie all’indagine effettuata con i vari strumenti, tra cui anche l’ampolla che contiene i succhi pronti a dare una profonda ebbrezza? Già sentiamo regnare nell’anima di Faust le forze arimaniche; e percepiamo che questa natura arimanic è collegata a ciò che sulla terra è la morte. Non sembra quasi di sentire quest’anima umana, colma di natura arimanic, trarre le conseguenze del suo sapere arimanic? Perché è proprio il risultato del sapere che Arimane può dare agli uomini sulla Terra, quello che è riassunto nelle parole:

*Io ti saluto, portentosa fiala,  
che di lassù devotamente tolgo!  
L’umano ingegno e l’arte, onoro in te.  
Compendio, tu, delle beate linfe  
che il sonno danno:  
essenza, tu, delle forze sottili  
che recano la morte,  
al Maestro comprova il tuo favore.*

*Ti vedo, e in me si mitiga l’angoscia.  
Ti prendo, ed ogni anelito si placa.  
La marea dello spirito in tempesta,  
a poco a poco, digradando va.  
Verso gli aperti oceani mi sospinge  
un’arcana malía. Come uno specchio  
brillano calmi i flutti ai piedi miei.  
A nuove sponde invita un giorno nuovo.*

Quest’anima ha già la visione di giungere a nuove sponde, là dove potrà forse trovare ciò che, per la malía arimanic, deve credere che non si possa trovare sulla Terra. Ha già la visione di poter giungere all’altra sponda:

*Un fiammeo cocchio incontro a me si libra  
sovr’ali lievi. Per novelle vie,  
pronto mi sento a fendere gli spazi  
dell’ètere celeste: e a quivi attingere  
nuove sfere di pura attività.  
Vita sublime! Sovrumano gaudio!  
E tu, poc’anzi ancora verme, dimmi,  
li meritavi? Sì, purché tu al sole  
beato della terra  
volga le spalle risolutamente.  
Ardisci, infine, spalancar le porte  
dalle cui soglie predilige ognuno*

*scivolar cauto via!  
È tempo qui di provar, con gli atti,  
che umana dignità non cede, vinta,  
all’altezza dei Numi;  
di non tremare innanzi al vano ignoto  
della nera caverna, ove si danno  
a straziarsi da sé la fantasia;  
di muover coraggioso incontro al varco,  
attorno alla cui stretta orrenda bocca  
tutto l’Inferno avvampa;  
di avventurarsi in gioia al passo estremo,  
e fosse a rischio di fluir nel nulla.*

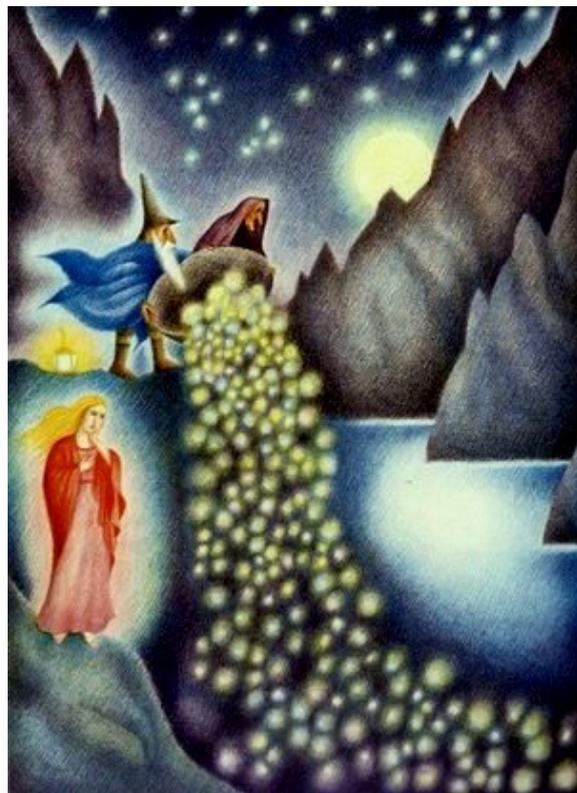
E dopo essersi munito anche dell'altro strumento arimánico, egli è pronto a incamminarsi per quei luoghi che ha appreso, alla scuola di Arimane, quanto siano irraggiungibili alla conoscenza dell'anima fintanto che essa è chiusa nel corpo terrestre. L'anima viene strappata a questa condizione dai rintocchi delle campane di Pasqua, dai canti della festa. È allora che la vita terrena riconquista l'anima di Faust: egli si ricollega con la vita terrena, ove cercherà quello che l'anima umana può conquistare nel corpo terrestre e lo porterà con sé, come risultato della vita sulla Terra, oltre la morte, nelle sfere spirituali ove ne avrà bisogno per il suo ulteriore sviluppo.

Quel che avete veduto oggi della prima parte del *Faust* fu pubblicato nel 1808, quando la prima parte del *Faust* comparve per la prima volta nella sua forma definitiva. Ma già nel 1790 Goethe aveva pubblicato il *Faust* in forma di *Frammento*, che ancora però non conteneva né l'ultima scena di Margherita, né quella rappresentata oggi, che pone dinanzi alle nostre anime lo svolgimento di eventi tanto importanti per l'anima di Faust, ovvero la scena di Pasqua con il monologo che ci introduce nelle profondità dell'esperienza animica dell'uomo. Alla fine del XIX secolo fu scoperto ciò che Goethe aveva scritto già nel penultimo e persino nel terzultimo decennio del secolo XVIII, così come nell'ultimo decennio. Il tutto fu allora pubblicato con l'infelice titolo di *Urfaust*. Ovviamente anche nell'*Urfaust* manca la scena di Pasqua. Perché? Perché per Goethe, figlio del suo tempo, fu necessario giungere a un certo grado di maturità prima di poter a suo modo descrivere, conformemente alla propria anima, l'effetto dell'impulso-Cristo sull'anima di Faust. E fino al 1790 Goethe non era per questo abbastanza maturo. Tra il 1790 e il 1800 si verificò nell'anima di Goethe la conquista di quella profondità che possiamo trovare riverberata nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia* che ben conosciamo. Ciò accadde nel tempo che decorre fra l'uscita del *Faust* senza la scena di Pasqua e quella del *Faust* con la scena di Pasqua. L'anima di Goethe raggiunse quella sconfinata profondità per merito di quanto poté interiormente sperimentare, dando poi forma a tale sua esperienza nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia*. Proprio da tale esperienza Goethe comprese come era possibile far agire la scena della Resurrezione di Pasqua sull'anima di Faust.

Dirigiamo ora il nostro sguardo su quest'anima di Faust, cercando di portarci all'inizio del poema, che è rimasto più o meno lo stesso nelle differenti successive pubblicazioni. Faust, come sappiamo, dice:

*Ed ho studiato, ahimè, filosofia,  
giurisprudenza nonché medicina:  
ed anche, purtroppo, teologia,  
da cima a fondo, con tenace ardore.  
Eccomi adesso qui, povero stolto;  
e tanto so quanto sapevo prima.  
Mi chiamano Maestro: anzi Dottore.  
Sono dieci anni che menando vo  
pel naso i miei scolari,  
di su di giù, per dritto e per traverso.  
Ma solo per accorgermi  
che non ci è dato di sapere, al mondo,  
nulla di nulla.*

Egli era dunque insegnante da dieci anni. Se supponiamo che fosse giunto regolarmente alla carriera di insegnante, avrebbe avuto circa trent'anni. Quindi dai trenta anni in poi avrebbe 'menato pel naso' i suoi scolari! Ricordiamo ora quanto vi ho detto ieri. Fra i trenta e i quarant'anni l'uomo è posto dinanzi alla prefigurazione della vita di Giove, e ai suoi occhi si offre quella seduzione della quale vi ho parlato ieri. Una visione profetica di tale seduzione si ha dinanzi a sé quando si sta davanti al Cristo che giace nel sepolcro. Non vediamo allora nel *Faust* rappresentata drammaticamente quella visione? Non vediamo realmente Faust di fronte al Mistero della Pasqua esattamente alla fine della sua trentina? E non è corretto supporre che vibri nei suoi sentimenti ciò che l'uomo deve provare di fronte al Mistero della Pasqua, come presentimento delle esperienze che avrà su Giove con Lucifero e Arimane? Questo al tempo di Goethe non si poteva rappresentare come possiamo farlo oggi, ma egli era in grado di descrivere il sentimento



Alfredo Chiappori, illustr. *Fiaba di Goethe*  
«La bella Lilia e il sacrificio del Serpente»



che scuoteva l'anima di fronte al Mistero della Pasqua, e quel sentimento faceva vibrare l'anima di Faust. Non sembra forse che Faust avverta, quando Mefistofele-Arimane gli si accosta, come la sua anima sia caduta preda delle forze arimaniche? E come debba sottrarsi a qualche cosa? E a che cosa? Sembra quasi che Goethe, nel riprendere durante la propria maturità il suo *Faust*, nell'avvertire gli influssi, nella sua anima progredita, della disposizione d'animo faustiana che aveva provato in gioventù, abbia sperimentato una percezione, come la si poteva provare al suo tempo, del sentimento pasquale che proprio in questi giorni abbiamo descritto, e che da tale sentimento sia nato il bisogno di inserire nel *Faust* la scena di Pasqua che prima non vi figurava. Con l'introduzione di tale scena, tra il 1790 e il 1800, il *Faust* è stato cristianizzato.

Quali anni aveva davanti a sé a quel punto Faust? Da quale periodo della vita egli fuggiva fino al punto di voler ricorrere alla fiala? Esattamente da quel punto discendente della vita del

quale abbiamo detto che quando l'uomo viene a trovarsi davanti alla futura visione di Giove, sa di dover portare in seguito su Giove quello che il Cristo può dargli come viatico, senza cui non avrebbe nutrimento nella seconda metà della vita. E che cosa cerca Faust? Cerca alimento per la sua anima, per la seconda metà della sua vita. In realtà, tutti lo cerchiamo, da quando è avvenuto il Mistero del Golgota nell'evoluzione della nostra Terra. Tutti in effetti cerchiamo quell'alimento. Perché ciò che assumerà forma fisico-psichica su Giove, già oggi vive nelle profondità della nostra anima, e noi tutti dobbiamo sentire qualcosa di questa disposizione d'animo faustiana. Come uomini ci è necessaria una forza che non possiamo ricevere attraverso ciò che ci dà solo la libertà, e che di fatto ci conduce a Lucifero e ad Arimane. Ci è necessaria una forza per quegli impulsi che sono connessi in noi con la metà discendente della vita. Ed è la forza del Cristo! La forza del Cristo, miei cari amici! Quella forza che il Cristo ha acquisito dopo essere passato per la soglia della morte senza aver vissuto in un corpo terrestre la seconda metà della vita dell'uomo. E perché Egli non la vive? Perché tale forza, che deve venir donata agli uomini durante la seconda metà della vita, deve fluire entro l'aura della Terra, così che tutti gli uomini possano trovarla in sé grazie all'evoluzione terrestre.

In virtù del Mistero della Pasqua, risorge ciò che ci è necessario per compiere con la nostra anima l'intero pellegrinaggio della nostra vita.

Pensate ora alla profonda concatenazione presente nel *Faust* di Goethe: Faust alberga in sé ciò che l'uomo può accogliere per il suo collegamento con Lucifero e Arimane, e che gli permette di avere un'anima libera. Goethe sapeva come lo si accoglie, poiché nel suo *Frammento* aveva descritto in precedenza questa condizione senza il Mistero della Pasqua. Ma Goethe, che conosceva le profondità dell'anima, comprendeva che in tal modo non era possibile proseguire, e che da allora, per poter continuare a vivere, gli era necessario qualcos'altro. Egli dunque raggiunse la maturità necessaria per poter esprimere che ciò di cui Faust aveva necessità era l'impulso del Mistero della Pasqua. Il Mistero pasquale sta davanti a noi, nella sua profondità di pensiero, in ciò che Goethe riuscì ad inserire nel suo *Faust* solo dopo esser giunto alla sua piena maturità, mentre prima d'allora, nel 1790, quando pubblicò il *Frammento*, nemmeno lui, che pure era Goethe, sarebbe stato in grado di capirlo.

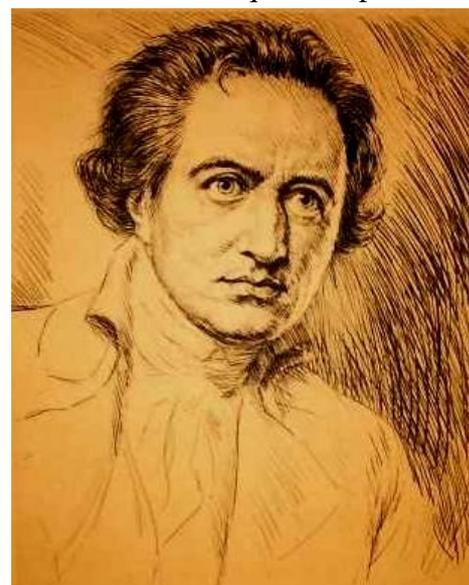
Come nacque nel giovane Goethe l'idea poetica di quest'opera che ci conduce a simili profondità? Sappiamo che da giovane egli fu molto colpito dalla storia di Faust interpretata al teatro dei burattini da semplici marionette, come pure dalla rappresentazione della commedia popolare "Il Dottor Faust". Il carattere del tutto popolare di questi spettacoli colpì l'anima di Goethe, ed egli comprese subito come Faust potesse in ogni caso rappresentare "*das strebende Mensch*", l'uomo sempre in lotta per progredire, che nel suo sforzo è disposto a immergersi nei lati più oscuri dell'anima umana, per poi trovare la via dell'ascesa alle fulgide altezze dello Spirito.

Il giovane Goethe sapeva che l'anima umana deve percorrere un cammino interiore. Che cos'è infatti se non una meditazione, la terribile esperienza animica attraversata da Faust nel contemplare i vari segni? È una meditazione che conduce infine alla visione dello Spirito della Terra, che pervade la terra di onde e di flussi. Meditazione la cui risposta consiste nelle parole:

*Nei flutti del mondo viventi,  
nel tempestar degli eventi,  
io salgo e discendo,  
tessendo, tessendo, tessendo.  
Nascita e morte. Infinita  
vicenda. Un eterno mare.  
Un alterno operare.  
Un rútilo fuoco di vita.  
Io tesso al telaio ronzante del tempo  
la tunica viva di Dio.*

Una meditazione e una contromeditazione che conducono Faust negli abissi della vita. Ma come possono trarlo fuori? Innalzarlo alle altezze dello Spirito? Miei cari amici, avendo preso atto di quale grandiosa idea del personaggio di Faust, sempre in lotta per progredire, abbiano ispirato nell'anima di Goethe sia le rappresentazioni delle marionette sia quelle della commedia popolare, oltre alla forma che prese tale grandiosa idea quando l'anima di Goethe ebbe penetrato il Mistero della Pasqua, possiamo chiederci: che cosa ha fatto Goethe del *Faust* nel corso della sua vita? Avendo riconosciuto la grandiosità di quanto venne suscitato nell'anima di

Goethe dall'impressione dell'impulso faustiano, dobbiamo chiederci: cosa hanno suscitato quelle impressioni in senso artistico e poetico? Una delle cose che ho detto in precedenza può esserci d'aiuto per il nostro desiderio di comprendere anche dal punto di vista estetico il *Faust*. Nel 1790 Goethe pubblicò il *Frammento del Faust* che termina a grandi linee con la scena nella cattedrale. In tale *Frammento* non è contenuto quello che oggi ha reso il *Faust* un'opera tanto grandiosa: quella parte è stata composta e aggiunta più tardi, quando Goethe si trovava a Roma. La scena della cucina di strega è stata inserita nel 1787, altre scene sono state aggiunte in altre epoche al manoscritto, il quale all'inizio era stato scritto e copiato da Goethe stesso, il quale, quando aggiunse le scene successive, lo qualificava come "manoscritto ingiallito". E allorché alla fine del secolo XVIII Schiller esorta Goethe a rifinire il *Faust*, questi risponde che prova una certa difficoltà a riprendere in mano quel 'vecchio mostro' del *Faust* per terminarlo nella maniera più consona, dopo che era rimasto fermo così a lungo. Goethe aveva timore di inserire, in quella che era la parte pubblicata fino al 1790, ciò che aveva conquistato più tardi.



**Kark Bauer «Ritratto di Goethe»**

Esaminiamo bene, dunque, questa prima parte del *Faust*. Non si tratta forse di un'opera che ci mostra con evidenza di esser stata assemblata con tutto quanto era stato scritto in epoche diverse? Se la gente non fosse tanto schiava dei giudizi tradizionali, riconoscerebbe nel *Faust* l'idea poetica più grandiosa, nei riguardi del singolo individuo umano, che sia mai stata portata nel mondo, ma allo stesso tempo dovrebbe concordare sul fatto che dal punto di vista artistico-poetico il *Faust* è l'opera meno unitaria e meno armoniosa, piena di salti e di tagli, alla quale potrebbero essere aggiungete molte altre cose che non vi sono, e che dal punto di vista artistico non è certo un'opera perfetta.

Il grande genio di Goethe poteva perfezionare solo con il tempo, in modo frammentario, ciò che si presentava alla sua anima. E per quanto sia da ammirare l'estrema bellezza di singole scene, non possiamo neppure nasconderci – non volendo uniformarci al mero giudizio tradizionale decretato per noi dagli storici della letteratura, ovvero se intendiamo essere scevri di preconcetti – che il *Faust*, così com'è, non è un'opera d'arte armoniosa in sé, bensì un'opera nella quale si trovano salti, tagli e parti diverse incollate insieme.

Perché è dunque così? Giunto alla più tarda età, Goethe s'impegnò a completare la seconda parte del *Faust*, di cui esistevano già alcune scene, e vi aggiunse e inserì le parti che scrisse nei suoi ultimi anni. Ad esempio, l'intera Fantasmagoria classico-romantica, l'intermezzo di Elena, già alla fine del secolo era terminata, e altre tre parti ancora prima. Ripeto, non c'è ragione di affermare, come alcuni storici della letteratura, che la seconda parte del *Faust* è incomprensibile, o anche – come disse un uomo non sciocco ma anzi molto intelligente – che «il Faust è un'opera senile rabberciata e sconnessa». Non è affatto così! Il suo compito era però talmente grandioso che neppure la ricca esperienza della vita di Goethe era sufficiente, al tempo suo, per compierlo perfettamente. Anche di fronte alle cose più eccelse del mondo, dobbiamo regolarci con il nostro personale giudizio!

Da: R. Steiner, *La Scienza dello Spirito e il Faust di Goethe*, O.O. N. 272.  
La traduzione dei versi del *Faust* è la classica di Vincenzo Errante.

**Rudolf Steiner (1. continua)**

Queste considerazioni sulla Pasqua furono espresse da Rudolf Steiner a Dornach il 4 aprile 1915 dopo la rappresentazione euritmico-drammatica della scena della “Notte di Pasqua” del *Faust* di Goethe, 1ª parte.



Già in precedenza, in occasione di un ciclo di conferenze da me tenuto a L'Aia, ho affermato che Faust non è un personaggio giovane dal punto di vista storico. Il Faust che viveva nella commedia popolare e nel teatro delle marionette cui Goethe aveva assistito, rappresenta l'uomo che si immerge nelle profondità spirituali e che vuole innalzarsi alle luminose altezze. E lo rappresenta a tal punto che il massimo poeta dei nuovi tempi dovette ricorrere al Mistero della Pasqua per liberare la sua anima. Questo personaggio, nella commedia popolare, è anzitutto ricavato dalla realtà fisica esteriore, ovvero da quel dottor ← Joannes Georg Faustus [qui in un ritratto ideale postumo] che era vissuto nella seconda metà del Medioevo e che era andato peregrinando per il mondo, del quale parlano Tritemio di Sponheim e altri celebri uomini che lo incontrarono ed ebbero rispetto per lui, quel rispetto che si porta nei confronti di una personalità particolare che, da come si esprime, manifesta una conoscenza e un potere sulle cose. E infatti questo reale Dottor Faust veniva chiamato Magister Joannes Georgius Sabellicus Faustus Junior, Fons Negromanticorum, Magus Secundus,

Chiromanticus, Pyromanticus, Hydromanticus, in Hydra Arte Secundus. Così egli chiamava se stesso.

Bisogna dire che a quel tempo era in uso fregiarsi di così tanti titoli, e si potrebbero menzionare elenchi di titoli altrettanto lunghi per Giordano Bruno e per altri eccelsi spiriti del Medioevo. E se oggi sembra forse strano agli uomini di grande intelligenza che Tritemio di Sponheim e gli altri che conoscevano l'esistenza del reale dottor Faust, credessero che egli fosse in rapporto con entità demoniache cosmiche e terrestri, e che per mezzo loro esercitasse alcuni poteri, dobbiamo comprendere che al tempo di Lutero non era certo raro sentir parlare di tali eventi. Lo stesso Lutero, come sappiamo, si trovò a lottare contro il demonio, e questi racconti e visioni erano consueti a quell'epoca.

Nell'immaginazione popolare, però, viveva un sentimento che contribuì a mettere in risalto la figura di Faust, ed era il sentimento (parlo di sentimento, non di concetto o di idea): sorge ora la scienza naturale! Quella scienza naturale che pone davanti all'anima la parte arimanicca dell'effettiva realtà; la scienza sorge e si avvicina a noi. Da questo nacque il sentimento che Faust fosse, e fosse sempre stato, un personaggio coinvolto con quelle forze arimaniche. Si sentiva, per così dire, che tra l'anima di Faust e le entità arimaniche vi fossero occulti legami spirituali, e si considerava il destino di Faust collegato a quel suo tendere verso le entità arimaniche. Residui dell'antica chiaroveggenza e dell'antico sapere chiaroveggente rendevano percepibile che le entità luciferiche e arimaniche partecipano allo sviluppo evolutivo dell'anima umana.

Il personaggio di Faust era dunque collegato a questo sentimento che si aveva del legame dell'uomo con le entità arimaniche e luciferiche. Era però anche il tempo nel quale questo percepire per mezzo di indeterminati sentimenti stava cominciando ad offuscarsi e a tramontare. Mentre quindi si affermava il sentimento che nel personaggio di Faust poteva essere visto e rappresentato l'uomo che evolve, esposto con l'anima a tutte le tentazioni e a tutti i pericoli, non si comprendeva ormai più chiaramente come il tendere dell'uomo al progresso fosse in relazione con Lucifero e Arimane. Era diventato tutto ormai nebuloso. Fu a causa di tale nebulosità che derivò in seguito quella strana, inconcepibile confusione che risulta quando prendiamo in mano il libro medioevale del *Faust*, nel quale è descritto tutto ciò che è stato attribuito alla figura popolare di Faust, e dove sono mescolate, in uno stravagante garbuglio, tutte le possibili vicende attraversate dall'anima nel suo confrontarsi con i vari tipi di spiriti elementari e di demoni, oltre che con Arimane e Lucifero. Non essendo questi più compresi secondo la loro vera essenza, ma risultando frammentati e amalgamati con i diversi esseri elementari della natura, in tale garbuglio venne introdotto, nel libro popolare, il personaggio del Dottor Faust. E solo al sommo ingegno di Goethe

fu possibile discernere, in quella spaventosa confusione, la potente idea fondamentale, sollevandola fino a poterla avvicinare al Mistero della Pasqua.

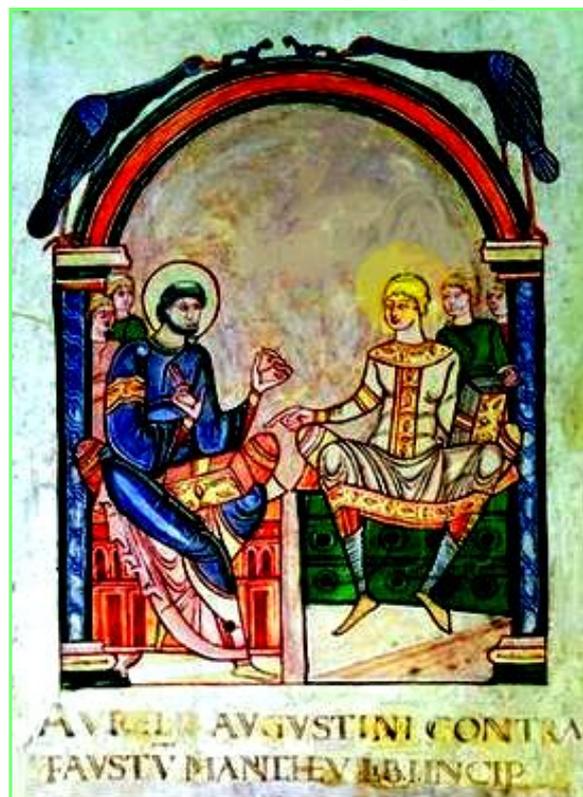
È comunque molto particolare constatare come Lucifero e Arimane siano stati via via frammentati, vorrei dire, fino a formare quel garbuglio. Se risaliamo ai tempi antichi per cercare il personaggio di Faust, troviamo dei libri nati allora come libri popolari, che erano in mano a tutti quelli che si interessavano di vicende riguardanti tali soggetti. Molto diffuso era il libro *Agostino*, del quale si ha la sensazione che quando fu composto, o piuttosto rabberciato e attaccato insieme, non fosse proprio l'opera di un letterato o di uno scrittore, ma di un libraio che avesse voluto comporre un volume che fosse il più ponderoso possibile. Ma che conoscesse comunque bene Agostino, e specialmente la sua autobiografia. Agostino ci appare infatti alquanto particolare nella sua intera evoluzione! All'inizio egli non può comprendere quale sia l'essenza stessa del Cristianesimo, poi lentamente riesce a superare tutti gli ostacoli interiori che nell'evoluzione della sua anima egli porta necessariamente incontro al Cristianesimo, giungendo prima di tutto alla dottrina dei Manichei, di cui aveva avuto notizie per quanto gli era stato possibile. Era venuto infatti a conoscenza di un autorevole personaggio della setta manichea, il vescovo manicheo Fausto. E ci par di comprendere allora chi sia quel Faustus Senior, rispetto al quale il Faust che ho nominato in precedenza si chiamava Faustus Junior: si trattava di colui che in passato aveva avuto un incontro con Agostino, quel Fausto vescovo dei Manichei che rappresentava una parte della dottrina manichea.

Ma quale parte rappresentava della dottrina manichea? Quella parte che risultava ora logorata da Arimane, quella parte attraverso cui non si poteva più comprendere come l'uomo sia collegato a tutto il cosmo, a tutti gli impulsi stellari. Possiamo dire che in Fausto, vescovo dei Manichei, sia ormai spezzato il collegamento gnoseologico che porta fino alle cognizioni del cosmo, le quali testimoniano di come l'anima umana sia stata originata dal cosmo, e quanto esse siano necessarie per intendere a fondo il Mistero della Pasqua. Proprio questo, contemplando il personaggio del vescovo manicheo Fausto per come ce lo descrive Agostino, poteva essere suscitato in colui che scrisse e rabberciò insieme il libro popolare del Dottor Faust, il personaggio di Faust divenuto preda di Arimane. Ma dato che nel frattempo tutto era divenuto confuso, quell'autore non comprese che fosse Arimane il vero nemico, per cui nelle narrazioni della commedia popolare, vediamo a tratti apparire il pericolo arimanic, ma nulla vi appare in modo evidente e distinto. Se ne può tuttavia ricevere la netta sensazione che in Faust si è voluto raffigurare l'uomo che lotta per avanzare, sul quale incombono pericoli arimanic.

In effetti, molto era venuto aggiungendosi nel personaggio di Faust per come si era sviluppato fino a Goethe, di quello che era stato Fausto, il vescovo manicheo Faustus Senior. Diversi capitoli del libro popolare appaiono pressoché copiati, ma copiati male, dal libro in cui Agostino descrive la sua evoluzione e il suo incontro con il vescovo Fausto. Può dunque essere molto ben osservato che le caratteristiche arimanic relative alla figura di Faust alludono a quella provenienza, e che quindi quando fu scritto il libro popolare del *Faust* non vi era più che un ultimo vago impulso a raffigurare nel personaggio di Faust gli elementi arimanic della natura umana.

E cosa avviene riguardo all'elemento luciferico? Come sono stati frammentati gli elementi luciferici in quel garbuglio che, come ho già detto, è stato poi mescolato insieme con gli spiriti elementari e con le figure di Lucifero e Arimane?

Dobbiamo effettivamente fare delle ricerche se vogliamo trovare il nesso anche tra Faust e Lucifero. Pure in questo caso le indagini storiche che possiamo fare non ci conducono troppo lontano: basta recarci a Basilea, dove potremo trovare dei precisi riferimenti per scoprire quale sia il collegamento con Lucifero. Ci viene raccontato che Faust proprio a Basilea incontrò Erasmo da Rotterdam, e nell'università di Basilea decisero di pranzare, ma non trovarono il cibo appropriato. E dato che Erasmo si lamentava di non





poter avere un cibo che fosse di suo gusto, narra la leggenda che Faust fu in grado di far apparire sulla tavola, non si sa da dove, già cucinati e ben arrostiti, degli uccelli esotici che non era possibile reperire al mercato di Basilea. Vediamo dunque una scena tra Erasmo da Rotterdam e Faust, nella quale Faust riesce a procurare a Erasmo degli uccelli che allora non si potevano acquistare a Basilea e neppure nei dintorni. Cosa rappresenta tutto ciò? Il significato non traspare davvero dalla leggenda, anzi risulta del tutto incomprensibile. Diviene però piú evidente se prendiamo dei dati dagli scritti di Erasmo da Rotterdam, il

quale narra di aver conosciuto a Parigi a un certo Fausto Andrelini. Un uomo, questo Fausto Andrelini, di straordinaria erudizione ma anche di straordinaria sensualità. Quando Erasmo lo conobbe, non apprezzò molto le caratteristiche sensuali di quel Fausto. Anche qui ci viene poi raccontato che i due consumarono insieme un pranzo. Ma in verità, come si può pensare che effettivamente due uomini eruditi come Fausto Andrelini ed Erasmo da Rotterdam si scambino l'offerta di uccelli, soprattutto per il modo in cui il Fausto di Basilea li avrebbe offerti ad Erasmo? Quello che in tal modo ci viene raccontato dovrà quindi verosimilmente essere soltanto una forma di dialogo scherzoso che i due si saranno scambiati mentre mangiavano. E qui si comincia a intravedere ciò che sta dietro quello scherzoso dialogo, dato che durante tale dialogo apprendiamo che anche Faust – perché questa volta è proprio Faust – afferma che il suo palato non è del tutto soddisfatto di quel che gli viene servito, e chiede dell'altro. Dunque, per soddisfare davvero il suo gusto, chiede degli uccelli esotici e dei conigli... Sí, uccelli esotici e conigli. Subito Erasmo ha l'idea che questo abbia qualche significato. Si comporta quindi esattamente come certi teosofi che cavillano sul significato delle cose. Erasmo pensa: questo potrebbe forse voler accennare a mosche e formiche? L'altro dice allora che vuole rinunciare ai conigli, ma che in realtà gli uccelli sono mosche, e lui vuole almeno per una volta deliziarsi particolarmente con delle mosche. Siamo ora già a un buon punto. Gli uccelli, per trasformazione astrale, si sono ora mutati in mosche. E in Goethe troviamo nel personaggio di Mefistofele il "Signore delle mosche". Sarebbe sufficiente che fosse presente lo spirito che ha la capacità di comandare a questi esseri, che riuscirebbe per incanto a farli comparire. Abbiamo dunque trovato un ponte fra la incomprensibile leggenda di Basilea, gli strani uccelli, e le mosche che provengono specificamente dal demonio. E non deve meravigliarci che il demonio offra delle mosche a colui che egli invita a pranzo con sé. Quanto a Fausto Andrelini, per comprendere che tipo di anima sia, basta seguire Erasmo ancora per un tratto della sua strada, fino a Parigi. Erasmo, a Parigi, non è ancora intenzionato ad aprirsi alla particolarità di questo Fausto Andrelini. Poi però deve fare un viaggio a Londra. Ed ecco che scrive di aver ormai imparato – pensate, proprio Erasmo! – a ben comportarsi in un salotto, mentre in precedenza aveva avuto modi come quelli di un rozzo contadino; di aver imparato a fare gli inchini e finanche a camminare sui pavimenti di Corte! Scrive inoltre che vive in un ambiente in cui quando si va e si viene ci si bacia sempre l'uno con l'altro. Da ciò si evince che egli vuole far colpo sul suo amico di Parigi, per poi dirgli: «Vieni qui anche tu! E se ti blocca la gotta, vieni su un veicolo spirituale che vola per l'aria: questo è l'elemento che ti si confà!». Qui vediamo il collegamento di Fausto con la tendenza luciferica dell'anima.

Questa ci appare in Goethe nel modo in cui Faust attua le sue seduzioni, come seduce Margherita ecc. Lucifero è a questo punto così oscurato nell'ambiente ove si muove il personaggio di Faust, che è necessario fare queste indagini letterarie per trovare riguardo al Fausto di Parigi dei legami di Lucifero con Faust. Nel libro popolare vediamo in effetti Faust accompagnato da Lucifero e Arimane (anche se in modo confuso dati i tempi confusi), tutto mescolato insieme in un garbuglio. Nessuna meraviglia dunque se nella commedia popolare e in quella delle marionette, e anche nel *Faust* di Marlowe, si ritrova il residuo di antichissime visioni, che avevano ancora radici al tempo in cui, grazie a una chiaroveggenza atavica, si conosceva il collegamento dell'uomo con Lucifero e Arimane! Tutto questo era però divenuto indistinto, e nella produzione letteraria di cui abbiamo parlato era espresso in modo piuttosto confuso. Goethe riuscì a coglierne le profonde concatenazioni, ma di che cosa invece non fu capace? Non fu in grado

di separare Lucifero da Arimane. Questo non gli riuscí. Essi si mescolarono in quell'ibrido personaggio di Mefistofele, di cui non si sa se sia effettivamente il diavolo, Arimane, il vero Mefistofele, dato che è stato inserito in lui anche ciò che è pertinente a Lucifero. Goethe, il quale per così dire ha ricevuto un tale garbuglio; sente che Arimane e Lucifero esercitano entrambi la loro influenza, ma non ha la capacità di districarli e li confonde nel personaggio di Mefistofele, occultisticamente impossibile: quell'ibrida creatura che è un composto di Lucifero e Arimane →.

L'epoca che apparve agli occhi di Goethe quando conobbe il libro del *Faust*, può essere considerata l'ultimo ottenebramento di un antico sapere riguardo a tale soggetto, l'oscurarsi del tramonto dell'antica conoscenza in merito a Lucifero e ad Arimane. E il *Faust* di Goethe, invece, è il primo albeggiare della conoscenza, ancora non riconquistata, di Lucifero e Arimane, ove i due, ancora oscuri e confusi, sono mescolati nel personaggio unico di Mefistofele, ma in cui si sente però già la necessità di rappresentare quello che l'anima umana può acquisire se fa agire su di sé la sostanza fluita nell'aura della Terra per via che l'Essere del Cristo ha attraversato il Mistero del Golgota.

Lo stesso Mistero della Pasqua ci appare come il nascere di una nuova era della vita spirituale umana nel *Faust* di Goethe che, nonostante la sua grandezza, ha ancora qualcosa di confuso, come un vago nebuloso albeggiare; e al centro di questo vago albeggiare ci appare qualcosa come quando saliamo sulla vetta di un monte e il sole che sorge compare più presto di come compare quando stiamo alle falde del monte. Quando facciamo agire il *Faust* di Goethe su di noi, avvertiamo come uno degli uomini più insigni, tendendo al rinnovamento dell'antica conoscenza, abbia volto la sua anima al Mistero della Pasqua. E se facciamo agire questo su di noi nel giusto modo, sentiamo ciò che può accadere nel cuore di uno dei più grandi uomini quando è stato colpito dal Mistero della Pasqua come ne fu colpito Goethe. E in questo presentimento di Goethe avvertiamo anche come sia contenuto, riguardo al Mistero della Pasqua, un accenno al fatto che dopo l'aurora, in cui rifulgono i primi luminosi raggi del Mistero della Pasqua, spunterà il sole di una nuova conoscenza spirituale. L'anima dell'uomo risorgerà dalla tomba della conoscenza oscurata, in cui è stato necessario che discendesse; la stessa anima umana sperimenterà, nel corso della sua evoluzione, il Mistero della Pasqua, la resurrezione dell'Impulso del Cristo dalle sue profondità sepolcrali, quando essa si collega alla forza radiante della comprensione del Mistero del Cristo e della Pasqua.

Vorrei dunque dire che dobbiamo sentire il richiamo di Goethe, e dopo aver fatto agire su di noi il dramma del Mistero della Pasqua, dovremmo trasformare quel richiamo così che nei cuori e nelle anime degli uomini possa risorgere la conoscenza spirituale adeguata ai tempi che verranno. Che i cuori e le anime degli uomini possano gioire nel loro profondo, gioire santamente dopo aver provato il sentimento più fortemente tragico. Possano nel loro intimo sentire la profondità del Mistero della Pasqua e sperimentare dentro di sé, attraverso il Cristo, la Resurrezione.

E attraverso le parole che mi sono permesso di rivolgervi, possiate anche voi, cari amici, per mezzo delle parole che vi ho rivolto, accogliere nella vostra anima il sentimento che, trovandovi qui riuniti nel nostro Edificio [il primo Goetheanum] dedicato alla ricerca spirituale, possiate portare verso il futuro, grazie all'energia delle vostre anime, qualcosa di quell'impulso di resurrezione che ci appare così grandioso dinanzi al Mistero della Pasqua, e che abbiamo visto ricercato così fervidamente dai più autorevoli spiriti dell'epoca appena trascorsa. Percepiteme nel *Faust* il tono di quello che può far spiritualmente risuonare nelle vostre anime l'arcano rintocco delle campane di Pasqua.

