

Rudolf Steiner. La creatività della scienza/ la scienza della creatività

Francesca Rachele Oppedisano¹

The Austro-Hungarian philosopher Rudolf Steiner (Kraljevec 1861 - Dornach 1925) was called upon to oversee the publication of the scientific writings of Wolfgang Goethe for the *Deutsche National-Literatur* between 1882 and 1897. Steiner saw the study of Goethe's works as the beginning of a modern vision of the world where philosophy, science, and art could be integrated into the learning process efficiently. For Steiner, Goethe represented the artist who felt the necessity to move from poetry to scientific studies upon finding out that « art is one of the revelations of the primordial law of the world, science the other ». From this point of view Steiner elaborated his idea of knowledge considering nature as the theorem and art as the problem.

Il filosofo *austroungarico* Rudolf Steiner (Kraljevec 1861- Dornach 1925) tra il 1882 e il 1897 è chiamato a curare la pubblicazione degli scritti scientifici di Wolfgang Goethe per la *Deutsche National-Literatur*. Lo studio delle opere di Goethe si offre alla sensibilità di Steiner come il principio di una nuova e moderna visione del mondo in cui filosofia, scienza e arte si possono efficacemente integrare nel processo conoscitivo. Goethe rappresenta per Steiner l'artista che ha sentito la necessità di passare dall'attività poetica allo studio scientifico per scoprire che « l'arte è una delle rivelazioni della legge primordiale del mondo; la scienza l'altra ». Da qui ne deriva per Steiner l'elaborazione di un sapere che pensa la natura come *teorema* e l'arte come *problema*.

1. Premessa

Nella prima formazione di Rudolf Steiner si riuniscono Johan Wolfgang Goethe e Friedrich Nietzsche sotto un'unica stella accesa, forse, dall'idea di una trasvalutazione dei valori, da un radicale capovolgimento prospettico dei *saperi* che investe due poli apparentemente separati dell'attività umana : l'arte e la scienza. Molte delle grandi rivoluzioni culturali maturate sul finire del XIX secolo sono state in gran parte accompagnate dalla preoccupazione di rendere attraverso argomentazioni logiche, strutturali, di fatto scientifiche, un discorso fino allora estraneo alla comunità intellettuale alla quale ci si rivolgeva. Questo è stato vero per Sigmund

¹ Storica dell'arte, curatore, registrar, Palazzo delle Esposizioni, Roma.

Freud, solo per citare un caso fra molti, e per la scoperta dell'*Inconscio*, ed è stato vero in parte anche per un pensatore-mistico come Rudolf Steiner². È lui stesso a raccontare come da ragazzo lo studio della geometria lo avesse per così dire, liberato di un peso. Fin da piccolissimo, infatti, vedeva cose ed esseri che non si vedono distinguendoli molto bene da cose ed esseri che si vedono³. Percepiva i rischi a cui sarebbe andato incontro raccontando di un mondo *sovrasensibile* e invisibile ai più, fino a quando, grazie a un maestro di scuola, gli si dischiuse il mondo degli oggetti geometrici.

Capì allora che quelle forme costituivano un linguaggio formale atto a esprimere per vie logico intellettuali un mondo non percepibile ai sensi, che pure esiste e ha le sue leggi proprie.

Riteniamo non sia stato del tutto sufficientemente posto in rilievo il senso profondo di ciò che Steiner andava elaborando sul finire del XIX secolo all'intero del pensiero filosofico e scientifico. Rimane incomprensibile il riduzionismo pregiudiziale di molta critica che non ha saputo elaborare una risposta adeguata agli interrogativi posti in essere dal filosofo austriaco. Solo sporadicamente, e per così dire di riflesso, certa critica storico artistica ha dovuto prendere atto del contributo diretto del suo pensiero alla nascita di quei momenti rivoluzionari sul piano linguistico che furono l'astrattismo di Wassily Kandinsky e il neoplasticismo di Piet Mondrian. Ai quali si aggiunge Joseph Beuys uno dei maggiori artisti del secondo novecento che intese l'atto creativo come gesto rivoluzionario capace di incidere su un piano educativo e politico sulla vita sociale. Un atto, e questo è quel che più conta, di cui ogni essere umano può essere portatore. Tutti questi esempi ci inducono a pensare che la forza del pensiero di Steiner abbia generato un cambio di postura radicale, abbia significato, non a caso per gli artisti, una legittimazione esistenziale concreta rispetto alla loro capacità di contribuire al sapere e alla conoscenza, due campi generalmente intesi afferire alle scienze. Si è trattato, forse, del rilancio di un nuovo umanesimo.

² Steiner aderì al movimento Teosofico sul finire del XIX secolo. Dopo aver svolto la sua attività di Segretario Generale per la sezione tedesca del movimento (dal 1902 al 1912) ed essere entrato in conflitto con il Presidente Anne Besant, fondò nel 1913 la Società Antroposofica con sede in Svizzera a Dornach (Basilea). La *Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft* continua tutt'oggi a svolgere attività di ricerca nei vari campi del sapere e delle arti. Cf. <http://www.goetheanum.org>.

³ Rudolf STEINER, « La mia vita (1923-25) », trad. it. Febe COLAZZA e Lina SCHWARZ, ed. it., Istituto Tipografico Editoriale, Milano, 1937, 9a ed. it., Milano, Editrice Antroposofica, 2012, p. 18, in Id. *Opera Omnia*, vol. 28. L'*Opera Omnia* conta 340 volumi (conferenze e scritti) Cf.: www.rudolf-steiner.com/gesamtausgabe.

2. L'idea della Metamorfosi : l'archetipo del mondo pensante

Rudolf Steiner inizia a documentarsi sulla produzione scientifica di Goethe dal 1879, anno in cui intraprende gli studi di matematica e scienza all'Università di Vienna. Tra il 1882 e il 1897 cura l'edizione delle opere scientifiche di Goethe per la *Kürschners Deutsche Nationalliteratur*. Nel 1886 è chiamato presso l'Archivio di Goethe e Schiller a Weimar per collaborare all'edizione dell'opera omnia di Goethe per la *Sophien-Ausgabe*. Nello stesso anno pubblica *Linee fondamentali di una gnoseologia della concezione goethiana del mondo* e nel 1897 *La concezione goethiana del mondo*, in cui presenta i suoi studi fino ad allora condotti sul poeta scienziato. L'importanza del pensiero goethiano viene più volte ribadita da Steiner in numerose conferenze⁴. La più importante, ai fini del nostro discorso, è quella tenuta a Vienna il 9 Novembre 1888 presso la Wiener Goethe-Verein, dal titolo *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik (Goethe padre di una nuova estetica)*⁵. Goethe è innanzitutto per Steiner l'artista che ha sentito l'urgenza di passare dall'attività poetica allo studio scientifico dei fenomeni della natura, colui che in questo passaggio, conservando inalterata la propria identità creativa, ha reso possibile valicare i limiti della conoscenza sensibile senza ricorrere al *trascendentalismo* kantiano. Lo studio delle opere di Goethe dischiude alla sensibilità di Steiner una nuova e moderna visione del mondo in cui filosofia, scienza e arte possono efficacemente integrarsi nel processo conoscitivo. L'artista scienziato che, nell'intento di superare la dicotomia metafisica tra l'Essere e l'Ente, ha individuato il carattere essenziale del processo conoscitivo nella dinamica perenne del *divenire* e non già nella stasi rarefatta del *divenuto* : « Essa [la natura] si trasforma eternamente e non vi è un attimo di arresto in essa »⁶. Proprio laddove le forme della natura sembrano non arrestarsi entra in campo l'arte che nel lasciare libero il *diveniente* di *divenire* è in grado mostrare ciò che la natura celerebbe : il principio che la muove. Secondo Steiner l'arte

⁴ Rudolf Steiner tenne nell'arco della sua vita circa settemila conferenze in tutta Europa, alcune di queste sono riunite nel corpus della sua *Opera Omnia* che conta 350 volumi. La *Rudolf Steiner Nachlassverwaltung* con sede a Dornach continua ad editare gli stenogrammi delle conferenze tenute per i soci della Società Antroposofica a partire dal 1913. Cf. <http://www.rudolf-steiner.com>

⁵ R. STEINER, « Goethe padre di una nuova estetica », conferenza tenuta a Vienna il 9 novembre 1888, 1ed. it., Lanciano, Carabba, in Id., *La concezione goethiana del mondo*, 1925, 2ed. it., in Id., *Arte e conoscenza dell'arte*, trad. it. di Iberto BAVASTRO, Milano, Editrice Antroposofica, 1988.

⁶ R. STEINER, « Introduzione agli scritti scientifici di Goethe » (1884-1897), in Id. *Opera Omnia, op. cit.*, vol. 1, apparso con il titolo *Le opere scientifiche di Goethe*, 1ed it, Milano, Fratelli Bocca, 1944, 2ed it. a cura di Glauco BERRETTONI, Genova/La Spezia, Melita, 1988, p. 95.

costituisce per Goethe : « una delle rivelazioni della legge primordiale del mondo ; la scienza l'altra » mentre « lo scienziato s'immerge nel profondo della realtà per esprimerne in forma di idee le forze propulsive, l'artista cerca di plasmare, secondo quelle stesse potenze propulsive, la propria materia »⁷.

Alla base della genesi della teoria della metamorfosi delle piante elaborata da Goethe durante il suo viaggio in Italia vi è l'idea di considerare la natura come incessante *divenire*. Goethe immagina che questo processo faccia capo a un unico organismo primordiale, il quale, in base all'ambiente, assume molteplici aspetti. In un certo senso, il multiforme in divenire della natura costituisce l'elemento « creativo della pianta »⁸ che si adopera verso il raggiungimento di una forma ideale, un tipo in grado di riassumere in sé il molteplice. In Italia, a Palermo, Goethe troverà, per così dire *inverata*, la cosiddetta *pianta tipo*, pur precisando che essa « come tale è un *quid ideale*, afferrabile solamente con il pensiero »⁹ : poiché dal molteplice è possibile dedurre il complesso di leggi formative da cui derivano tutte le forme esteriori.

Se si afferrano queste leggi, si rende possibile addirittura *inventare* figure di piante che potrebbero esistere perché derivanti per necessità dall'idea di questa *pianta tipo*. Il 17 maggio 1787 Goethe scrive a Herder :

Debbo inoltre confidarti che sono ormai vicinissimo al mistero della generazione dei vegetali e che si tratta della cosa più semplice che si possa pensare. La mia pianta-tipo sta diventando la più curiosa delle creature, e la natura stessa me la invidierà. Con questo modello e con la chiave per interpretarlo, si possono poi inventare piante all'infinito, e piante coerenti, che, se anche non esistono, potrebbero però esistere, e non sono ombre e fantasmi pittorici o poetici, ma hanno, al contrario, una loro intima verità e necessità. La stessa legge potrà venire estesa a tutti i viventi¹⁰.

Goethe chiarisce a se stesso l'idea della *pianta primigenia* attraverso il disegno. A Roma, di fronte ad una pianta di garofano in forma di arbusto « non avendo a disposizione nessun mezzo di conservazione »¹¹ comincia a disegnarla e ad immaginarne lo sviluppo. Secondo Steiner è appunto attraverso questo esercizio immaginativo che Goethe perviene all'idea che « la pianta è

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 19.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, p. 18.

¹¹ *Ivi*, p. 23.

un essere che sviluppa in termini successivi una serie di organi tutti collegati tra loro e con l'intero organismo da un'*unica e identica idea formativa* »¹². In questo senso lo sconfinare dal campo dell'arte a quello della scienza comporterebbe una visione del sapere che si collochi nella prospettiva degli artisti : l'atto creativo, alla stessa stregua dell'indagine scientifica, diventa portatore di conoscenza. Ma solo attraverso il mantenimento di un tale equilibrio « vi è un trapasso oggettivo dall'arte alla scienza, un punto nel quale entrambe si toccano, in modo che la perfezione in un campo esige la perfezione nell'altro »¹³. Questo *modus operandi* agisce cercando nel fenomeno visibile ai sensi, *l'invisibile dei sensi*. A questo punto, sottolinea Steiner, la natura si presenta a Goethe come *teorema*, come discorso già divenuto sulla cosa, e l'arte come *problema*¹⁴, poiché l'arte si occupa delle molteplici forme del divenire della natura, dalle quali è data la possibilità di pervenire, per strade diverse, agli archetipi delle cose, all'immutabile nel perenne mutare¹⁵. Il compito dell'artista in veste di scienziato sarebbe quello di trapassare il fenomeno, stimolando ciò che in esso è contenuto in potenza. La seguente proposizione goethiana : « Tutto ciò che è fatto è già teoria »¹⁶ è ripensata da Steiner dalla prospettiva dell'artista il quale è mosso dal bisogno di compartecipare al divenire del mondo : « Nell'arte la realtà sensibile viene trasfigurata perché essa appare come fosse spirito. La creazione artistica non è una imitazione di qualcosa di già esistente, ma una creazione scaturita dall'anima umana, del processo della natura »¹⁷.

Per mezzo del recupero di questo impulso goethiano Steiner intende porre in evidenza il ruolo fondamentale di un pensiero creativo che renda l'uomo libero di sopravanzare le forme della natura, legittimando il suo impulso a creare all'interno di una logica del sapere. Si tratta di un sapere la cui aspirazione ultima è disvelare la verità che si cela dietro al senso della complessità delle forme che si trovano in natura. Le *infinite variazioni* formali che operano in natura, queste configurazioni che potremmo chiamare del *divenuto*, sono il sintomo di una tensione verso qualcos'altro, il tempo della loro esistenza imperitura segnala il mancato raggiungimento di un equilibrio, poiché incomplete, a queste forme del divenuto non corrisponde più « l'idea che vi si

¹² *Ivi*, p. 20.

¹³ *Ivi*, p. 94.

¹⁴ *Ivi*, p. 95.

¹⁵ R. STEINER, « Goethe padre di una nuova estetica », *op. cit.*, p. 169.

¹⁶ R. STEINER, *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe (1884-1897)*, *op. cit.*, p. 243.

¹⁷ R. STEINER, « Goethe padre di una nuova estetica », *op. cit.*, p. 28.

manifesta »¹⁸. Solo spiando « la natura mentre crea »¹⁹ è data all'uomo la possibilità di vedere concretizzarsi l'aspirazione della natura verso la perfezione. Nell'osservazione delle forme mancate, nelle forme che promettono una forma e ne realizzano un'altra si scopre come tutte le forme tentino in realtà il compimento di un'unica forma fondamentale. È questa idea che conferisce valenza scientifica al discorso artistico di Goethe : « La natura, nelle proprie creazioni, incappa 'in specificazioni come in vicoli ciechi' ; si deve ritornare in ciò che avrebbe dovuto prodursi se la tendenza si fosse potuta sviluppare liberamente, come il matematico non guarda mai a questo o a quel triangolo, ma sempre la legge che sta alla base di ogni triangolo possibile »²⁰.

Per dimostrare l'essenza della legge che sottende alla *cosa* che si vuole conoscere, è necessario procedere ponendosi una domanda fondamentale : « come », per mezzo di quali strumenti, di quali percorsi si è arrivati a conoscere un fenomeno e attraverso quali forme si articola l'Idea che lo sottende ? Fino al momento in cui l'Idea non trova una forma adeguata per esprimere universalmente il suo valore conoscitivo rimane astratta e opinabile. La forma a cui tende l'artista, e che a lui si dischiude, è riconosciuta dal senso comune come la *forma ideale del bello universale* e dall'estetica questa idea è assunta come legge ; mentre la forma a cui tende la scienza, cioè l'elaborazione teorica che spiega il fenomeno, deve essere riconosciuta dalle leggi della logica scientifica come sistema universalmente valido. A differenza di una dimostrazione scientifica, al bello non è richiesta la conoscenza del sistema conoscitivo e dell'insieme delle regole che lo sottendono ; esso, per essere veramente tale, secondo la critica kantiana, deve poter essere universalmente riconosciuto da tutti, a tutti i livelli. Qui si situa la rivoluzione operata da Goethe da cui intende ripartire il discorso di Steiner : deve essere possibile riconoscere anche all'estetica, e all'arte, un valore scientifico e conoscitivo. Solo così si arriverà a rivoluzionare il rapporto in cui stanno tra loro l'arte e la scienza rispetto alla conoscenza.

Ma come elevare l'arte a sistema conoscitivo mantenendo inalterato il discorso che le sia proprio sul piano formale senza farne una astrazione ? Laddove l'estetica intende trattare l'opera d'arte a cominciare dal contenuto, dal significato che la legittimerebbe al di là della forma in cui si manifesta, pone i termini di una speculazione inutile ai fini della conoscenza, dal momento che anche la filosofia o la scienza assolvono allo stesso compito. Ma se prendiamo in considerazione l'eventualità che quel significato in realtà possa essere capovolto e abitare in ciò

¹⁸ *Ivi*, p. 19.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ R. STEINER, *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe (1884-1897)*, op. cit., p. 31.

che più è in evidenza, cioè la forma, allora questa forma ‘genuina’ considerata dalla prospettiva dell’artista diventa il *vero e unico contenuto* delle cose. Dal momento che, con le parole di Friedrich Nietzsche : « la nostra estetica è stata finora un’*estetica al femminile* in quanto soltanto i fruitori d’arte hanno formulato le loro esperienze di ‘che cosa è bello’ »²¹, l’ unica strada da intraprendere affinché l’estetica assurga a vero sistema di conoscenza è quella di « creare un’*estetica al maschile* ». Formulare un’estetica al maschile significherebbe passare dalla parte degli artisti ed elevare anche l’arte a sistema conoscitivo attraverso un linguaggio precipuo non mutuato dalla scienza o dalla filosofia. Anche Steiner, non estraneo al pensiero nietzschiano²² sosteneva : « Colui al quale l’arte comincia a svelare il proprio segreto, sente un’avversione quasi invincibile per la sua più indegna interprete per la speculazione scientifico-estetica »²³.

Rudolf Steiner riconosce un nuovo valore conoscitivo al *senso* della creazione artistica, in stretta relazione con il valore oggettivo delle leggi della scienza. Poiché « L’epoca nostra crede di colpire nel segno quando fa un taglio netto tra l’arte e la scienza, considerandoli due poli opposti nell’evoluzione dell’umanità »²⁴, Steiner si prefigge di portare avanti un discorso fondato su una stretta equivalenza di metodo. Per proseguire attraverso il tracciato segnato da Nietzsche la chiave per riunire gli opposti si trova nell’idea di un ribaltamento del pensiero platonico :

« Vedere la scienza con l’ottica dell’artista e l’arte invece con quella della vita »²⁵. Ed è proprio all’interno di questa prospettiva che Steiner tratta il mondo fenomenico : la natura gli si configura come il prodotto di una forza creatrice pensante : « se l’uomo lascia parlare il proprio intimo intorno alla natura [...] Lo spirito [...] scopre che la natura, con le sue creazioni non raggiunge i propri intenti [...] si sente chiamato a rappresentare quegli intenti in forma più

²¹ Friedrich NIETZSCHE, « Frammenti postumi » (1888-1889), in *Opere*, a cura di Giorgio COLLI e Mazzino MONTINARI, versione di Sossio GIAMETTA, Milano, Adelphi, 1964, Vol VIII, t.3, p. 146.

²² Nel 1894 Rudolf Steiner fu chiamato da Elisabeth Förster-Nietzsche, sorella di Friedrich, a curare l’Archivio del filosofo a Weimar. La collaborazione durò molto poco in quanto Steiner si dissociò molto presto dal progetto editoriale messo in campo da Elisabeth e dall’editore di Nietzsche. Nel 1895 Steiner pubblica il saggio « Friedrich Nietzsche eine Kamfer gegen seine Zeit », in Id. *Opera Omnia*, Vol 5, tr. di Giuseppe TRINCHERO, *Friedrich Nietzsche un lottatore contro il suo tempo*, Lanciano, Carabba, 1935. Roma, Tilopa, 1985.

²³ R. STEINER, conferenza tenuta a Monaco il 15 febbraio 1918, 1ed. it., Milano, *Rivista Antroposofica*, n. 194, 1958, 2ed. it. in Id., *Arte e conoscenza dell’arte*, op. cit., p. 78.

²⁴ R. STEINER, *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe (1884-1897)*, op. cit., p. 94.

²⁵ Cf. Martin HEIDEGGER, *Nietzsche*, 1ed., Verlag Gunther Neske Pfullingen, 1961, trad.it. a cura di Franco VOLPI, Milano, Adelphi, 1994, pp. 213-215.

perfetta : crea figure nelle quali mostra ciò che la natura avrebbe voluto [...] queste figure sono le opere dell'arte »²⁶.

L'atto creativo determina un cambiamento e indica un percorso conoscitivo in quanto l'opera prodotta, completando *ciò che la natura avrebbe voluto*, rende possibile l'esperienza della sua conoscenza. Da ciò consegue per l'artista una responsabilità etica oltre che estetica.

3. L'arte come apparenza sensibile in forma di idea

In luogo della soggettività kantiana Steiner e Goethe situano la libertà dell'artista-scienziato. Ed è su questo punto essenziale che Steiner prende le distanze dall'estetica kantiana, pur riconoscendo a Kant il merito di « aver posto per la prima volta il problema dell'interpretazione scientifica di come lo spirituale e il naturale, l'ideale e il reale, si fondino insieme nell'opera d'arte »²⁷. Ciò che però non considera l'analisi kantiana del giudizio estetico è la possibilità di un percorso critico che abbia come suo fondamento il punto di vista dell'artista. Per Steiner non è attraverso la speculazione estetica che l'uomo può disvelare il mistero di un'opera d'arte²⁸. Se l'estetica deve assumersi un compito si presume che debba essere un compito in grado di favorire un passaggio, un'evoluzione dell'arte, che dal linguaggio strutturale passi efficacemente all'operosità di un linguaggio formale. È all'interno del pensiero metafisico, e in modo specifico dell'estetica idealista, che Steiner, sulla scia nietzschiana della trasvalutazione di tutti i valori, determina le basi della sua estetica : l'arte non più intesa come « l'idea in forma di parvenza sensibile », ma piuttosto « una parvenza sensibile in forma di idea »²⁹. Il che equivale a dire che l'arte non deve rappresentare o simbolizzare un'idea (compito del linguaggio scientifico) ma deve potersi esprimere attraverso un linguaggio che le sia proprio senza rischiare l'arbitrio.

4. Il piacere della scoperta : La verità e la vita

Steiner insiste³⁰ sul raffronto tra la scienza e l'arte, considerandole, a pari merito, strumenti conoscitivi ; queste due attività devono, ognuna distintamente, procurare appagamenti molto

²⁶ R. STEINER, *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe* (1884-1897), *op. cit.*, pp. 237-238.

²⁷ R. STEINER, « Goethe padre di una nuova estetica », *op. cit.*, p. 21.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ R. STEINER, « Goethe padre di una nuova estetica », *op. cit.*, p. 30

³⁰ *Ivi*, pp. 29-30.

simili quando entrambe riconoscono l' Idea che le sovrasta. In sostanza, secondo Steiner, il piacere procurato dall'attività intellettuale e artistica si basa sul disvelamento della Verità nel senso di *far venire fuori nella presenza* : la Verità se considerata in sé immutabile e appartenente alle sfere del sovrasensibile non necessiterebbe di completamento, per questo, di contro, l'artista, secondo Goethe e Steiner, sente la necessità di mettersi all'opera in un mondo che percepisce come *non finito*. Nietzsche esprime lo stesso pensiero in termini più radicali : « Abbiamo l'arte per non perire a causa della Verità »³¹ intendendo la proposizione nell'interpretazione di Heidegger l'arte è il sensibile superamento dell'annichilire a causa del sovrasensibile, cioè la Verità, che sottrae forza alla vita e la vita è l'arte : « l'arte vale più della verità »³²

Considerata da questa prospettiva la natura sembra presentarsi all'osservazione come un vero e proprio *processo di pensiero* : una Metamorfosi del pensiero. Così come le forme della natura non devono essere considerate come verità in sé, ma come una parte della Verità dell'Essere in divenire, così i pensieri dell'uomo quando pervengono ad un concetto, non devono essere considerati alieni dalla Verità. Alla luce di questa consapevolezza Steiner scrive nel 1894, anno della pubblicazione del suo primo importante libro filosofico *La filosofia della libertà*, che l'uomo deve rinunciare alla credenza di ritenersi « il creatore dei suoi stessi concetti » superando così, una volta per tutte, « questo pregiudizio » come « una delle esigenze fondamentali del sapere filosofico »³³. Per Steiner la libertà si determina attraverso un pensiero che non deve perdere di vista che l'esperienza percettiva fatta su di sé deve essere inserita nel processo del mondo : « Il nostro pensare acquista un'impronta individuale in ogni singolo uomo solo perché riferito ai suoi individuali sentire e percepire. Un triangolo ha un solo concetto. Per il *contenuto* di quel concetto è indifferente se lo afferra il portatore della coscienza umana A oppure B. Ma viene afferrato in maniera individuale da ognuno dei portatori di coscienza »³⁴.

La conoscenza, la vera conoscenza del mondo universalizzato, si raggiunge per Steiner pareggiando la concezione soggettiva del mondo con ciò che riceviamo dall'esterno attraverso la percezione : « In quanto abbiamo sensazioni e sentimenti (e anche percezioni), siamo esseri

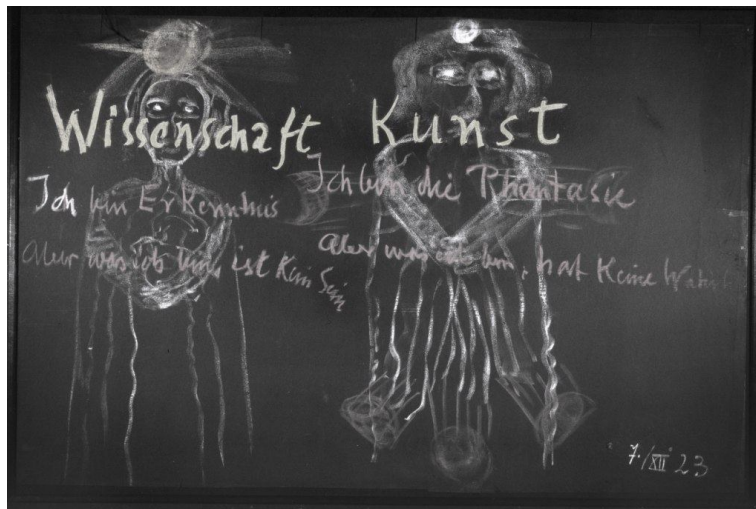
³¹ F. NIETZSCHE, «Frammenti postumi», *op. cit.*, p. 289.

³² M. HEIDEGGER, *Nietzsche, op. cit.*, p. 84.

³³ R. STEINER, *La filosofia della libertà. Linee fondamentali di una moderna concezione del mondo. Risultati di osservazione animica secondo il metodo scientifico* (1894), trad. di Ugo TOMMASINI, riveduta e corretta da Dante VIGEVANI, in Id. *Opera Omnia*, vol. 4, Milano, Editrice Antroposofica, XI ed., 2013, p. 67. [1ed. it., Bari, Laterza, 1919].

³⁴ *Ivi*, p. 68.

singoli ; in quanto pensiamo siamo l'essere uno e universale che tutto pervade »³⁵. Arte e Scienza possono trarre ispirazione da queste parole per consolidare un rinnovato patto di alleanza per il futuro.



Rudolf Steiner, Scienza: « Io sono la conoscenza. Ma ciò che io sono, non ha Essere. Arte : Io sono la Fantasia. Ma ciò che io sono, non ha Verità », gessetto colorato su cartoncino nero, 7 dicembre 1923, Nachlassverwaltung, Dornach/Schweiz

³⁵ *Ibidem.*