

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)

SECONDA CONFERENZA ¹

LA “NOTTE DI VALPURGA ROMANTICA”

Dornach, 10 dicembre 1916

Miei cari amici!

Vorrei soltanto fare alcune osservazioni sulla “Notte di Valpurga” che abbiamo rappresentata ieri e che di nuovo rappresenteremo domani, perché mi sembra importante avere un giusto concetto della posizione che questa scena occupa nello sviluppo e nel contesto generale del poema. È singolare che dopo aver gettato Margherita nella sventura fino al punto di provocarne la morte della madre col veleno – il sonnifero – e dopo che, per la loro comune colpa, il fratello di lei è stato ucciso, Faust fugga, abbandoni completamente Margherita e non sappia più nulla di quanto le accade.

Una cosa simile fece naturalmente molta impressione su quelli che appunto studiavano il *Faust* con un certo amore. Voglio soltanto citarvi le parole di Schröer,² che di sicuro teneva in massima considerazione il poema di Goethe. Potete leggere su di lui nel mio ultimo libro *Enigmi dell'essere umano*.³ Karl Julius Schröer dice della “Notte di Valpurga”:⁴ «È da supporre che Faust sia fuggito, trascinato via da Mefistofele. Ha lasciato Margherita nella disperazione. La madre era morta, il fratello ucciso. Subito dopo questi eventi essa ha partorito. È impazzita, ha annegato il suo bambino e vaga intorno finché non vien presa e gettata in carcere.

Benché Faust non potesse sapere nulla di quanto le fosse accaduto dopo la morte di Valentino, egli s'era tuttavia allontanato in circostanze tali che deve apparire del tutto innaturale ritrovarlo – due giorni dopo? – come un tranquillo escursionista sul Blocksberg;⁵ tale però ce lo mostrano le sue parole ai versi 3838 e seguenti.⁶ È evidente che la “Notte di Valpurga” non è stata composta in piena coesione con l'insieme. Il poeta ha qui evidentemente abbandonato ogni pathos e tratta l'argomento con una certa ironia. Il pensiero generale fondamentale che congiunge questa scena col tutto è chiaro. Mefistofele trascina Faust con sé sul Blocksberg per stordirlo e fargli dimenticare Margherita; ma l'amore di Faust è maggiore di quanto Mefistofele possa comprendere, l'apparizione delle streghe non lo attrae e, in mezzo al selvaggio delirio, affiora in lui l'immagine di Margherita. Questo pensiero però non emerge con forza sufficiente e, nell'insieme dell'azione drammatica, tutta la “Notte di Valpurga” occupa troppo posto. Appare come una totalità indipendente, per giunta ingrandita anche eccessivamente dal susseguente “Sogno della notte di Valpurga”. Queste considerazioni valgono naturalmente soltanto se ci poniamo di fronte alla “Notte di Valpurga” come parte costitutiva della tragedia».

Dunque neppure chi ha amato molto il *Faust*, come Schröer, non riesce in fondo a dichiararsi d'accordo col fatto che, due giorni dopo la grave sciagura, Faust appaia come arzillo viandante sul Blocksberg, in compagnia di Mefistofele.

A ciò vorrei innanzitutto contrapporre un'osservazione prettamente esteriore, e cioè che la “Notte di Valpurga” appartiene alle parti più mature del poema. È stata scritta nel 1800-1801. Goethe era giovanissimo quando iniziò a lavorare intorno al *Faust*. Possiamo risalire all'inizio degli anni settanta del diciottesimo secolo: 1772, 1773, 1774; a quel tempo datano le prime scene. Ed era già arrivato a una certa età, aveva passato le grandi esperienze che s'erano espresse fra l'altro anche nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia*,⁷ precedentemente scritta, quando inserì nel *Faust* la “Notte di Valpurga”. Il “Sogno della notte di Valpurga” era addirittura stato scritto un anno prima. Da tutto ciò ci è lecito dedurre che per Goethe questo misterioso inserimento della “Notte di Valpurga” nel *Faust* era qualcosa di molto serio. Ma non v'è modo di arrivare a una certa comprensione se non si considera che Goethe ha inteso la cosa in modo veramente spirituale.

Conosco più o meno tutti i commenti del *Faust* scritti fino all'anno 1900, quelli posteriori mi sono meno noti, ma fino al 1900 li conosco pressappoco tutti; dopo di allora non mi sono più così intensamente occupato di quel che si scriveva a riguardo. Una circostanza però mi è ben nota, e cioè, che nessuno si è realmente interessato di prendere la cosa spiritualmente. Certo è facile obiettare che urta i nostri sentimenti veder Faust

andare a spasso contento due giorni dopo la grave sciagura. Ma Goethe non era davvero il monista qualunque dal cuore piatto che spesso si immagina, era invece, come appunto anche i particolari della “Notte di Valpurga” mostrano, un uomo profondamente iniziato in certi nessi spirituali.

Chi conosce tali nessi vede come nella “Notte di Valpurga” non vi sia nulla di dilettesco, ma come ogni cosa sia appropriata; vede che – volendomi servire di un’espressione scontata – c’è sotto qualcosa; essa non è una semplice fantasia poetica, ma è scritta partendo da una comprensione spirituale. Chi è al corrente di certe cose si accorge proprio dai particolari se qualcuno racconta delle verità, se un poeta dunque descrive sulla base di una comprensione spirituale, oppure se inventa qualcosa su mondi spirituali e quanto vi si connette, per esempio il mondo delle streghe. Per tali cose occorre appunto sviluppare anche un po’ di attenzione.

Potrei sicuramente centuplicare gli esempi, ma voglio raccontarvi una semplice, piccola storia, che vi chiarirà come da certi dettagli si possa riconoscere se un dato racconto nasconde una realtà o è mera invenzione. Ovviamente, si può ancora sbagliare; tutto dipende dal modo come viene raccontata la cosa. Una volta mi trovavo in una compagnia nella quale vi erano dei teologi, degli storici, dei poeti e così via. Uno dei presenti – il fatto avvenne molto tempo fa, nel nono decennio del secolo scorso, circa trent’anni fa – narrò quanto segue.

Una volta, in una chiesa di Parigi un certo canonico predicava con molto fanatismo contro la superstizione, ammettendo come legittimo solo quel che la Chiesa stessa ammette e cercando soprattutto di impedire al suo uditorio di credere in certe cose che per lui erano veramente sospette. In questa sua fanatica predica voleva, in modo particolare, far capire che la massoneria è certamente una cosa molto cattiva – voi sapete che i preti cattolici predicano assai spesso contro la massoneria e dicono ogni sorta di cose intorno ai suoi pericoli –, ma egli voleva soltanto far passare che essa è una dottrina assai riprovevole ed anche le persone che vi aderiscono sono molto malvagie; non voleva ammettere che in alcune di quelle confraternite vi fosse qualche cosa di spirituale. La predica fu udita da una certa persona, condotta lì da un’altra, a cui parve molto strano che il canonico affermasse davanti a un gran numero di fedeli cose che egli riteneva non giuste, poiché egli credeva effettivamente che tali associazioni fossero attraversate da forze spirituali. I due, dopo la predica, attesero il canonico e cercarono di convincerlo; ma questi persisteva molto fanaticamente nella propria opinione che non si avesse assolutamente a che fare con lo spirituale, ma si trattasse semplicemente di gente misera con una dottrina molto cattiva. Allora quello che sapeva qualcosa in merito disse: «Reverendo, le propongo di venire con me domenica prossima ad una data ora; la farò sedere in un posto nascosto di una certa loggia massonica, dal quale potrà vedere quel che succede».

E il canonico: «Sì, verrò, ma posso portarmi dietro delle reliquie?». Cominciava infatti ad aver paura. Prese dunque con sé delle reliquie, venne condotto al luogo voluto e lì si sedette di nascosto. Quando partì il segnale stabilito, vide che una personalità molto singolare, pallida in volto, si mosse verso il seggio della presidenza, e vi si accostò, ma non con un passo dopo l’altro, bensì trascinandosi, lasciandosi scivolare. Questo venne raccontato in un certo modo. E il narratore aggiunse che il canonico fece agire le sue reliquie, impartì la benedizione e così via. A quel punto, d’un tratto, ci fu scompiglio in tutta l’assemblea e la cosa finì.

Dopo che un sacerdote molto colto, un teologo che era presente, espresse la sua opinione dicendo che semplicemente non credeva a tale fatto, e un altro prete disse che in un collegio romano aveva sentito che dieci sacerdoti avevano prestato giuramento, a Roma, sulla veridicità di quel canonico, e il teologo però replicò che preferiva ancora credere che dieci sacerdoti avessero giurato il falso piuttosto di creder possibile l’impossibile, a quel punto presi io la parola e dissi: «A me basta il modo della narrazione; poiché è importante il *come*, in questo caso l’avanzare come scivolando».

Questo movimento lo ritroviamo anche qui nella “Notte di Valpurga”. Margherita, quando appare a Faust, avanza trascinandosi.⁸ Dunque, persino tale dettaglio è correttamente descritto da Goethe. E così ogni particolare viene rappresentato in modo appropriato, nulla vi è descritto in senso spirituale in modo dilettesco.

Con che cosa dunque abbiamo a che fare, effettivamente, in questa scena? Abbiamo a che fare con qualcosa che ci mostra che per Goethe non era affatto importante che Faust appaia, due giorni dopo la sciagura capitata a Margherita, come un allegro escursionista qualunque sul Blocksberg; abbiamo però a che fare con un’esperienza spirituale di Faust nella “Notte di Valpurga”, che egli non poteva rifiutare e che avviene proprio come conseguenza degli eventi sconvolgenti che egli ha attraversato. L’anima di Faust viene strappata dal suo corpo e incontra Mefistofele nel mondo spirituale.⁹ E all’interno di questo mondo spirituale, essi fanno la salita al Brocken; cioè si incontrano con coloro che, facendo lo stesso cammino, sono usciti anch’essi dal corpo, poiché naturalmente il loro corpo fisico giace nel letto.

Nei tempi in cui ci si dedicava molto intensamente a tali cose, quelli che volevano salire sul Brocken, nella notte dal 30 aprile al primo maggio, si ungevano con un certo unguento che determinava una separazione del corpo astrale e dell'Io dal corpo fisico, maggiore di quella solita nel sonno. In tal modo si attraversava nello spirito questo percorso del Brocken. Si tratta di un'esperienza ovviamente di natura molto inferiore, ma è un'esperienza che veramente può essere fatta. Ma nessuno può credere sia facile ottenere, da qualche parte, informazione sulla composizione dell'unguento magico, altrettanto poco di come voi non otterreste facilmente informazione di come si fa, come van Helmont,¹⁰ per andare fuori coscientemente dal proprio corpo con specifici prodotti chimici che si frizionano su una determinata parte del corpo. Questo è successo a van Helmont. Simili cose però non sono consigliate a coloro che – come il Francesco dell'*Ascensione* di Hermann Bahr¹¹ – trovano troppo noioso eseguire gli esercizi per assolvere la cosa in modo più giusto. So bene che qualcuno non sarebbe affatto infelice se gli si rivelasse un preparato simile!

Ebbene, Faust – dunque la sua anima – e Mefistofele incontrano veramente le streghe uscite fuori dal loro corpo e che si riuniscono nella notte tra il 30 aprile e il primo maggio. Si tratta di un processo spirituale reale che Goethe descrive in modo corretto. Egli non si limita quindi a presentare la possibilità di una visione soggettiva del mondo spirituale, ma sa bene che quando si esce veramente dal corpo si incontrano anche altre anime che ne sono parimenti uscite. Mefistofele vi accenna in fondo con molta esattezza dicendo:

3871 *Noi, dei sogni e degli incanti
nella sfera siamo entrati.*¹²

Sono realmente entrati in un'altra sfera, sono entrati nel mondo animico e qui incontrano altre anime. E in quel mondo noi li troviamo naturalmente quali debbono essere sotto l'effetto di ciò che proviene dalla loro vita fisica. Faust deve rientrare nel suo corpo fisico. Finché si ha la disposizione a ritornarvi, cioè non si è fisicamente morti, uscendo col proprio corpo astrale si portano in sé certe inclinazioni e affinità dell'esistenza fisica. Perciò è assai comprensibile che Faust dica di sentirsi bene nell'aria primaverile, nell'aria di aprile-maggio; poiché egli ovviamente la percepisce, non essendo del tutto separato dal suo corpo, ma solamente fuori e in procinto di rivestirsene ancora. Quando si è fuori dal corpo fisico come Faust, si può percepire tutto quanto nel mondo è liquido, aeriforme, ma non il solido. In tutti gli esseri naturali vi è del liquido. L'uomo per più del novanta per cento è una colonna liquida ed è piccolissima la percentuale di sostanza solida in lui. Non dovete dunque credere che quando si è fuori del corpo non si possa vedere un altro uomo; si vede però soltanto quel che di lui è liquido. Perciò si può anche percepire la natura, la quale è permeata di sostanza liquida. È veramente appropriato tutto ciò che è descritto da Goethe! Faust può così percepire. Ma Mefistofele – dunque Arimane –, un'entità arimanica, non ha comprensione per la Terra attuale; egli appartiene propriamente a quel che è rimasto indietro, perciò non gli fa proprio alcun piacere l'arrivo della primavera.¹³ Ricordate come in una delle ultime conferenze spiegai che l'inverno può suscitare reminiscenze lunari. Ma l'attuale elemento lunare, dell'odierna Luna terrestre, non piace particolarmente a Mefistofele.¹⁴ Quello che invece si incontra con l'elemento lunare passato, il fiammeggiante, il luminoso che esce dalla Terra, è il suo elemento: i fuochi fatui, non la luce lunare. Questo slancio di Mefistofele verso i fuochi fatui, che tira fuori da quel che è rimasto nella Terra come sostanza lunare, è assolutamente appropriato.¹⁵

Tra l'altro, noto che il manoscritto pervenutoci della "Notte di Valpurga" è poco chiaro e deve esserci stata qualche disattenzione nella trascrizione, poiché nelle edizioni si trova dappertutto qualcosa di pressoché impossibile; e in effetti soltanto durante le prove per la nostra rappresentazione mi sono accorto che il testo necessita appunto di alcune correzioni. In tutte le edizioni, innanzitutto, quel canto alterno tra Faust, Mefistofele e i Fuochi fatui non è ben ripartito fra i singoli personaggi. Gli studiosi hanno fatto poi ogni genere di suddivisioni, ma non in modo adeguato, così ho ridistribuito le parti; ad esempio, le seguenti parole che molto spesso troviamo assegnate a Faust appartengono a Mefistofele:¹⁶

3871 *Siam dei sogni e degl'incanti
Nella sfera entrati, pare.
Tu ben guidaci, va' avanti,*

– egli dice al Fuoco fatuo –

*Fatti onor! Presto spaziare
Nei deserti vogliam noi!*

Lo stesso Schröder attribuisce quelle parole a Faust; esse appartengono però a Mefistofele e ieri fu lui a pronunciarle sulla scena, come ricorderete. Quel che segue:

3876 *Vedo quanti e quanti poi
Fuggon alberi a ritroso,
E nel vol precipitoso
Come incurvansi le rupi,
E i lor lunghi nasi cupi
Come stronfiano sbuffando!*

– appartiene al Fuoco fatuo.

Poi tocca a Faust, nelle cui parole risuonano echi delle sconvolgenti vicende che ha passato:

3881 *Fra le pietre mormorando,
Fra la molle fresca erbetta,
Scendon rivi e rivi in fretta.
Stormir odo? Cantar sento?
Odo io ben d'amor richiamo,
Voci alzarsi con l'accento
Di quel tempo celestiale?
Quel che amiam! Quel che speriamo!
E risuona l'eco, quale
Tradizion di età remote
Ripetendo quelle note.*

Quel che segue, stranamente, viene assegnato a Mefistofele proprio da Schröder; appartiene però, naturalmente, al Fuoco fatuo.

3889 *Uhu! Sciuhu! s'ode più presso... ecc.*

Schröder ha attribuito questo a Mefistofele, ma ovviamente è sbagliato. E poi la fine dell'alterno canto è da assegnare a Faust.

3906 *Ma, di' un po', siam forse immoti,
Oppur sempre andiamo avanti?
Tutto, tutto par che roti,
Rocce ed alberi han sembianti
Biechi, e i fuochi erranti a torme
Crescon, enfiano lor forme.*

Anche in seguito vi sono degli errori. Dopo che Faust ha pronunciate le parole:

3936 *Come infuria per l'aria la bufera!
Con che colpi mi batte sulla nuca!¹⁷*

trovate attribuito a Mefistofele un lungo discorso, che non gli appartiene benché tutte le edizioni glielo attribuiscono. Solo i primi tre versi sono suoi:

3938 *Ai vecchi fianchi della rupe attenti,
Se no, il turbin nel baratro ti getta.
Un nuvolon la notte annera!¹⁸*

Invece quelli seguenti:

3941 *Ascolta che schianti pei boschi.*

*Spauriti i gufi volano in fuga... ecc.*¹⁹

appartengono a Faust. E soltanto le ultime parole:

3952 *Odi tu le voci in alto?*
 Lontano, vicino?
 Sì, lungo tutto il monte
 corre un furibondo magico canto!

sono di nuovo di Mefistofele. Tutto questo dovrebbe essere corretto, poiché le cose devono corrispondere esattamente. Più in là mi sono addirittura permesso d’inserire un verso, perché alcune cose, naturalmente, proprio quando l’azione si svolge in mezzo a streghe, non si possono davvero rappresentare; quel verso quindi non appartiene al testo.

Devo confessare che mi ha un po’ rattristato vedere quanti errori vi siano in tutte le edizioni e come nessuno abbia saputo distribuire le parti in modo adeguato. Bisogna assolutamente rendersi conto che Goethe scrisse il *Faust* poco per volta – egli stesso chiamò il suo testo “un manoscritto confuso” – e quindi alcune cose vanno corrette, ma vanno corrette in modo giusto. Non si tratta ovviamente di correggere Goethe, bensì quelli che hanno curato le varie edizioni.

Da quanto abbiamo detto è dunque comprensibile che Mefistofele si avvalga anche del Fuoco fatuo come guida, e che essi penetrino, per così dire, in un mondo che viene appunto percepito mobile, fluttuante, come deve essere quando è sparito il solido. Ora calatevi in tutte le parole che vengono dette e notate come correttamente non contengano alcun accenno a forme solide, e come ciò concordi con l’intento di Goethe di mostrarci i Fuochi fatui, Mefistofele e Faust come esseri fuori del corpo. Mefistofele non ha un corpo fisico, lo presume solamente; Faust al momento non vive nel suo; i Fuochi fatui sono entità elementari che naturalmente non possono prendere il corpo fisico, poiché questo è solido. Tutto quel che procede insieme attraverso il canto alterno mostra che Goethe vuol condurci nella realtà del mondo spirituale, non soltanto in qualcosa di visionario, ma nella realtà di quel mondo. Dopo ci vien fatto subito notare, però, che nello spirituale le cose assumono anche un altro aspetto, poiché un visitatore del tutto normale probabilmente non vedrebbe ardere Mammone, l’oro all’interno del monte.²⁰ In genere tutta l’esposizione – non occorrono spiegazioni – ci mostra come qui venga descritta un’anima che si trova fuori dal corpo. Si tratta dunque di una rappresentazione di reali rapporti fra esseri spirituali, e Goethe accenna a ciò che lo collega alla conoscenza del mondo spirituale. Il fatto che Goethe abbia così adeguatamente introdotto soprattutto Mefistofele nel poema dimostra che egli aveva giuste conoscenze in materia e gli era noto che Mefistofele fosse un essere rimasto indietro. Perciò introduce addirittura degli esseri rimasti indietro. Vediamo un po’, si sente una voce:

3968 *Da quale strada vieni?*

Una voce dal basso, una voce dunque che proviene piuttosto da un essere con istinti subumani, risponde:

3968 *Per l’Ilsenstein!*
 Là sbirciai dentro al nido della civetta.
 E fece un paio d’occhi!

Voce: *Va all’inferno!*
 Che hai da cavalcare così in fretta!

Voce: *M’ha scorticata,*
 guarda qui le ferite!

Osservate ora la risposta più sotto:

3986 Voce in alto: *Venite, venite dal lago di roccia!*
 Voci dal basso: *Volentieri verremmo in alto.*
3995 Voce dall’alto: *Chi chiama là dal crepaccio dirupato?*

E a questo punto si fa udire la voce di un essere che si trascina da trecento anni. Goethe, cioè, evoca gli spiriti che sono indietro di trecento anni. La leggenda di Faust, la sua origine, risale a trecento anni prima; si sviluppa nel XVI secolo. Gli spiriti rimasti indietro da quell'epoca si uniscono a quelli che salgono sul Brocken come attuali streghe ed entrano anch'essi in scena. Queste cose vanno prese alla lettera. Goethe dunque dice: «Tali anime agiscono ancora in relazione a noi e sono affini alle anime delle streghe, essendo rimaste indietro di trecento anni». Dove tutto si svolge sotto la direzione di Mefistofele, nella "Notte di Valpurga", tali, vorrei dire, "mefistofelini", ancora del tutto giovani, possono anch'essi comparire in mezzo alle anime delle streghe. Poi si ode una mezza strega, che appartiene al presente, poiché la voce che prima ha gridato:

3996 *Prendetemi con voi! Prendetemi con voi!*
Son trecent'anni ormai che salgo,

non è quella della mezza strega, ma di un essere che ha veramente trecento anni. Le streghe non raggiungono quell'età, neppure se salgono al Blocksberg. La mezza strega sgambetta lentamente, sale pian piano.²¹ Dunque si tratta realmente dell'elemento spirituale, anzi dello spirituale superato dal tempo, che in certo qual modo è rimasto indietro nel tempo. Alcune frasi sono addirittura meravigliose. Come quando una voce, quella appunto di colui che sale già da trecento anni, dice:

3998 *E non posso attinger la vetta.*
Vorrei tanto esser tra miei pari!

Con queste parole Goethe esprime molto bene che le anime delle streghe e quelle dei defunti, che rimangono così marcatamente indietro, hanno affinità. Quest'anima che vuol rimaner indietro vorrebbe esser con i "suoi pari". Molto interessante!

Poi vediamo come Mefistofele voglia in realtà sempre intrattenere Faust con grossolanità e volgarità, vuol che rimanga fra le anime delle streghe. Ma Faust vuol conoscere i più profondi segreti dell'esistenza e perciò vuole ancora di più, vuole andare oltre; vuole andare al vero male, alle cause prime del male:

4037 *Eppure io preferirei essere lassù!*
Vedo già vampe e vortici di fumo.
Là si riversa la folla intorno al Maligno;
là si deve risolvere più di un enigma.

Per le profondità che Faust vuole trovare pur nel male, Mefistofele non ha la giusta comprensione; egli non desidera nemmeno condurre Faust lassù, sarebbe soprattutto increscioso. Essere condotto come anima fra le streghe può ancora andare; ma se un uomo come Faust venisse portato in quella comunità, se proseguisse verso il male, potrebbe scoprire delle cose estremamente pericolose per alcuni uomini, perché nel male si troverebbe l'origine di molte cose che stanno sulla Terra. Anche per questo motivo molti preferivano bruciare le streghe. Poiché – anche se ovviamente non si vuole proteggere la stregoneria – attraverso la presenza di streghe e in certo qual modo attraverso il fatto che le loro facoltà medianiche potevano venir adoperate da certe persone che dietro le quinte volevano arrivare a taluni segreti, avrebbe potuto venir alla luce, se la medianità fosse stata abbastanza potente, l'origine di parecchie cose che sono nel mondo. E questo non si voleva; perciò si bruciavano le streghe. Coloro che le condannavano al rogo avevano un preciso interesse a non lasciar trapelare nulla di quanto fosse saltato fuori, se qualche esperto in tali faccende fosse penetrato più in profondità nei loro segreti. A questo si può solo accennare. Se si fosse trovato l'origine di talune cose e non se ne avesse da temere, nessuno sarebbe stato favorevole a bruciarle.

Mefistofele però, come ho già detto, vuole intrattenere Faust piuttosto con delle volgarità, e Faust diventa impaziente; egli di Mefistofele ha la rappresentazione che sia un vero diavolo e che non debba suscitargli davanti banali stregonerie, e pretende che lo conduca accuratamente dentro il male dopo che ormai l'ha tratto fuori dal corpo. Quindi vuole che gli si mostri quale "diavolo" e non come un comunissimo mago,²² capace soltanto d'introdurlo nelle bazzecole del mondo spirituale. Ma Mefistofele svia; vuole soltanto introdurlo nella volgarità. È particolarmente interessante il modo come Mefistofele lo distolga dal male reale, che non deve essere rivelato a Faust già a questo stadio, e come riporti la sua attenzione sul mondo elementare. Ed è un passo meraviglioso questo:

4066 *Vedi là la lumaca? S'avvicina strisciando;*

*col tastar della vista,
ha già fiutato qualche cosa in me.*²³

È meravigliosamente corretto questo spostamento di percezione nella sfera dell'olfatto! È realmente così: nel mondo in cui Mefistofele ha introdotto Faust, si annusa assai più che non si veda. "Il tastar della vista" è un'espressione stupendamente efficace, poiché non si tratta di un olfatto simile a quello degli uomini e nemmeno di una vista: è come se si potesse sporgere qualcosa fuori dagli occhi per tastare gli oggetti con sottili raggi visivi. Questa facoltà è realmente presente negli animali inferiori; la lumaca non ha solo delle antenne, ma queste si protendono in filamenti eterici particolarmente lunghi, con cui l'animale può realmente tastare le sostanze molli, ma solo etericamente. Pensate quanto la descrizione sia adeguata e per niente dilettevole.

Ma ora giungono in un allegro club – siamo naturalmente in un mondo spirituale! –, qui si imbattono in una vivace combriccola.²⁴ E Goethe aveva già imparato a non essere della specie di quelli che parlano del mondo spirituale soltanto con un muso tragicamente lungo, ma a parlarne anche col necessario umorismo e la necessaria ironia, quando queste sono a posto. Per qual motivo un vecchio generale, un ministro, "sua eccellenza", un "parvenu" e anche un autore quando s'intrattengono sulle loro cose e bevono del vino – si dice "alzano il gomito" –, e gradatamente essi stessi trovano i loro discorsi così poco interessanti che vi si addormentano, per quale ragione, quando stanno sotto il particolare effetto di quel che accade nel loro club, quando giocano un po' a dadi e sentono ancora fra di loro la passione del gioco, per qual ragione quelle anime non dovrebbero uscir fuori dai loro corpi così da ritrovarsi assieme in un'allegria brigata, in mezzo alle altre anime che pure sono uscite? In un circolo: il generale, sua eccellenza il ministro, il parvenu e anche il poeta? Per quale motivo non dovrebbe essere? Si incontrano anche loro perché sono fuori del loro corpo. E se si ha fortuna, si può anche incontrare una tale compagnia, perché a volte le compagnie sono solo combinate in modo tale che i partecipanti si addormentano reciprocamente con il loro proprio divertimento. Vedete, Goethe non disconosce affatto la questione. Ma Mefistofele è così sorpreso che grazie alla natura stessa, senz'altra causa se non quella di uno sviluppo alquanto anormale della vita naturale, si giunga al punto che queste persone nella loro anima siano ridotte in quello stato, ne è talmente meravigliato che, così come la cosa gli si presenta, deve rammentarsi di livelli della sua esistenza ancora più antichi. Perciò a quel punto diventa improvvisamente vecchio,²⁵ non può affatto assistere a questo spettacolo in quella forma; così gli guastano il mestiere addirittura da dentro il mondo umano, e non lo vorrebbe. Persino al Fuoco fatuo Mefistofele dice di non andare a zig-zag, ma dritto, altrimenti gli soffia via il suo guizzo di luce.²⁶ Andando a zig-zag, il Fuoco fatuo vuole imitare l'uomo; Mefistofele però vuol andare dritto, gli uomini vanno a zig-zag. Così pure lo disturba il fatto che, semplicemente attraverso un andamento poco normale della vita, non tramite un all'estimato infernale, quattro rispettabili membri della società umana entrino nella regione del Blocksberg.

Ma poi le cose tornano al meglio. Prima di tutto vi è la strega rigattiera, naturalmente anch'essa uscita dal corpo, con tutte le sue arti così ben indicate:

4104 *Non un pugnale qui, da cui non sia corso del sangue,
non un calice, da cui in corpo perfettamente sano,
un ardente veleno distruggitore non si sia versato,
non un gioiello, che non abbia sedotto un'amabile donna,
non una spada, che non abbia rotto un'alleanza.*

Qui Mefistofele si sente di nuovo nel suo elemento, poiché questa strega è certamente ricorsa all'unguento, la chiama "signora cugina";²⁷ però le dice:

4110 *Signora cugina, lei mi comprende male i tempi.
Quel che è fatto è passato! E quel che è passato è fatto!
Si dia alle novità!
Solo le novità ci attirano.*

Egli vorrebbe qualcosa che possa maggiormente interessare Faust. Ma Faust non è molto attratto da quanto lo circonda, ha solo l'impressione di trovarsi in un elemento spirituale di assai bassa lega e dice – vi prego di notarlo –, dice meravigliosamente:

4114 *Purché io non mi scordi di me stesso!*²⁸

Purché non perda la coscienza! Egli non vuole dunque sperimentare quel che lo circonda in uno stato di coscienza attutita, quasi in modo atavico, ma in piena coscienza. In un tale sabba di streghe però la coscienza si potrebbe facilmente paralizzare, e questo non deve accadere. Riflettete come Goethe si spinga lontano.

Ed ora viene richiamata l'attenzione a come l'elemento animico debba fuoriuscire dal corpo, ed anche a come una parte di corpo eterico debba venir portato fuori, cosa che altrimenti non accade durante tutta l'evoluzione terrestre se non in un particolare caso, vorrei dire, in una sorta di iniziazione della natura. Il corpo eterico di Faust è parzialmente uscito, e poiché, come spesso accennai,²⁹ il corpo eterico dell'uomo è femminile, gli appare ora come Lilith.³⁰ Questo riconduce ad epoche in cui la costituzione dell'uomo era diversa dall'attuale. Secondo la leggenda, Lilith fu la prima moglie di Adamo e la madre di Lucifero. Vediamo qui dunque come concorrano già delle arti luciferiche, esse pure di aiuto a Mefistofele, e come però sia presente qualcosa di basso: il discorso successivo equivale ad una seduzione.³¹ Faust teme comunque che gli venga meno la coscienza. E questo è proprio ciò che Mefistofele vorrebbe conseguire: fargli perdere la coscienza e immergerlo profondamente in quel mondo. Egli lo ha portato a estrarre persino una parte del suo corpo eterico, in modo da poter avere la visione di Lilith. Vorrebbe spinger ben oltre le cose, perciò invita Faust a questa danza delle streghe, dove egli stesso balla con la vecchia strega e Faust con la giovane.³² E ne consegue che Faust non possa perdere la coscienza. Non può perderla!

Goethe dunque ci descrive giustamente una scena che si svolge fra spiriti. Quando le anime sono fuori del corpo, possono sperimentare tali condizioni che Goethe era in grado di rappresentare. Anche altre anime però possono penetrare in tale compagnia. Ma di nuovo esse portano con sé le loro qualità terrene. Goethe sapeva bene che a Berlino viveva un certo Nicolai,³³ che era persino amico di Lessing. Questo Nicolai era uno dei più fanatici illuministi del suo tempo, uno di quegli uomini che, se già a quel tempo vi fosse stata un'associazione monista, vi avrebbe aderito, anzi avrebbe addirittura fatto parte della presidenza. Erano di tal genere queste persone nel XVIII secolo! Esse scendevano in campo contro tutto ciò che era spirituale. Il "Proctofantasmista" è uno di quelli; non voglio tradurre la parola, potete cercarla nel dizionario,³⁴ ma si tratta di uno di quelli. Nicolai dunque, quando Goethe scrisse *I dolori del giovane Werther*, non solo scrisse *Le gioie del giovane Werther* per deridere la sentimentalità di Goethe dal punto di vista dello spirito libero, ma, per poter essere, si direbbe oggi, un vero monista, scrisse anche, per l'Accademia delle Scienze di Berlino, un articolo sulla natura riprovevole della superstizione del mondo spirituale. Ed egli era adatto a tal compito! Egli stesso era soggetto a visioni, vedeva nel mondo spirituale; ma ricorreva a un antidoto, noto già a quei tempi: si faceva cioè mettere delle sanguisughe su una certa parte del corpo, e le visioni scomparivano. Perciò in quella conferenza all'Accademia delle Scienze egli poteva dare un'interpretazione materialistica di ciò che è visionario, poiché poteva dimostrare, citando la sua stessa esperienza, che applicando delle sanguisughe le visioni sparivano. Tutto è dunque sottoposto all'influenza di effetti materiali!

Goethe non ha preso alla cieca queste cose inventandole di sana pianta; egli conosceva assai bene Nicolai, Friedrich Nicolai, nato nel 1733, libraio e scrittore, morto nel 1811. E affinché non vi fosse alcun dubbio che egli intendeva Nicolai, fa ancora dire al Proctofantasmista, dopo che costui è trascinato fra gli spiriti come spirito egli stesso dibattendo ogni argomento per mandarli via, gli fa dire, alcuni versi dopo:

4158 *Ancora sempre siete qui! No, è inaudito.*

Dovrebbero già esser spariti, poiché vorrebbe farli scomparire coi suoi argomenti.

Sparate dunque! Noi abbiamo pure illuminato!

Oggi si direbbe: abbiamo divulgato il monismo.

4160 *La ciurmaglia diabolica non si cura di regole.*

Egli lo deve ora vedere, lo può veramente osservare; è un uomo che soffre di stati visionari, e tali uomini sono anche in grado di ritrovarsi nella "Notte di Valpurga".

Neppure qui Goethe ha dato una descrizione da dilettante, ma ha preso un uomo che, attraverso le sue immaginazioni, se la cosa si svolge in modo proprio favorevole, nella notte tra il 30 aprile e il primo maggio è anche in grado di entrare coscientemente nel mondo spirituale e d'imbattersi nelle streghe. Deve essere proprio un individuo simile. Goethe non descrive da dilettante, ma ricorre a personaggi assolutamente indicati. Questi conservano le inclinazioni, le affinità che hanno sulla Terra. Perciò anche da spirito il Proctofantasmista vuol sopprimere gli spiriti; e Goethe lo mostra in modo molto evidente.

Friedrich Nicolai stesso infatti, come aggiunta alla dissertazione sulla teoria spirituale delle sanguisughe, ha anche parlato di un'apparizione di fantasmi avvenuta nella proprietà di Wilhelm von Humboldt³⁵ a Tegel. Costui viveva a Tegel, in prossimità di Berlino. Anche in quell'occasione Friedrich Nicolai vi si gettò come illuminista; perciò Goethe gli fa dire:

4161 *Siam così saggi, e nondimeno ci son spettri a Tegel.*

Tegel è un sobborgo di Berlino dove gli Humboldt avevano una tenuta; lì era successa l'apparizione di spiriti, della quale Goethe s'era interessato e di cui sapeva che Friedrich Nicolai l'aveva descritta, ma come avversario, come illuminista.

4162 *Per quanto tempo non ho cercato di spazzar via queste ubbie
e mai non si riesce a fare pulizia; è inaudito!*

Insomma, persino nella casa dell'illuminato Wilhelm von Humboldt si aggirano i fantasmi. Il "dispotismo degli spiriti" Nicolai non lo può soffrire, poiché essi non gli obbediscono, non si sottomettono:

4165 *Ve lo dico in faccia, spiriti,
il despotismo spirituale non lo tollero;
Il mio spirito non lo sa esercitare.*

E per evidenziare pienamente che si tratta davvero e in modo preciso di una data personalità, appunto di Nicolai, Goethe aggiunge ancora questi versi:

4168 *Oggi, vedo, non mi vuol riuscir nulla;
tuttavia ho sempre un viaggio in serbo,
e spero ancora, prima del mio ultimo passo,
di vincere i diavoli e i poeti.*

Infatti Nicolai, in quel tempo, aveva compiuto e descritto un viaggio attraverso la Germania e la Svizzera, in cui aveva annotato tutto quello che gli era capitato di strano: ne risultarono molte giuste osservazioni intelligenti e spregiudicate. In particolar modo, si rivolse ovunque contro la superstizione, come la chiamava. Dunque, si fa allusione persino al viaggio in Svizzera!

4170 *e spero ancora, prima del mio ultimo passo,
di vincere i diavoli e i poeti.*

I diavoli, perché agisce contro gli spiriti; i poeti – *Le gioie del giovane Werther* – perché va contro Goethe. Quella gente Mefistofele la conosce bene. Perciò dice:

4172 *Si metterò tosto a sedere in un pantano,
questo è il suo modo d'aver refrigerio;
e se delle mignatte prendono gusto al suo deretano,
egli è curato da spiriti e da spirito.*

Ancora un'allusione alla teoria delle sanguisughe di Friedrich Nicolai. Potete leggerla nei saggi dell'Accademia delle Scienze di Berlino. Quella conferenza è stata tenuta nel 1799.

Ma ora, liquidato questo episodio, Faust vede un'apparizione molto comune: un topolino rosso salta fuori dalla bocca della bella strega.³⁶ Si tratta di un'apparizione molto usuale ed è la prova che Faust è rimasto pienamente cosciente; perché se non lo fosse, ma fosse soltanto come in un sogno, tutto si limiterebbe al topolino rosso; ma egli è in grado di trasformare questa visione, suscitata dapprima da istinti sensuali, in ciò che deve essere veramente per lui. La scena s'irrigidisce – penso faccia una grande impressione – e il topolino rosso diventa Margherita.³⁷ Resta solo il cordoncino rosso di sangue intorno al collo.³⁸ L'immaginazione si è disciolta. Faust è in grado di passare da un'immaginazione d'ordine inferiore alla visione dell'anima di Margherita che, per la sua sventura, diviene ora visibile davanti a lui nella sua vera figura.

Potete pensare quel che volete, ma i rapporti nel mondo spirituale sono molteplici, forse anche sconcertanti; e ciò che vi ho ora presentato circa la trasformazione della visione di ordine inferiore d'un topolino rosso in qualcosa di superiore, reale e profondo è assolutamente un fatto spirituale. È molto probabile che Goethe avesse originariamente ideato tutta la scena in modo diverso; è rimasto un breve schizzo³⁹ in cui viene rappresentato un po' diversamente il modo come Mefistofele vorrebbe far apparire Margherita a Faust; ma costui è diventato abbastanza cosciente per sottrarsi a Mefistofele e vedere un'anima verso la quale Mefistofele stesso non l'avrebbe mai condotto; essa per Mefistofele rimane la "medusa",⁴⁰ il che mostra come Goethe voglia alludere al fatto che due anime diverse possono interpretare la stessa realtà spirituale in modo del tutto differente, una interpretandola secondo verità e l'altra erroneamente in un senso o nell'altro. Sulla base dei suoi bassi istinti, i quali colorano tali esperienze, Mefistofele giunge al frivolo commento:

4200 *Ad ognuno quella appare come la propria amata.*

Ed ora vediamo anche che si tratta di un'esperienza spirituale a cui Faust è dovuto arrivare. Egli non è l'arzilla escursionista, ma è l'uomo che attraversa un'esperienza spirituale, e ciò che vede come Margherita in fondo è quanto vive in lui, e tutto il resto lo fa solo riemergere.

Mefistofele vuol distogliere Faust da tutta quella realtà spirituale più profonda e lo porta quindi davanti a qualcosa – alla fine della "Notte di Valpurga" va senz'altro considerato in questo modo – che solo lui inserisce: cioè una specie di teatro. Si tratta proprio di una magia di Mefistofele. Viene messo in scena il "Sogno della notte di Valpurga".⁴¹ Ma il tutto è collocato nella scena del Blocksberg, perché deve venir rappresentato nel modo come Mefistofele appunto vuole influenzare Faust, e tutto il "Sogno della notte di Valpurga", di cui oggi non voglio dire di più, vien proprio presentato da Mefistofele per porre Faust in una ben determinata direzione di pensieri. Ma qui abbiamo una strana specie di descrizione poetica. Ricordate cosa dice Mefistofele:

1851 *Disprezza pure ragione e scienza,
suprema forza dell'uomo,
lasciati pure in illusioni incantatrici
confermare dallo spirito di menzogna,
e tu sei mio senza fallo!*

Nel "Sogno della notte di Valpurga" tutto è secondo ragione; ma a Faust si vuol far vedere che deve solo provare diletto, divertirsi di quel ragionevole contenuto. Goethe ha interpretato il verbo italiano "dilettare" nel tedesco "dilettieren"; significa in effetti "divertirsi". E "Servibilis" è stato inventato da Goethe come servitore di Mefistofele, per portare Faust a dilettersi di ciò che è ragionevole, cioè a prenderlo in modo basso e frivolo. Perciò, nonostante il "Sogno della notte di Valpurga" vada preso sul serio, egli dice:

4214 *Si ricomincia appunto. È un pezzo nuovo,
È l'ultimo dei sette, poiché tanti
Darne è l'usanza di questo ritrovo.
L'ha scritto un dilettante, e dilettanti
Sono pure gli attori. Scusatemi, signori,
Se di eclissarmi io chiedo permissione;
A me diletta tirar su il sipario.⁴²*

Quello è dunque il modo in cui Mefistofele vuol indurre Faust a disprezzare il sensato contenuto del "Sogno della notte di Valpurga". Perciò lo fa rappresentare davanti a lui, per così dire, in una tale aura. Perché a Mefistofele va di riuscir ad imbrogliare ciò che è ragionevole sul Blocksberg; lo trova buono. Secondo lui quello ne è il luogo.

Vedete, questa scena tratta proprio del mondo spirituale inferiore e ci mostra che Goethe era esperto in conoscenze spirituali. Dall'altro lato ci fa notare anche quanto sia necessario che gli uomini si accostino un po' alla scienza dello spirito; altrimenti come si fa a capire Goethe? Persino uomini di spicco che amano Goethe possono solo trovare ch'egli sia un tipo orrendo!

Non lo dicono, lo nascondono. Anche questo appartiene alle menzogne della vita!

È un essere talmente orrendo, pensano, da portare Faust a spasso, di buon umore, sul Blocksberg, dopo aver provocato la morte della madre di Margherita e due giorni dopo averne ucciso il fratello. Ma si deve

*Rischiara così fioco,
che ad ogni passo, vedi?,
si sbatte in una roccia o contro un albero.*

¹⁵ *Ibidem*, vv. 3855-59:

*Permetti che ricorra a un Fuoco fatuo.
Uno laggiù ne vedo,
che brilla vispo vispo.
Amico, ehi là! Di grazia, fatti innanzi!
A che ti vale avere
tanto di fiamma in corpo,
se non ti rendi utile a qualcuno?
Ci accordi il piacerino
di far da lumicino
ai nostri passi, mentre andiamo su?*

¹⁶ La traduzione nel testo di tutto il canto alterno di Faust, Mefistofele e il Fuoco fatuo (vv. 3871-3911) è di Giuseppe Biagi (*Faust tragedia del Goethe*, Sansoni, Firenze 1900).

¹⁷ Vv. 3936-37: trad. C. Baseggio.

¹⁸ Vv. 3938-40: trad. G. Biagi.

¹⁹ Vv. 3941-42: da qui in avanti nel testo la trad. è sempre di C. Baseggio.

²⁰ Goethe, *Faust I*, “Notte di Valpurga”, vv. 3913-15:

*Qui siamo ad una cresta a mezza via,
da cui si vede con sbalordimento
avvampare Mammone dentro il monte.* (trad. A. Casalegno)

²¹ *Ibidem*, vv. 4004-07:

*Sgambetto dietro da tanto tempo
e le altre sono già così avanti!
A casa non ho tregua,
e pure qui non arrivo alla meta.* (trad. C. Baseggio)

²² *Ibidem*, vv. 4060-61:

*Orbene, per presentarci qui dentro,
come ti vuoi produrre: da diavolo o da mago?* (trad. C. Baseggio)

²³ Al v. 4067 il vocabolo *Gesicht* significa “volto”, “viso”, “muso”, “faccia”, ma anche “vista”, “visione”, “facoltà visiva”. Steiner ritiene più appropriato quest’ultimo significato. Quasi tutti i traduttori qui sbagliano. Anche la Baseggio traduce: “col tastar del suo muso” (nella conferenza è stata fatta la giusta correzione in “col tastar della vista” anche per capire ciò che Steiner sta dicendo). Comunque è interessante la trad. di V. Errante:

*Con quegli occhietti tattili,
sicuramente in me
qualcosa ha già fiutato.*

²⁴ Goethe, *Faust I*, “Notte di Valpurga”, vv. 4072-91.

²⁵ *Ibidem*, vv. 4092-95:

*Sento che il popolo è maturo per il dì del giudizio universale,
poiché io salgo per l’ultima volta sul monte delle streghe;
e perché dalla mia botticina scorre vin torbido,
anche il mondo è sulla china.* (trad. C. Baseggio)

²⁶ *Ibidem*, vv. 3863-65:

*Ma guarda! Crede di imitare gli uomini.
Vada dritto, in nome del diavolo!
Altrimenti ti soffio via il tuo guizzo di vita.* (trad. C. Baseggio)

²⁷ Il vocabolo tedesco *Muhme* oltre a “cugina” (usato da più traduttori: Manacorda, Errante, Scalero, Amoretti, Allason, Hausbrandt, Santoli, Fortini) significa anche “zia” (Gonzaga, Biagi, Baseggio, Vellani, Veneziani) e “comare” (Maffei, Casalegno).

²⁸ V. 4114: trad. A. Casalegno.

²⁹ Vedi: R. Steiner, *La mia vita* (1923-25), O.O. n. 28, cap. XXXVII, in cui l’autore scrive di questo risultato della ricerca scientifico-spirituale.

³⁰ Goethe, *Faust I*, “Notte di Valpurga”, vv. 4118-23.

³¹ *Ibidem*, vv. 4119-23:

Mefistofele *La prima moglie di Adamo.*
*Sto in guardia dalle sue belle chiome,
da questo gioiello, il solo che ella sfoggi.*
*Se con essa accalappa un giovane,
non lo lascia andare tanto presto.* (trad. C. Baseggio)

³² *Ibidem*, vv. 4126-43.

³³ Cristoph Friedrich Nicolai (1733-1811), editore e scrittore tedesco, autore di una parodia de *I dolori del giovane Werther* di Goethe. Razionalista e illuminista, nel corso di una conferenza presso l’Accademia delle Scienze di Berlino ebbe a confessare di aver sofferto per un certo tempo di disturbi che gli avevano procurato visioni di spettri. Come cura, gli erano stati praticati dei salassi ottenuti mediante l’applicazione di sanguisughe sul sedere.

³⁴ “Proctofantasmista” vorrebbe dire appunto “visionario del didietro”.

³⁵ Wilhelm von Humboldt (1767-1835), linguista, diplomatico e filosofo tedesco, amico di Goethe e Schiller.

-
- ³⁶ Goethe, *Faust I*, “Notte di Valpurga”, vv. 4178-79:
Faust *Ah! Nel bel mezzo del canto*
 le saltò fuori dalla bocca un topolino rosso. (trad. C. Baseggio)
- ³⁷ *Ibidem*, v. 4183 e segg.
- ³⁸ *Ibidem*, vv. 4203-05:
 Com'è strano che quel bel collo
 debba essere ornato da un unico cordoncino rosso,
 non più largo d'una costa di coltello! (trad. C. Baseggio)
- ³⁹ Paralipomeni a *Faust I*.
- ⁴⁰ Goethe, *Faust I*, “Notte di Valpurga”, vv. 4206-08:
Mefistofele *Verissimo! Lo vedo anch'io.*
 Può anzi portare la testa sotto il braccio,
 poiché Perseo gliel'ha recisa... (trad. C. Baseggio)
- ⁴¹ Goethe, *Faust I*, “Sogno della notte di Valpurga”, vv. 4223-4398.
- ⁴² Vv. 4214-20: trad. G. Biagi.

Traduzione di Ida Levi Bachi. Testo interamente riveduto e integrato da Felice Motta sulla quarta edizione tedesca del 1981.