

RUDOLF STEINER

LA FIABA DEL SERPENTE VERDE E DELLA BELLA LILIA DI GOETHE

(Fuori dell'O.O.)

TERZA CONFERENZA¹

Monaco, 8 gennaio 1905

Il barcaiolo rappresenta le forze inferiori della natura; egli riposa sulla riva opposta – la vita mentale – del fiume, che rappresenta il mondo astrale, il piano della brama.

Due fuochi fatui, in cui vive solamente il kama-manas, l'intelletto inferiore, vogliono pagare il barcaiolo con l'oro, ma egli non ne ha bisogno. L'intelletto inferiore non può dominare le forze inferiori della natura.

Il fiume significa la passione.

I frutti della Terra, tre cavoli, tre cipolle, tre carciofi – tre volte tre fa nove –, esprimono l'elemento sensoriale umano.

La voragine separa i quattro principi inferiori da quelli superiori. Nella voragine vi abita il bel serpente verde, il manas superiore, il sé spirituale.

Il barcaiolo raccoglie l'oro e lo va a gettare nella voragine, dove il serpente lo ingoia, diventando, per questo, trasparente e luminoso. Egli ne ricerca il donatore e trova i fuochi fatui, rallegrandosi d'incontrare dei parenti. Essi gli dicono di essere imparentati con lui solo in apparenza. Il serpente si sente a disagio in quella compagnia, non può drizzarsi verso l'alto e teme di perdere il suo splendore. Chiede da dove provenga l'oro ed essi se ne scrollano una gran quantità; egli lo ingoia con avidità, diventando più luminoso, e li servirà per riconoscenza. Essi gli chiedono qual è la via per andare dalla bella Lilia – la somma beatitudine – e vengono a sapere che essa abita al di là dell'acqua, da dove essi provenivano.

Il barcaiolo trasporta solo di qua e non di là – veniamo al mondo tramite le forze di natura; l'uomo deve poi ritornare da se stesso nel mondo superiore. Il serpente indica ai fuochi fatui due possibilità: egli si offre di traghettarli a mezzogiorno; il gigante offre la seconda possibilità – la morte –, il cui corpo non è capace di far nulla, ma la cui ombra – il sonno, il sonno profondo, il trance – può fare molto, anzi, tutto: essa si distende sul fiume la sera e al mattino. I fuochi fatui si allontanano, il serpente torna nella voragine rocciosa dove soleva andare. Lì, già precedentemente, aveva fatto una strana scoperta; attraverso un crepaccio, aveva trovato cose che erano sino allora sconosciute. Fino a quel momento aveva incontrato soltanto prodotti naturali che poteva distinguere col suo sentire anche negli spazi sotterranei; portava alla luce cristalli, argento e molte pietre preziose. Si stupì di trovare pareti lisce, colonne ben modellate e *figure umane*. Con la sua luce non poteva rischiarare completamente la volta sotterranea, ma riconobbe gli oggetti.

La prima figura, un re d'oro – manas, il pensare –, la seconda un re d'argento – budhi –, la terza un re di bronzo – atman –, l'uomo con la lampada – la religione; la fiamma della lampada illuminava l'intero tempio. Il quarto re – i quattro principi inferiori – aveva venature d'oro, d'argento e di bronzo non ben amalgamate: i tre superiori mescolati in modo disarmonico con gli inferiori.

La fiamma della lampada, la forza della religione, però, non può illuminare se non le vien incontro la fede. Il serpente vede ora il quarto re.

Il re d'oro chiede all'uomo: «Quanti segreti conosci?». «Tre», risponde il vecchio. «Qual è il più importante?», chiede il re d'argento. «Quello palese». «Vuoi manifestarlo anche a noi?», chiede il re di bronzo. «Appena saprò il quarto».

«Io so il quarto», dice il serpente; e bisbiglia al vecchio qualcosa nell'orecchio. Il vecchio esclama con voce possente: «È giunta l'ora!». Il tempio riecheggia, le statue risuonano, il vecchio sprofonda verso occidente, il serpente verso oriente.

Il tempio è il tempio dei misteri, come si trova ancora in India, dove venivano rappresentati in modo figurato gli elementi fondamentali dell'uomo. Il serpente sussurra al vecchio di essere pronto a sacrificarsi. Il vecchio grida: «È giunta l'ora!». Il tempio risuona. Nel "Prologo in cielo" del *Faust* leggiamo:

243 *Gareggia il sole, con l'antico suono,
tra le sfere sorelle, in armonia.*

Il cielo – devachan, mondo spirituale – è il piano dove risuona; là il suono – il regno, la musica delle sfere –

I passaggi che il vecchio percorre si riempiono subito d'oro dietro di lui; la lampada ha la proprietà di trasformare tutte le pietre in oro, tutto il legno in argento, gli animali morti in pietre preziose e di distruggere tutti i metalli, ma deve illuminare da sola, poiché con un'altra luce vicina produce soltanto un bel chiarore.

Il vecchio rientra nella sua capanna *sulla montagna* e vi trova la moglie in lacrime. Essa racconta come i fuochi fatui l'avessero importunata, si fossero scrollati di dosso l'oro e come per disgrazia il loro cagnolino ne avesse mangiato e sia ora morto. Essa aveva promesso di saldare il loro debito al barcaiolo. «Quale debito?», chiede il vecchio. «Tre cavoli, tre carciofi e tre cipolle», risponde la donna. La vecchia è l'essenza animica – la vita sensibile abituale. I fuochi fatui – la scienza intellettuale – leccano l'oro – il sapere storico – e lo spargono di nuovo; esso lusinga la natura inferiore, ma non ha alcuna forza vivificante – il cagnolino che ne mangia muore. La scienza naturale nega la forza vitale e senza la forza vivificante della lampada – per la luce che porta la religione – la vita muore attraverso il sapere morto. Nella quarta incarnazione planetaria della Terra, la Terra attuale,³ il regno minerale racchiude la forma per la saggezza. La donna paga il fiume della passione con i frutti della Terra. Il cavolo, il vegetale a buccia, rappresenta le foglie; la cipolla, l'essenza, che consiste di involucri, rappresenta la radice; il carciofo, il frutto. Essa deve pagare questo tributo al fiume. La donna spegne il fuoco del camino, raccoglie le monete d'oro e ora la lampada illumina di nuovo nel più bello splendore, i muri si ricoprono d'oro e il cagnolino è trasformato in onice.

«Prendi il tuo cesto», disse il vecchio, «e metti dentro l'onice, poi prendi i tre cavoli, i tre carciofi e le tre cipolle, sistemali intorno alla pietra e portali al fiume. A mezzogiorno fatti traghettare dal serpente e va a trovare la bella Lilia; portale l'onice; toccandolo lo renderà vivo, come toccando tutto ciò che è vivo lo uccide. Dille che non deve essere triste, che può considerare la più grande disgrazia come la più grande fortuna, poiché l'ora è arrivata».

Il cesto pesa sulla testa della vecchia appena si mette in cammino; la verdura fresca pesa, non l'onice; tutte le cose morte che porta non le sente, anzi il cesto si solleva in alto e rimane sospeso su di lei; ma una verdura fresca o un animale vivo le è molto gravoso. Calpesta quasi l'ombra del gigante, non sa come evitarlo; le mani della sua ombra le prendono un cavolo, un carciofo e una cipolla; poi egli le lascia libero il cammino; essa riflette se non debba tornare indietro, ma continua ad andare avanti fino a raggiungere il fiume e attende a lungo il barcaiolo, che alla fine arriva. Un uomo giovane, bello e nobile scende dalla barca. Il barcaiolo non accetta la verdura, poiché manca un pezzo di ciascun ortaggio, malgrado l'insistenza della donna. Egli le assicura che non dipende nemmeno da lui.

«Devo tenere assieme quello che mi spetta – egli dice – per nove ore, e non posso accettare nulla per me, finché non ne abbia dato un terzo al fiume. C'è ancora un mezzo: se garantite per il fiume, io prendo i sei capi, ma questo presenta un certo pericolo». «Se mantengo la parola non corro nessun pericolo?». «Nessuno, mettete la vostra mano nel fiume – prosegue il vecchio – e promettete di saldare il debito entro ventiquattr'ore». La vecchia fa così e si spaventa vedendo la sua mano diventata tutta nera. È infelice perché addirittura inizia ad esser più piccola. «Ora appare solo così – dice il vecchio, – ma se non mantenete la parola può diventarla davvero; potrete fare tutto con essa, ma nessuno la vedrà».

Tre volte tre fa nove, il numero dell'elemento sensoriale umano; l'essere umano è passato attraverso tutti i tre regni. La donna paga il fiume delle passioni con i frutti della terra. Dell'essenza animica, della donna va persa una parte dei suoi istinti e frutti che essa ha acquisito con cura nell'orto, e cioè dormendo, sognando, non stando desta. Tuttavia si è impegnata a saldare il debito dei fuochi fatui – della forza intellettuale; il raziocinio da solo non essendo capace di portare né foglie, né fiori, né frutti, affida ciò alle forze animiche. Ma le forze inferiori della natura – il barcaiolo – insistono sulla loro ragione ed anche il fiume delle passioni sarà appagato. Ma qui alla donna mancano i mezzi sufficienti a questo, essa lo sconta sul suo corpo. L'uomo lascia posto alla passione, così subisce un danno. È molto particolare che la donna si rammarichi molto per l'aspetto che la gente vedrà, più che per la perdita della capacità di lavorare («Preferirei non poterla usare, ma che si vedesse», ella dice, riferendosi alla mano), che però, a dir il vero, secondo le parole del barcaiolo, non incombe su di lei. La donna prende ora il suo cesto e corre dietro al giovane. Costui, anche per il suo strano aspetto (corazza e mantello purpureo, il capo scoperto e i piedi nudi esposti alla calura del sole), la induce ad attaccar discorso con lui, ma egli se ne interessa poco. Non appena però egli viene a sapere che la strada porta anche lei dalla bella Lilia, si fa coraggio ed esclama: «Facciamo la stessa strada». Si scambiano il racconto delle loro vicende; il giovane descrive la sua situazione: corona, scettro e spada sono andati persi, corazza e mantello gli sono di peso, egli è stanco e bisognoso come ogni altro figlio della terra, poiché i begli occhi azzurri di lei, Lilia, tolgono la forza ad ogni essere vivente e quelli che non ha ucciso col suo tocco, si trovano ridotti a vivere come ombre vaganti.

Il giovane è soprattutto l'umanità che è ammalata di nostalgia della vita, l'eterno femminile la trae verso l'alto. Se l'uomo aspira alla conoscenza superiore, viene colpito da una paralisi; quindi, *senza salde basi morali* è pericoloso cercarla. L'attacco impetuoso ha come conseguenza la morte. *L'amore uccide la vita*, ma uccide affinché possa risorgere la vera vita nel senso del "muori e diventa":⁴

*Chi non muore prima di morire,
quando muore si corrompe.*⁵

L'io inferiore *deve* morire. Così la morte è la radice della vita.

Essi giungono al ponte, il serpente – il manas superiore – che si è inarcato sopra il fiume. Dall'altra parte si accorgono che li stanno accompagnando i fuochi fatui. Inoltre il serpente stesso li segue. La donna, il giovane e il serpente vanno da Lilia, i fuochi fatui restano fino al crepuscolo nel parco di Lilia. La vecchia si avvicina per prima a Lilia ed inizia con entusiasmo a lodarne la bellezza. Lilia risponde: «Non rattristarmi con una lode inopportuna, non fai che accrescere la mia infelicità». Il suo canarino – la forza profetica –, spaventato dal falco – l'annunciatore del futuro (insegna anche a capire le leggi) – si è rifugiato sul suo seno ed ora è morto. Certo, il colpevole paralizzato dal suo sguardo sconta la propria pena sulla riva. La vecchia porta ora la notizia del marito: la più grande infelicità sia considerata come la più grande felicità, poiché «è giunta l'ora». Essa chiede a Lilia di procurarle gli ortaggi mancanti nel suo cesto. Cavoli e cipolle – foglie e radici – glieli darebbe volentieri, ma il suo giardino non ha un carciofo – frutto. La donna vedendo con spavento come la sua mano scompare sempre di più, vuole andarsene, ma ricordatasi del cagnolino, lo dà ora a Lilia. Lilia vede con piacere e meraviglia i molti bei segni: la morte dell'uccello, la mano nera dell'amica, il cagnolino di pietra preziosa che è mandato dalla lampada; tuttavia si lamenta: «Perché il tempio non è sul fiume? Perché il ponte non è costruito?». Il serpente appare e le dice parole di incoraggiamento, la profezia sarebbe compiuta, il ponte di pietre preziose si inarca sopra il fiume. Lilia risponde che la profezia non parla solo di pedoni, ma di carrozze e cavalli che dovrebbero poter passare su un solido ponte, i cui pilastri poggierebbero sul fiume.

La vecchia, con gli occhi fissi sulla mano, vorrebbe andare; Lilia le chiede di portare con sé il canarino, affinché la lampada lo possa trasformare in un bel topazio; essa poi lo farà rivivere. «Ma fate in fretta – dice alla donna – poiché al tramonto una putrefazione prenderà la povera bestiola». La vecchia mette il cadavere tra le foglie nel cesto e se ne va in fretta.

«Il tempio è costruito», riprende il serpente. «Ma non si alza ancora sul fiume», obietta Lilia. «Giace ancora nelle profondità della terra, – dice il serpente – io ho parlato con i re». «Quando si alzeranno?», chiede Lilia. Risponde il serpente: «Ho sentito risuonare nel tempio le grandi parole: "È giunta l'ora!"». Divenuta serena, Lilia dice: «Io odo già per la seconda volta, oggi, queste parole felici; quando verrà il giorno in cui le sentirò per la terza volta?». Tre ancelle le si avvicinano. Intanto lei gioca con il cagnolino rianimato, dotato però solo di mezza vita.

Il giovane si avvicina abbattuto e pallido; porta sulla mano il falco – il messaggero del futuro, la profezia dei misteri –, alla cui vista Lilia è contrariata, poiché ha ucciso il suo beniamino. «Non rimproverare l'uccello – ribatte il giovane – e concedimi di stare insieme al compagno della mia sventura». Geloso del cane che ella stringe al seno, si risveglia nel giovane l'ultima scintilla del suo eroismo. Il falco vola via dalla sua mano, egli si avventa sulla bella e cade esanime ai suoi piedi. Lilia disperata cerca aiuto. Il serpente forma col suo corpo un cerchio attorno al cadavere, afferra con i denti l'estremità della coda e rimane lì fermo.

Ora si avvicinano le ancelle: la prima porta un seggiolino a Lilia, la seconda le mette un velo color del fuoco attorno al capo, la terza le porge un'arpa. Appena Lilia ne trae alcuni suoni, la prima torna con uno specchio in modo che Lilia vi scorga la propria immagine risparmiata dal dolore. In quel momento torna senza fiato la donna col cesto; né il barcaiolo né il gigante la vogliono traghettare. Il serpente e Lilia aspettano con impazienza e tristezza, vedono in alto nell'aria il falco, il cui petto di color rosso fuoco raccoglie gli ultimi raggi del sole. Si sono inviati i fuochi fatui per far venire l'uomo con la lampada. Il serpente è molto contento del buon segno, che non inganna, poiché poco dopo vi arriva l'uomo con la lampada sul lago, come se camminasse sui pattini. Egli tranquillizza Lilia e dice: «Un individuo singolo non può esser d'aiuto, ma solo chi si unisce con molti altri al momento giusto».

Egli si pone con la lampada vicino al serpente in modo da far cadere la luce sul giovane. Anche il canarino viene messo sul cadavere. Giunge la vecchia, ancor sempre preoccupata per la sua mano, con i fuochi fatui che si intrattengono con Lilia. Il sole è tramontato; la lampada, il serpente e il velo della giovane donna illuminano, ciascuno con una propria luce. Preoccupazione e dolore erano attenuati da una sicura speranza. Intanto si era fatta mezzanotte. Il vecchio guarda le stelle e dice: «Siamo riuniti in un momento

fortunato, ognuno compia il proprio compito, e una felicità generale dissolverà i singoli dolori, come un'infelicità generale distrugge le singole gioie». Ognuno era soddisfatto del proprio compito, parlandone ad alta voce. Solo le tre ancelle dormono per la stanchezza. Il vecchio dice al falco: «Prendi lo specchio e con il primo raggio di sole illumina le fanciulle addormentate e svegliale con la luce riflessa dall'alto». Il serpente si scioglie e si reca verso il fiume, seguito dai fuochi fatui con aria seria. Il vecchio e sua moglie tirano il cesto in lunghezza, che ora diffonde una propria luce, prima non notata, vi adagiano dentro il corpo del giovane e l'uccellino morto. Il cesto si libra in alto sopra il capo della vecchia, Lilia segue col cane, l'uomo con la lampada chiude il corteo. Giunti a riva vedono il serpente che ha dispiegato un magnifico arco sul fiume; tutti avanzano, il serpente li raggiunge e richiude un cerchio intorno al cadavere. Il barcaiolo li osserva con stupore. Il vecchio chiede al serpente che cosa ha deciso. «Di sacrificarmi prima di venire sacrificato». Lilia tocca il serpente con la mano sinistra e il giovane con la destra; egli ritorna in vita, si mette ritto, l'uccellino vola sulla sua spalla, ma lo spirito non era ancora tornato in loro. Si accorgono con stupore che il serpente si era frantumato in migliaia di pietre preziose. Il vecchio e sua moglie ne raccolgono i pezzi e li gettano nel fiume.

Il vecchio apre il corteo che va verso il tempio con la lampada, il giovane lo segue in modo meccanico, Lilia esitante si tiene a una certa distanza, la vecchia cerca di portare la sua mano nella luce della lampada, i fuochi fatui chiudono il corteo. La via conduce attraverso la roccia che si apre davanti a loro. Essi giungono a una grande porta di bronzo con i battenti chiusi da una serratura d'oro. I fuochi fatui leccano serratura e chiavistello – l'accesso ai gradini superiori della coscienza deve dapprima essere cercato dall'intelletto. Le porte si aprono di scatto, il bronzo risuona forte e nel tempio appaiono le figure dei re illuminate dalle luci che entrano. Tutti si inchinano davanti a loro; il re d'oro chiede: «Da dove venite?». «Dal mondo», risponde il vecchio. «Dove andate?», chiese il re d'argento. «Nel mondo», dice il vecchio. «Che cosa volete da noi?», chiede il re di bronzo. «Accompagnarvi», dice il vecchio. I fuochi fatui vogliono avvicinarsi al re d'oro, che li allontana; dopo aver illuminato il re d'argento, si dirigono di soppiatto, passando davanti a quello di bronzo, al re misto. «Chi dominerà il mondo?», chiese questi. «Chi sta sui propri piedi», risponde il vecchio. «Sono io quello!», dice il re misto. «Si vedrà, poiché è giunta l'ora», dice il vecchio.

La bella Lilia si getta al collo del vecchio e lo bacia nel modo più affettuoso: «Padre santo, ti ringrazio infinitamente, perché odo per la terza volta le parole profetiche».

Ora, appena finito di parlare, il terreno comincia a tremare sotto di loro, ed ella si aggrappa strettamente al vecchio. Il giovane e la vecchia si tengono l'un l'altro. Il tempio comincia a muoversi dapprima nelle profondità, poi sotto il fiume, e nella salita le macerie della piccola capanna del barcaiolo cadono attraverso la cupola del tempio e coprono il vecchio e il giovane. Le donne balzano di lato; il tempio si scuote come una nave che inaspettatamente tocchi terra. Nella penombra le donne si aggirano intorno alla capanna, la porta è chiusa. Ascoltano meravigliate il legno che inizia a tintinnare: la lampada lo ha trasformato in argento, che si amplia in un magnifico tempietto o altare d'argento in mezzo al grande tempio. Il giovane sale in alto per una scala, l'uomo con la lampada gli fa luce e un altro in una corta veste bianca, con in mano un remo d'argento, sembra sorreggerlo: è l'ex barcaiolo. Attraverso il passaggio sul ponte, il tempio doveva rendersi visibile grazie alla cooperazione di tutte le forze. Solo attraverso lo spirito di sacrificio dell'io è possibile il superamento del fiume delle passioni. I fuochi fatui devono aprire il tempio. Occorre avere la conoscenza della natura per penetrare i segreti.

Lilia sale all'altare, deve ancora tenersi lontana dal suo amato. La vecchia è infelice per il fatto che fra tanti prodigi non ve ne sia uno che possa salvarle la mano. Suo marito indica la porta aperta e dice: «Guarda, sta spuntando il giorno, corri a bagnarti nel fiume». Essa ne ha paura perché non ha ancora pagato il suo debito. «Va', – dice il vecchio, – dammi retta! Tutti i debiti sono rimessi». Essa si precipita di corsa e in quel momento appare la luce del sole che sorge sulla corona della cupola. Il vecchio si mette tra il giovane e la fanciulla ed esclama ad alta voce: «Sono tre che dominano sulla terra: la saggezza, la bellezza e la potenza». Alla prima parola si alza il re d'oro, alla seconda quello d'argento e alla terza quello di bronzo. Il re misto ad un tratto si mette goffamente a sedere; i fuochi fatui ne avevano succhiato tutto l'oro che lo tenevano unito ed egli crolla in un ammasso informe.

L'uomo con la lampada conduce giù dall'altare il giovane che ha sempre lo sguardo fisso davanti a sé e lo porta dal re di bronzo, ai cui piedi vi è una spada in un fodero di bronzo; il giovane se la cinge. «La spada a sinistra – solo per la difesa, non per l'attacco –, la destra libera – per offrire benedizione e pace», esclama il potente re. Poi vanno dal re d'argento che porge il suo scettro al giovane; costui lo prende e il re dice con voce cortese: «Pasci le pecore!». Giungono al re d'oro che con gesto di benedizione paterna pone sulla testa del giovane la corona di quercia e dice: «Riconosci ciò che è supremo!».

Il vecchio osserva come, dopo aver cinto la spada, il petto del giovane si sollevi, le sue braccia si muovano e i piedi poggino più sicuri; prendendo lo scettro, la sua forza pare mitigarsi e divenire ancor più

poderosa per una grazia indicibile, ma quando la corona di quercia adorna i suoi riccioli, i tratti del suo viso si animano, gli occhi brillano di una inesprimibile spiritualità e la prima parola sulle sue labbra è: «Lilia!».

Egli le corre incontro su per i gradini dell'altare ed esclama: «Lilia! Lilia! Che cosa può desiderare un uomo, che possiede già tutto, di più prezioso dell'innocenza e del silenzioso affetto che il tuo cuore mi offre! Oh, amico mio, – continua, rivolgendosi al vecchio e guardando le tre sacre statue, – il regno dei nostri padri è splendido e sicuro, ma tu hai dimenticato la quarta forza che ancor più certa domina il mondo: *la forza dell'amore*». E si getta al collo della bella fanciulla, che ha gettato via il velo. A ciò il vecchio, sorridendo, replica: «L'amore non domina, ma forma, e questo è ancor più».

Ormai è pieno giorno ed essi vedono attraverso la porta aperta un grande spazio circondato da colonne, che forma l'atrio, in fondo al quale si vede un lungo e magnifico ponte che si estende sopra il fiume, ormai completamente animato da persone di ogni genere che lo percorrono sia a piedi che in carrozza; il re e la sua sposa guardano tutto quel popolo, felici del loro amore.

«Ricorda con onore il serpente, – disse l'uomo con la lampada, – tu gli devi la vita, i tuoi popoli il ponte. Quelle pietre preziose, resti del suo corpo sacrificato, sono i pilastri di questo magnifico ponte, su cui si è costruito e si manterrà». Si stava appunto per chiedergli un chiarimento di questo segreto, quando entrarono delle belle fanciulle. Dall'arpa, dall'ombrellino e dal seggiolino si riconobbero le ancelle di Lilia; la quarta era sconosciuta. «Mi crederai di più in futuro, cara donna? – disse alla bella l'uomo con la lampada. – Salute a te e ad ogni creatura che questa mattina si bagnerà nel fiume!». Anche il vecchio era diventato più giovane e prestante.

Un momento di disagio nella felicità generale viene recato dal grosso gigante che avanza barcollando sul ponte. Ebbro di sonno, intende bagnarsi come al solito nel fiume e trova inaspettatamente il ponte, dove si infila in modo goffo tra uomini e animali; sebbene suscitò meraviglia in tutti, nessuno lo avverte. Quando però il sole gli abbaglia gli occhi ed egli alza le mani per stropicciarseli, l'ombra dei suoi enormi pugni passa sulla folla in modo così maldestro che uomini e animali cadono in gran quantità, correndo il rischio di venir gettati nel fiume.

Il re alla vista di quella scena porta istintivamente la mano alla spada, ma poi riflette e guarda calmo il suo scettro, la lampada e il remo dei suoi compagni.

«Indovino i tuoi pensieri, – disse l'uomo con la lampada, – ma noi siamo impotenti di fronte a questo impotente; è l'ultima volta che fa danno». Intanto il gigante si avvicina, lascia cadere le mani per lo stupore di quello che vede e non provoca più nessun danno. Entra nell'atrio a bocca aperta e giunto alla porta del tempio, all'improvviso viene trattenuto in mezzo al cortile. Rimane là come una colossale, poderosa statua e la sua ombra segna le ore a terra, non in numeri, ma in immagini nobili e significative. Il popolo lo osserva stupito e preme alla porta; in quel momento il falco con lo specchio si libra in alto sul tempio, raccoglie la luce del sole e la proietta sul gruppo che sta all'altare. Il re, la regina e i loro accompagnatori appaiono illuminati da un celeste splendore e il popolo si prostra. Quando la folla si riprende, il re con i suoi è sceso dall'altare per raggiungere il suo palazzo attraverso sale segrete. Il popolo si sparpaglia nel tempio e osserva con riverenza l'immagine dei tre re, ma quando giunge al quarto, l'ammasso informe è coperto con un prezioso tappeto che nessuno può sollevare. La folla si sarebbe schiacciata nel tempio, se i fuochi fatui, tra scherza e risa, non si fossero scrollati da sé l'oro, su cui la gente si precipita. Alla fine essa si disperde e fino ad oggi il ponte brulica di viandanti e il tempio è il più frequentato di tutto il mondo.

C'è ancora molto da spiegare, il serpente che si morde la coda e circonda il giovane morto, è il principio budhi che deve essere vissuto e amato.

Ciò che risplende del divino – atma – è la pace, l'armonia, l'onnicoscienza. Questo viene raggiunto grazie alla trasformazione in amore del desiderio. Tutto ringiovanisce.

La capanna che si sgretola delle forze inferiori viene trasformata grazie allo spirito vitale, ora queste possono condurre di là e di qua.

Il gigante, le forze della natura, hanno perso la loro forza *distruttiva*; questa è la conclusione che si verificherà solo dopo un determinato periodo di tempo. L'ultimo avversario è la morte; poi esse segnano solo il ritmo del tempo. E il ponte? Non è la fede che rende beati anche senza la visione dei misteri!

Ma la cosa suprema si nasconde all'occhio della folla, il re e la regina si nascondono. Tutta la beatitudine si rivela alla fede, se si aggiunge la saggezza alla fede, solo poi può essere raggiunta la perfezione.

Ciò che Goethe ci ha voluto dire con la Fiaba possiamo riassumerlo brevemente: è la rappresentazione simbolica della redenzione dell'uomo singolo, nonché di tutto il genere umano; il segreto del divenire, del morire e dell'animico-spirituale finale. Si è chiesto a Goethe di dare egli stesso una spiegazione. Egli promise di farlo se fossero state fornite cento interpretazioni. Quindi si iniziò a raccogliere e pagarle; tuttavia fino alla sua morte non si riuscì a raggiungere quel numero.

Di conseguenza finora è mancata una giusta interpretazione. Probabilmente, usando le stesse parole della fiaba, “non era ancora l’ora”. Quella giusta la può appunto dare solo chi conosce i misteri.

Ci sono ancora diverse spiegazioni più profonde, ma potrebbero venir comprese solo nella misura in cui l’uomo stesso sia iniziato ai misteri.

NOTE

-
- ¹ Questa conferenza, tenuta per il Gruppo di Monaco e pubblicata nella seconda edizione del vol. *Goethes geheime Offenbarung in seinem Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie* (Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1999), non è inserita nel contesto dell'Opera Omnia di Rudolf Steiner. È stata però tradotta dal dattiloscritto originale trovato nel sito internet www.steiner-klartext.net, quindi ancora privo della redazione molto ampliata, eseguita nel testo pubblicato. Questo presenta addirittura il doppio di pagine rispetto al documento originale, passando da 11 a ben 23. È probabile che il testo originale derivi da annotazioni di uditori o da qualche trascrizione stenografica i cui autori non sempre riuscivano a “star dietro” a Steiner (nel documento originale le fonti non sono citate). Quindi è possibile vi siano delle lacune, anche perché la conferenza non è stata riveduta dall'autore. Occorre inoltre tener presente che R. Steiner si rivolgeva allora a un pubblico di soli teosofi, e quindi usa ancora un linguaggio teosofico. Le parole che nel testo sono in corsivo si riferiscono a sottolineature trovate nello stesso documento originale.
- ² Goethe, *Faust II*, Atto I, “Paesaggio ridente”, vv. 4667-4668:
*Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.
Già l'intimo orecchio, d'attorno,
avverte in immenso clamore
il sorgere novello del giorno...* (trad. V. Errante)
- ³ Rudolf Steiner sta tenendo la conferenza a dei teosofi e mantiene quindi certi termini teosofici come “giro”, “ronda”. In tedesco la parola *Runde* usata da Steiner significa sia “giro” che “ronda”. I “giri” (o “catene” con linguaggio più teosofico) sono le sette incarnazioni planetarie della Terra; quindi il quarto giro è la Terra attuale. Le “ronde” invece sono propriamente le sette epoche geologiche della Terra; la quarta sarebbe l'epoca atlantidea. Vedi anche *Cronaca dell' Akasha*, parte II, “L'origine della Terra”.
- ⁴ “E finché non lo fai tuo, / questo: muori e diventa!, / non sei che uno straniero ottenebrato / sopra l'oscura terra” – da J.W. Goethe, *Beato struggimento (Selige Sehnsucht)* in *Il Divano occidentale-orientale (West – Östlicher Diwan)*, 1819): Rizzoli, Milano 1990, p. 96; oppure Goethe, *Tutte le poesie*, vol. III, I Meridiani Mondadori, Milano 1997, p. 49, vv. 17-20; oppure Goethe, *Opere*, vol. V, Sansoni, Firenze 1961, V strofa di *Anelito spirituale*, p. 389).
- ⁵ La massima è anche citata da Steiner in *Credo. L'individuo e l'universo* (da *Parole di verità*, O.O. n. 40).

Traduzione e note di Felice Motta.

[Goethe 1]

Rudolf Steiner

**LA FIABA DEL SERPENTE VERDE
E DELLA BELLA LILIA**



Conferenza tenuta a Berlino, il 4 Aprile 1904

Immagine di copertina: Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)
Brücke mit Eisbrechern - 1934
"Brücke-Museum – Berlin"

LA FIABA DEL SERPENTE VERDE E DELLA BELLA LILIA

Conferenza tenuta a Berlino in Motzstraße 17, il 4 Aprile 1904
(lunedì di Pasqua) dal dottor Rudolf Steiner

Traduzione e note di Federica Gho

1. Se la Teosofia volesse affermare che essa indica qualcosa di completamente nuovo, giunto nel mondo solo negli ultimi decenni, la si potrebbe smentire con grande facilità ed efficacia. Le persone possono comodamente credere che singole specifiche verità, o nuove conquiste in qualsiasi campo del conoscere, possano arricchire la vita dell'uomo nel suo modo di vedere e di pensare, in tempi di progresso come il nostro, così però non avviene al suo nucleo interiore più profondo, la fonte originaria della saggezza umana.

Non si può ritenere che quanto la riguarda debba presentarsi come qualcosa di completamente nuovo in qualsiasi tempo. Non è nemmeno da pensare. E nemmeno, naturalmente, che la teosofia debba o possa portare qualcosa di nuovo, una credenza simile dovrebbe suscitare solo diffidenza nei confronti del movimento teosofico. La teosofia, invece, ha da sempre tentato di acquisire un ascendente sulla cultura moderna, essa si connota come un'antica sapienza originaria, qualcosa che gli uomini hanno sempre cercato e sperato di conseguire in tutti i tempi nelle forme più diverse. Ed è stato compito del movimento teosofico di ricercare, nelle molteplici confessioni religiose e visioni del mondo, le varie forme nelle quali i popoli, nel corso dei tempi, avevano intensamente cercato di avvicinarsi alla sorgente della verità.

La teosofia ha chiarito che nelle diverse epoche, anche in quelle più remote, la sapienza grazie alla quale l'uomo cercava di comprendere il fine della propria esistenza aveva qualcosa di profondamente simile. E così è in realtà, la teosofia ci rende modesti in relazione alle "conquiste" del nostro tempo. La nota affermazione,

assolutamente immodesta, «abbiamo fatto meravigliosamente così tanta strada¹» in questo diciannovesimo secolo subisce una particolare limitazione se osserviamo la vita spirituale, nel suo significato più profondo, lungo i secoli e i millenni.

Non è mia intenzione ricondurvi a tempi così antichi, vorrei invece presentarvi in un personaggio moderno ciò che alcuni hanno cercato di realizzare, l'antichissimo motto sapienziale scolpito sul tempio greco nelle parole *conosci te stesso*; una tale individualità moderna l'ha fatto suo e io vorrei mostrarvi che concorda perfettamente con quanto la teosofia manifesta come propri insegnamento e prospettiva. Questi altri non è che Johann Wolfgang Goethe.

Egli senza dubbio non è noto solo tra i tedeschi, ma è profondamente familiare anche a molti altri uomini di cultura del presente. Egli è speciale, più o meno, per ognuno. Goethe però è uno spirito col quale accade una cosa molto particolare. Si può analizzare qualsiasi momento della sua vita e si troverà qualcosa che non manifesta soltanto, in eminenti qualità, il grande artista e l'insigne poeta, invece, se si è in grado di scoprire in Goethe il grande saggio, con lui accade questo: quando a distanza di anni lo si ritrova, vi si possono scoprire sempre cose nuove.

Troviamo che Goethe sia uno di quegli spiriti che albergano in sé moltissimo e noi abbiamo sempre del nuovo da aggiungere al nostro piccolo patrimonio di saggezza; e quando allora ritorniamo a Goethe rimaniamo stupefatti, di nuovo sostiamo con meraviglia al cospetto di ciò che in precedenza ci era precluso, poiché non eravamo ancora in sintonia con quel regno che da lui parlava.

Se un simile individuo avesse coltivato ulteriormente la propria interiorità avrebbe ancora ritrovato profonda saggezza in Goethe, cosicché, attendendo ancora alcuni anni prima di immergersi nuovamente nei suoi scritti, si accorgerebbe di trovare nelle sue opere cose nuove, ancora più grandi, veramente infinite. Con Goethe non si finisce mai di imparare. Questa è un'esperienza che si presenta

particolarmente a coloro che hanno fiducia, che hanno fede nella profonda capacità di evolversi dell'anima umana.

2. Si dice che Goethe ci abbia lasciato, col suo *Faust*, una sorta di moderno Vangelo. Se tale affermazione dovesse essere vera, accanto al suo Vangelo egli ci ha poi lasciato anche una misteriosa rivelazione, una specie di Apocalisse. Questa Apocalisse è celata tra le sue opere, costituisce il finale delle *Conversazioni di emigrati tedeschi* e solo poche persone la leggono. Mi è sempre stato chiesto dove mai si trovasse tra le opere di Goethe: è presente in tutte le edizioni dei suoi scritti ed è appunto la conclusione delle *Conversazioni*. Con questa *Fiaba* Goethe ha creato un'opera d'arte di infinita bellezza. L'immediata impressione immaginativa che questo capolavoro suscita non dovrebbe venir guastata se ora tento di darne un'interpretazione. Goethe ha segretamente racchiuso nella *Fiaba* i suoi più intimi pensieri e rappresentazioni.

Negli ultimi anni della sua vita egli disse a Eckermann: «Mio caro amico, voglio dirle una cosa che possa esserle di aiuto quando guarderà ai miei lavori: questi non diverranno popolari, pochi comprenderanno ciò che volevo esprimere, ma non succederà mai che divengano *popolari* le mie opere». Egli ha di certo pronunciato queste parole riferendosi in particolare alla seconda parte del *Faust* e voleva dire che chiunque si goda la lettura del *Faust* può averne una diretta impressione artistica, chi però giunge ai misteri che vi sono nascosti saprà anche dire che cosa si cela dietro queste immagini.

3. Ora però non intendo trattare del poema, bensì della *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia* ove Goethe si è espresso in modo ancora più intimo e personale rispetto a quanto ha fatto nella seconda parte del *Faust*. Vorrei comunicarvi quello che Goethe ha celato in queste singolari figure. Ma vorrei anche parlare del perché Goethe si sia servito di immagini per esprimere i suoi pensieri più profondi. Tutt'e due le questioni troveranno la loro risposta nel corso della conferenza.

4. Chi comprende la *Fiaba* sa che vi troviamo un Goethe "teosofo", abbiamo a che fare con un mistico. Egli qui si è fatto portavoce di quella stessa sapienza, di quella visione di vita che

anche la Teosofia, in modo più divulgativo, ha da rappresentare e proprio la *Fiaba* ne è un validissimo esempio. Solo che nel tempo in cui scriveva Goethe non si cercava come oggi, durante pubbliche conferenze, di esprimere in parole mediante la potenza del pensiero le più alte verità, non in tale modo si cercava di presentare queste profonde realtà dell'anima umana. Chi a quei tempi aveva potuto dare un'occhiata a verità come quelle le aveva portate a espressione in forma di immagini, attraverso parabole.

Si trattava di una tradizione antica, di derivazione ancora medievale: si riteneva che non si potesse pervenire in forma astratta alle più alte visioni, ma che per arrivarvi ci volesse una specie di immedesimazione, una sorta di iniziazione. E tale iniziazione rendeva impossibile il parlare di queste verità superiori, da parte di chi avvertiva che per poterle accogliere occorre una certa disposizione d'animo, una specie di afflato. Infatti non si possono scoprire solo con la ragione delle verità di questo tipo, per coglierle ci vuole una certa disposizione di spirito² e, questa, io la chiamo "afflato interiore".

Il linguaggio dell'intelletto sembrava loro troppo prosaico, troppo arido per esprimere quelle realtà sublimi. Inoltre essi erano ancora abbastanza convinti che chi visse tali esperienze dovesse prima rendersi degno del Vero. Questo convincimento ha fatto sì che in tempi antichi – all'incirca fino al terzo secolo dell'era cristiana – la verità sull'anima e sullo spirito dell'uomo non fosse presentata in modo tale da poter venir rivelata apertamente; anzi, chi fosse dovuto entrare nel dominio delle verità più alte³ doveva prima venire preparato ad accogliere ciò che veniva offerto nelle cosiddette sedi dei misteri.

Questi luoghi portarono, infine, tutti gli insegnamenti che trasmettevano all'iniziando circa i misteri, sulle leggi naturali e cicliche; solo che quando noi comunichiamo delle verità mediante sintetiche espressioni intelligibili, queste vengono capite nella loro obiettività, mentre l'allievo dei misteri doveva riconoscerle e

sperimentarle come verità viventi. Qui non si tratta infatti di pensare la saggezza, ma di viverla. Non si tratta solo di compenetrare la verità con l'ardore del pensiero, ma che l'uomo diventi completamente diverso, altro da sé.

Egli doveva accostarsi a quanto vi era di più sacro con un certo timore reverenziale, doveva comprendere che la verità ha natura divina, che è pervasa dal divino sangue del cosmo, che essa prende dimora nella nostra persona, che il mondo divino dovrebbe risorgere a nuova vita e che "conoscere"⁷⁴ ha lo stesso significato di ciò che chiamiamo *evoluzione*. Questo doveva venir reso inequivocabile al neofita ed era quanto egli voleva raggiungere coi gradi di purificazione dei misteri.

Occorreva che gli si imprimesse nell'animo un sentimento di sacro terrore in presenza del Vero. Egli doveva venir spogliato dagli attaccamenti nei confronti del mondo dei sensi, liberato da quanto ci presenta la vita quotidiana; questa che ci è necessaria quando lasciamo la vita profana, *la luce dello spirito*, poteva venir accolta solo quando tutto ciò era deposto. Quando siamo degni di concepire questa luce siamo diventati diversi, allora amiamo lo spirito, amiamo con il più serio trasporto e dedizione ciò che prima avevamo ravvisato solo come una presenza indistinta, che sussisteva come qualcosa di astratto. Amiamo la vita dello spirito, la vita del pensiero, che per gli uomini comuni è solo un'idea.

Il *miste* però impara a sacrificare il sé che attiene alla vita ordinaria, apprende a penetrare la verità non solo col pensiero, a viverla fino in fondo e ad accoglierla come sapienza divina, come teosofia. Goethe ha espresso questa convinzione nel *Divano occidentale e orientale*:

*E finché non hai fatto tuo questo muori e diventa
non sei che un passeggero umbratile sull'oscura terra.*

Questo era ciò cui i mistici in ogni tempo avevano anelato: far morire quanto è inferiore e lasciar risorgere ciò che vive nello spirito, sprezzare il venir meno delle realtà dei sensi perché l'uomo ascenda

al regno della visione divina. Morire per divenire nuovi. Chi non l'ha fatto non sa che forze si agitano dentro il nostro mondo, ed è solo un fosco ospite sulla nostra terra. Questo ha detto Goethe nel *Divano occidentale e orientale* e questo cerca anche di raffigurare a tutto tondo nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia*.

5. La trasformazione dell'uomo da un livello dell'essere ad uno più elevato, questo era ciò che Goethe voleva risolvere come un enigma. Tale era il quesito: l'uomo che vive nella dimensione quotidiana, che è capace di vedere solo con occhi fisici e udire solo con orecchi, come può concepire questo *muori e diventa?* Era la domanda che i mistici si erano posti in ogni tempo.

Si è sempre chiamata "alchimia spirituale" questa trasformazione dell'essere umano dall'anima ordinaria all'anima spirituale, che coglie le faccende spirituali come l'uomo comune fa con gli oggetti terreni – il tavolo o la sedia –, considerandole reali. Quando questa alchimia si era verificata in un uomo, le guide dei misteri lo reputavano degno di ricevere le verità supreme, lo conducevano nel luogo più sacro del tempio, veniva iniziato e gli venivano fornite quelle conoscenze tese a istruirlo sugli intenti della natura, circa le intenzioni che attraversano il progetto del cosmo. Goethe è questo tipo di iniziazione che descrive: l'iniziazione ai misteri di un uomo divenutone degno.

6. Ci sono due generi di motivi per cui ciò avviene. Il primo è che anche Goethe, nei suoi anni giovanili, si era impegnato ad accedere a quel mistero che allora veniva chiamato alchimia. Già tra gli anni universitari di Strasburgo e quelli di Lipsia egli si accorse che esiste un aspetto spirituale dell'alchimia e seppe che quella ordinariamente diffusa ne è solo una specie di caricatura. Seppe che tutto ciò che è conosciuto come alchimia ha potuto sussistere solo perché delle espressioni immaginative sono state scambiate per realtà⁵.

Lui invece si riferiva a quell'alchimia dell'uomo che si compie grazie alle forze della vita interiore. Su come realizzarla, le guide dei misteri avevano trasmesso anche dei metodi, però potendo descrivere

solo in modo simbolico, per immagini, la metamorfosi di quelle forze interiori, ne avevano parlato come di una sostanza che si trasmuta in un'altra. Nel parlare della trasformazione della materia, essi hanno espresso quello che si cambia in modo più spirituale nella vita dell'anima che evolve a un livello più alto.

Ciò che grandi spiriti hanno mostrato in campo spirituale agli uomini tutti presi dalla vita ordinaria, questi l'hanno applicato nella trasformazione della materia nelle loro storte - materiali comuni e metalli veri e propri - e si sforzavano di cavarne ciò che si riteneva una specie di misteriosissima sostanza agente, appunto in grado di operare tali trasformazioni.

Goethe ha mostrato in un passo del *Faust* che cosa egli abbia concluso su queste faccende. Nella prima parte del poema, durante la passeggiata fuori porta, egli mostra quanto ci sia di falso, scorretto e meschino nell'interpretazione troppo materialistica dell'alchimia. Egli irride a coloro che con bizzarro zelo aspirano a scoprire misteri e in società di adepti uniscono i contrari secondo innumerevoli ricette: «Così un rosso leone, baldanzoso aspirante, veniva unito, in tepido bagno, al giglio ed entrambi venivano poi costretti da un talamo all'altro, sotto l'azione della fiamma di un fuoco vivo»⁶.

7. Ciò di cui Goethe in questi versi si burla, l'unione con il giglio, era proprio quanto voleva mostrare nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia*. Il risultato più elevato cui l'uomo può anelare, ciò che vi è di più sublime in cui l'uomo dovrebbe trasformarsi, Goethe lo indica mediante il simbolo del giglio, e cioè la Lilia. Che ha lo stesso significato di quel che chiamiamo somma saggezza, per cui l'agire degli uomini intravede la propria natura così: come un essere in evoluzione divenuto eternità. Se l'uomo rispetta quelle leggi eterne secondo le quali noi siamo chiamati a portare a pienezza le perpetue leggi dell'essere, se egli riconosce pure l'ugualmente infinito cammino evolutivo della sua libertà, allora si trova a un livello dell'evoluzione che presenta una compagine interiore e un grado di conoscenza come quelli che vengono descritti col simbolo del giglio.

Con questa Lilia viene indicata la più elevata tra le forze dell'anima, la più alta condizione di coscienza in cui è dato all'uomo di essere libero poiché non può fare un uso indebito della propria libertà, e mai può intervenire a turbarne l'ordinato fluire. Si è sempre allora indicato simbolicamente come giglio questo contenuto dell'anima che, nei misteri, veniva trasmesso agli iniziati mentre essi venivano trasformati attraverso la purificazione.

Si chiama ugualmente giglio quanto Spinoza esprime nella sua *Etica*, dove in genere appare essenziale e matematico; alla fine, invece, in modo entusiastico e quasi poetico dice che l'uomo è asceso alle più alte sfere dell'essere, che egli le compenetra con le leggi della natura. Spinoza lo chiama il regno dell'amore divino nell'anima umana, il regno in cui l'uomo non ha più alcun tipo di costrizione, ma dove tutto ciò che sta nelle possibilità dell'evoluzione umana avviene a partire dalla libertà e per ispirazione, dal pieno amore.

Qui allora ogni costrizione, ogni arbitrio viene trasformato dall'alchimia spirituale, ogni azione confluisce nella regione della libertà. Goethe ha definito questo amore come il supremo essere liberi, liberi da tutte le brame e i desideri della vita comune. Ha detto: «Non esistono più nessun utile personale e nessuna volontà propria, prima che giungano sono spazzati via. Nella purezza del nostro petto palpita, mosso dalla gratitudine, un anelito a darsi liberamente e volontariamente a un essere più alto, più puro e più ignoto, a svelare l'eterno Senzanome, è questo che chiamiamo *essere devoti*»⁷.

8. Questo amore divino di Spinoza, che egli vuole conseguire mediante l'alchimia spirituale è ciò con cui l'uomo, il volere dell'essere umano ha da purificarsi. Questa volontà umana, che è attiva a ogni livello, è ciò che è sempre stato indicato come *leone*, la creatura in cui questa forza è massimamente in tensione e rivive con più vigore, per questo la mistica usa tale simbolo del leone per indicare il volere presente nell'uomo.

Nei misteri persiani c'erano sette livelli di iniziazione, prima si diventava *corvo*, poi *occulto*, poi *guerriero* e poi *leone*. Il quinto grado era quello in cui l'uomo contemplava già la vita dall'altro lato, in cui era nato come uomo vero e proprio. Perciò si denominava *persiano* colui che aveva superato la prospettiva del *leone*, ed era un iniziato al quinto grado. Si chiamava poi col nome di *eliodromo* chi aveva ottenuto che il proprio agire fluisse con la stessa quiete che ha il sole nel suo corso sulla volta celeste. Infine chi sa compiere azioni a partire da infinito amore apparteneva al livello dei *padri*.

Il quarto grado era quello in cui l'uomo si trovava a un bivio: si è quindi organizzato, per mezzo del corpo fisico, il corpo eterico, portatore della forza vitale e il corpo astrale che è soggetto alle leggi del desiderio della brama e delle passioni. Questi tre corpi costituiscono secondo il linguaggio teosofico le parti che, da sotto, stanno a fondamento dell'uomo, dalle quali nasce l'uomo inferiore. Chi è stato iniziato, chi ha intravisto questa compagine, la chiama *leone*. A questo punto l'uomo è alla svolta. Qui, ciò che per natura lo costringe ad agire si muta in un libero dono dell'amore quando egli raggiunge il quinto passaggio dell'iniziazione, quando egli si evolve verso la personalità libera che si può permettere ciò in cui altrimenti era costretto: fare a partire dall'amore libero. È questa unione del leone, con la libera e amante entità, che l'alchimia intende come mistero dell'evoluzione dell'uomo. E Goethe l'ha ritratto nella Fiaba.

Prima egli ha mostrato la condizione di questo uomo del volere che viene sbattuto nel mondo fisico da sfere più alte, da mondi che lui non conosce. Goethe si è reso conto di come l'essere umano, quanto alla sua natura spirituale, derivi da regni più elevati, di come sia traghettato in questo che Goethe descrive come mondo della materia, dell'esistenza legata ai sensi. Tale è la regione che si estende su una riva del fiume. Nella fiaba ci sono però due terre, una al di qua e l'altra al di là del fiume. Da quella di là un misterioso barcaio lo traghetta gli uomini nella regione del sensibile e tra i due regni, lo spirituale e il sensibile, si trova il fiume, l'acqua che li divide.

L'acqua per Goethe era la stessa cosa che i mistici hanno sempre indicato o simboleggiato con questa parola. Già nella Genesi con

acqua si intende la medesima cosa che c'è in Goethe. Anche nel Nuovo Testamento ritroviamo questa espressione, per esempio nel colloquio tra Cristo e Nicodemo: «Chi non rinasce dall'acqua e dallo spirito non può entrare nel regno dei cieli»⁸. Goethe ha compreso perfettamente la frase *rinascere dall'acqua* e vediamo nel *Canto degli spiriti sopra le acque* come l'abbia capita:

Destino dell'uomo, come somigli al vento
Anima dell'uomo, come somigli all'acqua

Il mondo dell'animico, delle brame e dei desideri, delle passioni e degli appetiti. Goethe inserisce questa regione tra il nostro spirito e i nostri sensi. Essi non conoscono né il bene né il male, i nostri sensi non possono sbagliare⁹. Chi si imbarca in questa distinzione sa che quando studiamo le leggi di natura non possiamo parlare di bene o di male. Guardando alla natura nel regno animale troveremo che ci è possibile parlare di esemplari dannosi oppure utili, ma non di buoni o cattivi. Solo per il fatto che l'uomo si immerge nell'acqua, nel mondo animico, diviene capace di bene e di male.

Il mondo che si immette tra lo spirituale e il sensibile è il fiume, sul quale lo spirito giunge di qua provenendo da mondi sconosciuti. È la parte più interiore dell'uomo a venire da questa parte del fiume, il suo più originario nucleo spirituale, traghettato sull'acqua delle passioni e delle brame. E quando non attraversa un'evoluzione ulteriore egli è come un fuoco fatuo: l'uomo sottoposto alle leggi che vivono in lui, che – condotto da questa parte senza che lui abbia ancora accolto la scintilla divina per portarla di là, nell'altro mondo – viene deposto qui dal barcaiolo che trasporta gli uomini dall'altra riva a questa. Nessuno può venir portato indietro dal barcaiolo, egli traghetta tutti verso l'aldiquà.

Noi ci sentiamo condotti qui, senza far nulla, da forze che giacciono al di sotto della nostra coscienza, che precedono il nostro fare, il nostro agire. Attraverso tali forze noi ci sentiamo posti nel

mondo dei sensi, da questa parte. Il barcaiolo che ci ha portato dalla vita spirituale ultraterrena ci ha posto in questo mondo e non ci può più portare indietro in quello che dobbiamo raggiungere, il regno della bella Lilia.

I fuochi fatui vogliono pagare con del denaro il debito contratto col barcaiolo, ma questi esige dei frutti della terra che essi non hanno, hanno soltanto oro. Però lui non vuol essere pagato in questo modo, le monete d'oro, dice, sono dannose per il fiume, che non può sopportare questo metallo. Ciò significa che la saggezza si può ripagare solo attraverso i frutti della terra. E questa è una profonda saggezza. L'oro sta a significare, nell'uomo, la vivente forza di saggezza, è questa che lo guida attraverso la vita. Tale forza vivente si fa valere, quando l'uomo si sente portato nel sensibile, in quanto forza del suo sapere, del suo capire.

Questa sapienza, però, non è ciò che conduce l'uomo a evolversi, è proprio ciò che congiungendosi alla natura umana lo rende autoreferenziale, egoista¹⁰. Se questa forza di conoscenza, questo sapere si unisse a quanto scorre nella corrente, la passione solleverebbe onde mostruose, poiché in tutti i casi in cui l'uomo non pone la sua scienza al servizio dell'altruismo e semplicemente la introietta, in balia dei suoi vizi, allora il fiume si alza in onde selvagge. È impossibile che si possa soddisfare la corrente con dell'oro, con la sapienza. Allora il barcaiolo deve respingere quella che non è ancora divenuta altruistica, la rigetta negli abissi, nella profonda oscurità della terra, dove sono i più fondi crepacci. La sotterra in quel luogo. Sentiremo subito il perché egli la interri. Il barcaiolo allora pretende tre cavoli, tre carciofi e tre cipolle, cioè reclama i frutti della terra¹¹.

9. Attraverso che cosa l'uomo può realizzare la sua evoluzione? Grazie al fatto di nobilitare gli impulsi inferiori della sua natura, affinare ciò che vive in lui come natura legata ai sensi e gettare questo nel fiume affinché alimenti la corrente delle passioni. Proprio come aveva perfettamente detto Schiller in una delle sue *Lettere estetiche*: «Capisce di essere libero solo colui che ha reso libera la sua natura inferiore».

Quando la natura che nell'uomo è rivolta all'esterno, che fa capo ai sensi, è così nobilitata, si è accresciuta al punto da tendere lei stessa al buono e al bello – poiché le nostre passioni non possono più fuorviarla e il mondo esteriore sensibile non riesce più a sedurla –, quando non ci accade più di gettare dentro la sapienza ma paghiamo le nostre passioni con i frutti della terra, allora questa nostra stessa natura sensibile viene afferrata da esse come i frutti dalla corrente. E allora abbiamo realizzato il livello più basso dell'iniziazione. Questo è espresso nelle parole: «Il fiume gradisce solo i frutti della terra».

10. I fuochi fatui poi proseguono nell'aldilà, cioè l'uomo cerca di perseguire ulteriormente il suo cammino di vita. Qui egli incontra il serpente verde, il simbolo dell'umano anelare, il simbolo della conoscenza umana. Questo serpente ha fatto un'esperienza singolare: il barcaiolo, dopo aver tolto dal fondo della barca le monete d'oro, le ha nascoste nella terra, le ha gettate nei crepacci ove lui le ha trovate.

11. Quella sapienza che porta avanti l'essere umano ancora oggi è un bene nascosto, celato nei misteri. Questo voleva dire Goethe. L'uomo che voleva trovare la saggezza doveva perciò cercarla lontano da qualsiasi umano egoismo. Quando poi l'uomo si è reso degno di accoglierla, essa è al posto giusto. Il simbolo dell'anelito dell'uomo alla conoscenza, il serpente, si compenetra con l'oro, si impregna perfettamente della sapienza e allora si illuminerà.

Così il serpente brama dai fuochi fatui ciò che nell'uomo egoista offre occasione di orgoglio e che poi egli spende e spande. Questo sapere umano, che è dannoso al servizio dell'egoismo, viene conseguito quando l'uomo, come il serpente, striscia umilmente a terra, e si adopera a riconoscere un frammento dopo l'altro della realtà¹². Non può essere accolta, la conoscenza, se l'uomo se ne sta orgogliosamente ritto, ma solo quando, volto orizzontalmente alla terra, come il serpente, vive in umiltà. Lì l'oro della sapienza è al posto giusto, così l'uomo riesce a compenetrarsene. Ecco perché i fuochi fatui chiamano il serpente loro parente, dicendo: «...per quanto noi siamo imparentati solo in apparenza»; effettivamente lo

sono, il serpente e i fuochi, la sapienza che si pone al servizio dell'egoismo è affine a quella che si mette umilmente a disposizione.

12. Ora la *Fiaba* prosegue a narrarci come il serpente fosse giù nei crepacci e che là aveva trovato oggetti che sembravano modellati dall'uomo. Si trovava in un tempio, il simbolo dei templi dei misteri di ogni epoca. Questo tempio nascosto negli abissi sotterranei è simbolo delle sedi di iniziazione, dei luoghi in cui queste avvenivano. All'interno del tempio il serpente ha visto i tre gransacerdoti, a ognuno dei quali è attribuita una delle supreme forze della natura umana. La teosofia le chiama Atma, Budhi e Manas; Goethe le chiama il re della sapienza, della bellezza e della forza, o volere¹³. Con queste tre fondamentali forze interiori, mediante le quali l'anima dell'uomo deve venire iniziata, nelle sedi dei misteri lo spirito veniva reintegrato. È questa successione di eventi che Goethe rappresenta nella *Fiaba*. Quaggiù, alle porte della terra, sta il serpente, che si illumina interiormente avendo accolto l'oro della conoscenza ed essendosi elevato nell'umiltà. Per questo viene illuminato dall'interno.

13. Il vecchio con la lampada è un altro dei personaggi della *Fiaba*, che cosa rappresenta per noi? La sua lampada ha la proprietà di illuminare solo dove vi è già un'altra luce e, poiché il serpente splende e anche l'interno del tempio è illuminato dalla luce che irraggia da lui, qui può risplendere pure la luce del vecchio. Anche altrove Goethe esprime questo pensiero: «Se l'occhio non fosse solare mai potrebbe scorgere il sole, se non ci fosse in noi la forza stessa di Dio, come potrebbe il divino estasiarci?» In questo passo lo dice con parole, in versi poetici, nella *Fiaba* lo esprime in immagini.

La conoscenza che nella teosofia chiamiamo *scienza occulta* è rappresentata dal vecchio con la lampada. Questa luce non si presenta a nessuno che non si sia realmente preparato a riceverla. Non brilla per alcuno che non si sia fatto strada verso quel più alto livello di evoluzione, di modo che il proprio sé, la propria natura altruistica splenda dall'interiorità: la luce si fa incontro alla luce.

Quando queste due luci – quella dell'intuizione e quella che giunge dal fattore personale – si illuminano vicendevolmente, allora

offrono ciò che l'uomo nella sua trasformazione sperimenta come alchimia spirituale. Quindi lo spazio attorno a lui diviene luce ed egli impara a conoscere quali siano le più elevate forze spirituali, i doni dei tre sovrani: sapienza, bellezza e forza. Il dono del re d'oro è la sapienza, quello del re d'argento è la bellezza, la devozione, quello del re di bronzo è la forza, la forza volitiva.

Solo allora, in virtù delle forze interiori, l'uomo può comprendere se stesso, se gli si fa incontro la luce della lampada, quella che può splendere solo ove già un'altra luce è presente. Allora i tre re appaiono in tutto il loro splendore e si chiarisce anche il significato del quarto, costituito da una commistione dei metalli dei primi tre: egli simboleggia la natura inferiore che è come un caos in cui interagiscono disordinatamente e disarmonicamente sapienza, bellezza e forza. Queste tre nobili forze, viventi nell'anima evoluta, sono presenti anche nella natura inferiore ma in modo, appunto, caotico e disarmonico. Il quarto re rappresenta il regno del mondo odierno, mescolanza disorganica delle tre forze dell'anima.

Solo quando cooperano armonicamente esse possono raggiungere la meta più elevata e nell'epoca presente agiscono caoticamente l'una sull'altra. Una voce risuona nel tempio: egli si siederà. La mescolanza si dissolverà quando si sarà realizzato quanto Goethe desidera tanto ardentemente, cioè che il tempio non stia più nascosto, ma che si erga alla piena luce del giorno, che, innalzato dalle profondità, possa servire a tutti gli uomini come tempio iniziatico e che ci sia un ponte sul quale tutti possano passare nell'una e nell'altra direzione.

14. In quel tempo tutti gli uomini si saranno resi degni di far agire su di sé le forme più elevate di saggezza, devozione e volontà. Allora questo compito sarà assolto: il tempio si sarà innalzato sul fiume delle passioni. Queste forze ardenti saranno poi così pure e nobili che lo spirituale più sublime potrà sorgere, nel tempio, in chiara luce diurna dal flusso delle brame e delle passioni¹⁴. Per questo occorre che il genere umano sia compenetrato da quel *muori e diventa* che

Goethe ha espresso così bene nel *Divano occidentale-orientale*. In più occasioni gli si chiese quale fosse il significato di quell'enigmatico verso e lui rispondeva: «La soluzione sta nella *Fiaba*, ma non è racchiusa in una parola sola». Si trova in quel passo in cui il serpente, durante un dialogo all'interno del tempio, mormora qualcosa – che noi non udiamo – all'orecchio del vecchio. Con ciò Goethe accenna a un profondo mistero. La soluzione dell'enigma è in tali parole non dette, non si trova in qualcosa che possa essere espresso verbalmente, ma in una risoluzione interiore. È proprio questo che Goethe ha voluto indicare nella *Fiaba*. Il serpente ha detto, essenzialmente: «Io voglio sacrificarmi, voglio affinare il mio sé attraverso l'altruismo». Proprio questa deve essere considerata la chiave più profonda della misteriosa *Fiaba*, ed è un fatto, non è una teoria.

15. Finora è stato possibile passare dall'altra parte del fiume solo in due modi. Sul mezzogiorno, quando il serpente si inarca sull'acqua formando un ponte che permette il transito: questo significa che nell'epoca odierna ci sono per l'essere umano degli istanti nei quali il sole è per lui a mezzodì, laddove egli è maturo per darsi alla più alta luce spirituale. A partire da questo momento meridiano della vita, però, egli viene sempre di nuovo tratto giù, nel basso regno caotico composto dalle passioni. In tali attimi solari gli spiriti più dotati possono passare dall'uno all'altro versante della vita.

16. Oppure si può transitare in altro modo, cioè la sera quando l'ombra del gigante si allunga sul fiume, anche questa può formare un ponte, ma solo al crepuscolo. Che cos'è quest'ombra del gigante?

17. Goethe ha parlato col suo amico più caro, in modo più ampio e profondo, delle forze che ha tratteggiato simbolicamente nella *Fiaba*. Un giorno infatti gli era capitato di volersi recare a Francoforte sul Meno e aveva rischiato di venir coinvolto nei tafferugli che in quei tempi vi si stavano svolgendo. Sentiamo cosa gli scrisse allora Schiller: «Sono davvero lieto che non sia andato all'ovest, perché l'ombra del gigante avrebbe potuto afferrarla senza tanti riguardi». Ma il significato del gigante si palesa con chiarezza già nella *Fiaba*.

Egli, in sé, è debole e non può nulla, solo la sua ombra può fare da ponte per l'altra riva. Questo gigante è la forza brutta di natura presente nell'uomo. La sua ombra, quando la luce non splende più così chiara, quando non crea più illusioni, può fare questo: traghettare l'uomo delle rozze passioni oltre il fiume. Ciò si mostra in quegli uomini che cercano di portarsi nel regno dello spirito spegnendo la propria chiara coscienza di veglia, attraverso svariati stati animici come la trance, il sonnambulismo, avendo visioni psichiche ecc.

Così era obnubilata anche la coscienza nei moti selvaggi e furiosi coi quali gli uomini di quel tempo volevano penetrare nel regno della libertà. Quegli uomini volevano raggiungere la terra della bella Lilia. Ma l'ombra del gigante può portarvi solo nel viaggio di andata¹⁵. L'uomo nell'oscuramento della coscienza può solo in modo malsicuro dominare le passioni, può solo coprirne, in un certo senso, il suono, quando si trova quasi privo di sensi e non vive nella chiara coscienza diurna. Due sono allora le strade per l'altra riva: il serpente, nei solenni momenti dell'ora meridiana e l'ombra del gigante nell'ottenebramento della coscienza, nella trance e in altri stati simili.

È solo una, però, la condizione che qui va cercata: che il serpente sacrifichi tutto se stesso, che egli non si inarchi sul fiume delle passioni unicamente durante le ore meridiane, in ogni ora del giorno deve fare da ponte tra una sponda e l'altra, così che non solo poche persone siano nelle condizioni di passarvi, ma che tutti gli uomini possano agevolmente percorrerlo in un verso come nell'altro. Il serpente ha preso tale risoluzione ed è questa che Goethe ha colto. Egli mostra un'età in cui regna l'altruismo, insegna che esiste una temperie in cui l'uomo non mette la propria forza al servizio dell'io inferiore, ma la pone a servizio della generosità. Non cerca alcun vantaggio per sé. «Nessun utile personale e nessuna volontà propria permangono, prima che giungano sono spazzati via».

18. Con questo pensiero fondamentale della *Fiaba* sono connessi, a margine, anche altri pensieri, oggi non posso entrare nel merito di tutti e voglio solo brevemente menzionarne alcuni.

19. Troviamo allora la moglie del vecchio con la lampada, la sposa di colui che rappresenta la scienza (occulta) dell'essere umano. Lei si prende cura della casa del vecchio dove sono arrivati i fuochi fatui in visita. Questi hanno fatto sparire tutto l'oro che rivestiva le pareti, leccandolo; se ne sono appropriati salvo poi restituirlo subito dopo in forma di monete d'oro che il vivace¹⁶ cagnolino di casa ha mangiato, morendone.

La vecchia è la facoltà intellettuale, che procura ciò che è utile. Solo che quando la forza occulta della lampada è unita con quanto sta a contatto con la cultura materialistica – se ciò che vi è al mondo di più elevato si congiunge con quanto è più basso – poi il mondo può solamente prendere lo stesso corso dell'evoluzione materialistica. L'uomo però non verrà sviato dalla vita ordinaria, sarà lui a nobilitare la civiltà ordinaria.

L'uomo è circondato, nel mondo, la casa in cui abita, da ciò che aderisce alle pareti come oro. Anche tutto ciò che c'è attorno a lui è oro, ma che cosa esattamente gli sta accanto? Da un lato l'uomo della conoscenza, dall'altro l'uomo del profitto, questo lo circonda: l'esperienza complessiva del genere umano. Tutto quanto è stato raccolto come esperienza dell'umanità è accumulato nella scienza dell'uomo. Coloro che tendono ad essa cercano quanto è annotato in forma scritta e nel contempo sorbiscono, in un certo senso leccano, la sapienza storica che ne emana. Questo è quanto circonda l'uomo nel suo sforzo di ricerca, di questo egli si compenetrerà totalmente.

La scienza è però inadatta a ciò che vuole vivere. Il cucciolo mangia avidamente l'oro e ne muore, la sapienza che domina solo come morta cultura libresco, che non è stata resa vivente grazie allo spirito, uccide tutto ciò che è vivo. Si risveglierà alla vita solo quando sarà stata riunita all'origine della saggezza, la bella Lilia. Per portarlo a lei, il vecchio dà alla moglie il corpo del cagnolino.

20. La lampada ha una proprietà particolare: per mezzo di lei tutto ciò che è morto diviene vivente, quanto è vivo viene reso puro come

diamante, luminoso e trasparente. Nell'uomo questa trasformazione avviene a opera della conoscenza, vale a dire della scienza occulta.

I fuochi fatui, inoltre, esortano la vecchia a pagare il debito da loro contratto col barcaiolo (che consiste in tre cavoli, tre carciofi e tre cipolle). Questi tre frutti sono i rappresentanti dell'utilitarismo dell'uomo, rappresentano la civiltà materialistica, è questa che deve pagare tale tributo al fiume delle passioni. Da dove possono venire senno le vere e proprie forze impulsive della natura inferiore, se non dalla tecnica, dalla cura della cultura materiale? È interessante il fatto che l'ombra del gigante, che proprio allora si stava allungando sul fiume, si porti via alcuni di questi frutti della terra, cosicché la vecchia ha solo due anziché tre esemplari di ciascuno di essi. Avrebbe dovuto però averne tre da dare al barcaiolo e perciò deve rendersi garante col fiume.

Qui interviene una cosa molto significativa. La donna deve immergere la sua mano nell'acqua, per cui questa diventa nera, tanto che lei non la vede quasi più. C'è ancora, ma è pressoché invisibile. Questo ci mostra il legame tra la cultura esteriore, materialistica, e il fiume, il mondo delle passioni. La civiltà materiale deve venir posta al servizio dell'astrale, dell'animico. Finché la natura umana non sarà nobilitata a un punto tale da potersi offrire come tributo alla corrente delle passioni, la tecnica sarà debitrice al fiume dell'uomo.

Diviene invisibile lo sforzo umano essendo posto a tale servizio, invisibilmente l'uomo lavora a qualcosa di cui non si può vedere l'esito ultimo, tutto ciò è invisibile: esiste, si può sentire ma non si può vedere esteriormente. Tutto quanto l'uomo compie – in cammino verso grandi obiettivi e finché egli non ha estinto il suo debito col fiume dell'animico – egli deve gettarlo nel mondo delle passioni: tutto questo ha lo stesso aspetto dell'invisibile mano della donna.

Finché la natura sensibile non è del tutto purificata, diciamo, consumata dal fuoco della brama, non potrà splendere e rimarrà invisibile; è questo che mette tanto in agitazione la vecchia, non può più darsi delle arie¹⁷. Si potrebbe ancora commentare ogni singolo

passo. Ogni parola è significativa, allora oggi parliamo ancora un poco.

21. Affrettiamoci anche noi alla grande impresa dove ci viene incontro un giovane che ha troppo presto tentato di abbracciare la bella Lilia e allora viene paralizzato in tutte le sue forze di vita. Dice Goethe, in un altro suo scritto: «Chi tende alla libertà senza aver già reso libera la propria interiorità, ricade ancora di più nelle insidie della necessità di natura. Chi non si è liberato viene ucciso». Solo chi si è preparato – si è purificato e, come nei misteri, ha fatto catarsi nel tempio – non viene ucciso e può unirsi in degno modo con la Lilia. Chi è *morto* a quanto è inferiore, *per rinascere* in senso più alto, può abbracciare la Lilia.

22. Il tempo presente ci viene ritratto attraverso il giovane, colpito da paralisi, che voleva raggiungere d'impeto quanto vi è di più elevato. Dunque egli si lamentava con chiunque incontrasse di non poter abbracciare la Lilia. Allora egli deve essere fatto maturare, a tale finalità devono unirsi tutte le forze dell'uomo che vengono rappresentate simbolicamente nei partecipanti all'impresa. Essa è costituita dal vecchio con la lampada, dai fuochi fatui e dalla stessa Lilia.

Da tutte queste belle singole forze è allora composta la spedizione, che è condotta giù negli abissi della terra, nel tempio dell'iniziazione. Anche questo è un profondo passaggio della *Fiaba*, il fatto che le porte del tempio vengano aperte dai fuochi fatui. Il sapere egoistico non è senza scopo, è un'importante fase di transizione. L'egoismo umano può venir superato in questo modo: che esso stesso si nutra di saggezza, compenetrandosi con l'oro della vera conoscenza¹⁸. Allora questa sapienza può tornar utile ad aprire il tempio. Chi serve la saggezza – senza averne piena coscienza – nel sé esteriore, viene condotto nelle autentiche sedi dei misteri. Gli eruditi, che rovistano solo nei libri, là sono le guide.

Goethe non sottovalutava la scienza, sapeva che è ciò che apre il tempio, sapeva che occorre vagliare e accogliere, alla luce della più pura conoscenza, tutto questo lavoro di ricerca e che senza di esso non si può entrare nel tempio della più elevata saggezza. Goethe ha

cercato ovunque questa saggezza. Dopo essere passato per la scienza si è reputato degno di riconoscere nell'arte la più alta espressione della vita spirituale. Ha cercato la conoscenza ovunque, nella fisica come nella biologia. Così egli fa entrare nel tempio anche i fuochi fatui, coloro che si tarpano le ali da sé ponendosi in modo falsamente verticale, altezzoso, rispetto a chi ha davvero osservato attraverso l'esperienza e che sa strisciarci dentro come il serpente. Essi schiudono le porte del tempio e la comitiva vi fa ingresso.

23. A questo punto succede qualcosa che Goethe ha ardentemente desiderato per tutta l'umanità: l'intero tempio si muove dal profondo della terra. E può venir innalzato lungo il fiume dell'animico, delle passioni e delle brame perché il serpente si è frammentato in una miriade di pietre preziose, che plasmano i piloni di un ponte¹⁹.

Ora gli uomini possono muoversi liberamente dal mondo sensibile a quello spirituale e viceversa. L'unione dell'uomo dei sensi con lo spirituale è realizzata grazie agli uomini che si sono fatti altruisti, grazie al sacrificio del sé del serpente che s'inarca come un ponte sul fiume. Il tempio allora si leva dagli abissi terreni ed è accessibile a tutti coloro che passano sul ponte con usuali veicoli come per chi va a piedi.

Nel tempio stesso ritroviamo i tre sovrani. Al giovane, che è purificato perché ha conosciuto le tre forze dell'anima, queste vengono conferite. Il re d'oro si avvicina a lui e dice: «Conosci le cose supreme»; quello d'argento si appressa e dice: «Pasci le mie pecore»²⁰. In queste parole Goethe ha manifestato un pensiero che stava nel profondo della sua anima, la comunione della bellezza e della devozione. È un aspetto presente nella Bibbia. Egli rivolge queste parole al giovane e il loro senso è lo stesso di altre da lui pronunciate durante il suo soggiorno romano. Là vide raffigurate delle divinità greche e disse: «Qui è la necessità, qui c'è Dio, e ho l'impressione che i greci lavorassero secondo quelle stesse leggi divine che io cerco»²¹. È allora una considerazione personale di

Goethe che gli fa presentare il re d'argento come re della bellezza e della devozione.

Poi si fa innanzi al giovane il re della forza, dicendo: «La spada a sinistra; libera la destra». La spada dovrebbe servire come protezione, non per aggredire, dovrebbe venir suscitata la concordia e non il conflitto²². Con questa procedura il giovane viene iniziato con le tre forze dell'anima.

24. Il quarto re invece non ha più importanza, e si accascia su se stesso.

25. Da nascosto che era, il tempio è sorto alla chiara luce del giorno, al suo interno si erge un tempietto d'argento, in questo si è trasformata la capanna del barcaiolo. È un punto significativo che Goethe faccia diventare la capanna del barcaiolo – di colui che nel regno dello spirito ci porta dall'altra parte – puro argento cesellato cosicché pure lei si è trasformata, in un piccolo altare, un tempietto nel tempio, un Santo dei Santi²³.

Questa capanna rappresenta ciò che nell'uomo vi è di più sacro, il più profondo germe del suo essere. Si è serbato come ricordo di quella patria originaria dalla quale proviene l'essere umano e il barcaiolo non può ricondurvelo, essa rappresenta ciò che c'era prima della nostra evoluzione, fa memoria del fatto che noi deriviamo dallo spirito. Questo ricordo è posto nel tempio, nella sua santità, come quanto vi è di più sacro²⁴.

26. Il gigante, la brutale forza di natura, quello Spirito che vive nella natura e non può agire da sé ma solo come ombra, ha ottenuto un incarico singolare. Se ne sta ritto e segna solo più il tempo. Quando l'uomo avrà depresso tutto ciò che fa parte della sua natura inferiore, quando si sarà completamente spiritualizzato, la rude e bassa forza di natura non si presenterà più, nella sua originaria furia elementare, come un assalto da parte della forza di natura che vive attorno agli uomini. Questo automatismo di natura compirà solo più funzioni meccaniche, l'uomo avrà sempre bisogno di queste forze ma esse non lo costringeranno più, egli le porrà, anzi, al proprio servizio. Il loro compito sarà di segnare le ore dell'era spirituale, misurando

l'automatica necessità con la stessa regolarità che ha un orologio nel proprio movimento. Ma il gigante in sé non sarà più necessario²⁵.

27. Nell'esaminare ogni singola parola non possiamo interpretare pedantemente la *Fiaba*, ma dobbiamo immedesimarci col sentimento in ciò che Goethe voleva dire e in ciò che ha manifestato nelle sue immagini. Egli ha svolto nella sua *Fiaba* ciò che Schiller aveva espresso nelle sue *Lettere estetiche*: «Le nozze di necessità e libertà». Goethe non ha potuto concepire in forma di pensieri astratti ciò che l'amico era stato capace di dire nelle sue *Lettere*, ma l'ha restituito in forma di fiaba.

Se io volessi portare a espressione questi pensieri nel loro pieno carattere vivente avrei bisogno di immagini, mi servirebbero immagini proprio come occorre agli antichi sacerdoti dei misteri. Il sacerdote preposto all'iniziazione non insegnava ai suoi scolari dando loro un'istruzione teorica, invece li ammaestrava in questo modo: rappresentava davanti agli allievi il dramma sacro di Dioniso, mostrava il lungo cammino evolutivo dell'uomo, faceva vedere loro Dioniso che risorgeva, come pure rivelava quanto di invisibile si svolgeva nella tragedia di Dioniso o in quella di Osiride. Questo, che viveva in lui, anche Goethe voleva esprimerlo nel proprio dramma allo stesso modo, mediante immagini²⁶.

28. Non vogliamo quindi interpretare la *Fiaba* di Goethe come si usa fare oggi, vogliamo coglierla attraverso le spiegazioni che la teosofia offre per questo processo. Vale a dire il connubio della natura inferiore dell'uomo con quella superiore come l'unione dei corpi fisico ed eterico, della forza di vita e di passioni e brame con la natura più elevata dell'uomo, con le tre pure forze spirituali dell'anima, ovvero Atma, Budhi e Manas che sono rappresentate nei tre re.

Questa è l'evoluzione umana che si estende fino all'epoca in cui ogni uomo saprà essere un iniziato. Goethe ha cercato di rappresentare questo in maniera autenticamente teosofica. Come quei sacerdoti dei misteri esprimevano immaginativamente la propria

sapienza, anche Goethe ha manifestato mediante immagini, nella sua Apocalisse, ciò che descrive quell'evoluzione umana che un giorno diverrà la più grande opera dell'uomo.

La trasformazione della natura inferiore dell'uomo in natura superiore, la trasmutazione dei metalli più vili, cioè delle forze inferiori dell'anima, in oro – la metamorfosi di quanto vive in una condizione parziale e separata nel puro e nobile metallo della saggezza – tutto questo è descritto nel re che è fatto d'oro. Goethe voleva parlare di quest'alchimia umana, di questa trasformazione spirituale in modo del tutto differente rispetto a quanto ha fatto nel *Faust*. Voleva esprimere in altra forma quanto ha poi celato nella seconda parte del *Faust*.

Goethe era teosofa nel vero senso della parola, aveva compreso che cosa significa che *tutto ciò che è passeggero*, che vive nei nostri sensi, *non è che una similitudine*. Aveva anche però capito che ciò che l'uomo tenta di fare e cui aspira, se è *impossibile da descrivere*, viene però raggiunto attraverso *un agire*, che è *imperfetto* ciò che vive per noi su questa riva e che deve *sfociare in un Evento* se il senso dell'evoluzione umana ha da essere portato a pienezza. Perciò ha reso manifesto questo mistero anche nel “Coro mistico”, concludendo così la sua seconda parte del *Faust*.

Questo mistero è la più alta forza di vita dell'uomo, rappresentata simbolicamente nella bella Lilia, cui si unisce il principio maschile, la forza del volere. Esprime questo Goethe nei bei versi conclusivi dell'opera. Tali parole sono la sua mistica professione di fede e lo si capisce appieno solo quando si è vista la sua vita interiore estrinsecarsi completamente nella *Fiaba del serpente verde e della bella Lilia*. Quando egli era passato ad altro, già a partire dalla svolta del diciottesimo secolo, ha lavorato al *Faust II*, nel tempo in cui la sua natura si era trasformata osservando un mondo più alto.

29. Ha somma importanza se sappiamo capire le parole di Goethe nel suo testamento, la seconda parte del *Faust*.

Quando terminò il suo viaggio terreno, dopo la sua morte si trovò questo volume sigillato nella sua scrivania. Egli lo lasciò in eredità al

mondo come un Vangelo, come un testamento e questo testamento si conclude con la sua mistica professione di fede:

*Tutto l'effimero
non è che un simbolo,
l'imperfetto
qui si completa,
l'ineffabile
è qui realtà;
l'Eterno femminile
ci trae verso l'alto!*

¹NOTE

Nel testo originale tedesco – il dattiloscritto reperibile sul sito internet www.steiner-klartext.net – ci sono ventinove paragrafi, quelli che nella traduzione sono numerati, gli altri sono stati qui inseriti per facilitare la lettura. La conferenza non fa parte dell'Opera Omnia. All'epoca non esisteva uno stenografo ufficiale, il testo si presenta tuttavia ordinato e coerente.

¹ È qui riportata con altre parole l'opinione di Wagner, espressa nel primissimo dialogo con Faust, scena *Notte*, a p. 31 della traduzione Amoretti. Come la *Fiaba* comincia con l'immagine dei fuochi fatui, anche Steiner comincia la sua conferenza riferendo una "opinione da fuoco fatuo".

² La *Stimmung* è l'atmosfera, e quindi la disposizione interiore. Il termine tedesco, diversamente da quello italiano, chiarisce che è essenzialmente un "vibrare insieme a qualcos'altro", quindi per percepire quelle verità occorrerà diventare consoni a esse.

³ Di solito usiamo l'espressione: entrare in possesso di una verità; qui invece sono le verità che possiedono te: *in jds. Besitz gelangen*.

⁴ Questo *erkennen* pare nello stesso senso dell'*erkenne dich selbst*. Là dove compare il prefisso *er-* c'è anche l'idea del ri-, ma prevale il fatto che questa particella porta un'azione dell'individuo, pone l'accento sull'attività interiore. Se per esempio aspetto un amico, dico *Ich warte auf*; se però mi aspetto che venga, che non mi tiri un bidone, dico: *Ich erwarte*. La sequenza dei *dass*, in questa frase della conferenza, concatena le affermazioni e l'ultima è sia riassuntiva sia legata alla penultima: anche il divino, risorgendo in noi, si conosce in modo nuovo e anche lui effettua una sua evoluzione.

⁵ Per contro, spesso Steiner invita a prendere il più possibile alla lettera ciò che è stato trasmesso dalle scritture esoteriche, e a interpretarle il meno possibile a livello simbolico. Per esempio sul sole a mezzanotte nell'O.O. 136, Helsinki, 11 aprile 1912, nell'ed. Archiati, *Vivere con gli Angeli e gli Spiriti della natura*, a p.185. Sempre qui, ultima conferenza, si possono trovare approfondimenti sul significato dell'oro, che nella *Fiaba* ha un posto importante, e dell'argento che ha a che fare con la trasformazione del barcaiolo.

⁶ Trad. Amoretti, ed. Feltrinelli, p. 53.

⁷ È sempre dal *Divano occidentale e orientale*, Elegia di Marienbad. L'originale sembra un po' diverso dalla citazione trascritta nella conferenza: *Kein Eigennutz, kein Eigenwille dauert, VOR ihren Kommen sind sie weggeschauert.*

⁸ Gv 3.

⁹ Come ricorda Tommaso d'Aquino, è piuttosto la ragione che sbaglia, i sensi in sé non sbagliano.

¹⁰ Su questo tema, circa l'astrale, l'egoismo e quanto nell'uomo diventa forza di conoscenza, vedi, per esempio, O.O.145, settima e ottava conferenza.

¹¹ I fuochi fatui, luci erranti, come anime materialiste che con l'oro freddo frequentato in vita (superficialità, brama-curiositas, anche uso utilitaristico della conoscenza nella scienza di oggi ecc.) scatenano gli tsunami non avendo affinità col mondo spirituale, quindi non potendoci andare. Se nella Fiaba ci sono anche i viaggi tra un'incarnazione e l'altra, allora i frutti della terra che si depongono prima di incarnarsi possono essere il tributo di forze eteriche dato al Lete. Per questo non abbiamo memoria né di tutti i nostri precedenti né della "missione". La moglie del vecchio alla fine ringiovanisce perché, dopo aver avuto contatto con quest'acqua che le cancella la "memoria del peccato", poi si bagna nel fiume trovando la "memoria del bene". Anche il fiume si è trasformato, da Lete a Eunoè. Vedi Dante, Purg. XXVIII, v. 121. Nella Fiaba però non si beve quest'acqua, è più un battesimo.

¹² Il verbo *dahinkriechen*, l'azione del serpente, fa pensare al gattonare del bambino al quale poi si fanno incontro le forze che gli permettono di ergersi e camminare. Lo strisciare del serpente è anche un tastare la terra. C'è l'elemento dell'umiltà, è chiaro, ma in questo atto si vede anche come con ogni particella del proprio essere egli aneli, per natura, a un riconoscimento analitico della realtà, della quale ha un'esperienza tattile, percezione per percezione. Quando ci aggiunge il concetto, la luce, il serpente inizia anche a vedere e il gioco è fatto (c'è anche un nesso tra il tatto e l'intuizione). In natura, creaturine come lombrichi e lucertole – parenti della linea orizzontale – sanno riprodurre una parte del proprio corpo venuta a mancare, proprio come una foglia tagliata ricresce. Devono esserci forze

formative che in forme animali più evolute si sono trasformate in qualcosa d'altro, le stesse delle cellule staminali che poi si specializzano. Questa capacità di riformare l'universale dal particolare e viceversa pare un tratto "aristotelico" che concorda con i misteri cui si fa dapprima riferimento nella Fiaba, persiani, cosmici, di Mitra. Se si cercassero infine nelle Scritture queste virtù del serpente: Mt 10,16 la prudenza del serpente è una qualità conoscitiva; Salmi 118,25 chi è prostrato nella polvere sa anche conoscere molto da vicino la realtà, e cerca "la vita secondo la parola".

¹³ Di primo acchito le avrei viste meglio al contrario, perché le mette in quest'ordine? È vero che in queste cose alto e basso si invertono continuamente, e che quando la conoscenza – che con la rappresentazione è il moto iniziale del pensiero – diventa intuizione, intima fusione con il conosciuto e quindi supremo atto conoscitivo, agire e pensare divengono inscindibili. Peraltro nella conferenza tenuta a Monaco l'8.1.1905, Steiner dice il contrario: Oro-Manas, Bronzo-Atma. In particolare negli scritti scientifici, l'aggettivo che Goethe usa per le leggi della natura è "bronzee".

¹⁴ Nel Figlio dell'Uomo di Apocalisse 1,15, sarebbero i piedi come minerale aurifero che arde nella fornace, o bronzo splendente purificato nel crogiolo.

¹⁵ Sta dicendo che così è un viaggio senza ritorno? Infatti nella Fiaba nemmeno i fuochi fatui usano questo mezzo...

¹⁶ Steiner aggiunge questo aggettivo *lebendig*, cioè vivace o vivente, che sembrerebbe contrapporsi alle forze di morte portate dall'oro fisico. Osserviamo come non ci sia nessun aggettivo quando Goethe parla di questo *Mops* nella Fiaba, che però, oltre a indicare un cane da compagnia, il carlino, nella lingua tedesca colloquiale pare indicare anche i soldi. Il denaro che si mangia monete d'oro può essere un bello scherzo di Goethe, e Steiner potrebbe usare l'aggettivo *lebendig* per specificare che non si tratta di quello sonante. Non sono riuscita a ricostruire però se anche nel settecento ci fosse questa accezione, invece pare plausibile un'altra supposizione: veniva chiamato *Mops* ogni membro di un ordine massonico omonimo, fondato in Baviera cinquant'anni prima che venisse composta la Fiaba. Allora questo potrebbe essere un altro accenno, accanto a quanto accadrà al giovane ma a tutt'altro livello, alla pericolosità della conoscenza per chi la ricerchi non essendo ancora in grado di assimilarla.

¹⁷ Prendiamo un'altra classica moglie, Penelope, anche lei una pensatrice! La vecchia porta con facilità cose morte (mentre quanto è vivo le pesa insopportabilmente) e nottetempo Penelope disfa il panno di tali rappresentazioni intessute di giorno, le stesse che vedremo nell'arazzo del nostro cadavere eterico prima di lasciarlo. Viceversa ogni giorno il barcaiole ci riporta alla luce e si spegne la coscienza di quanto abbiamo esperito di notte. Anche in questo senso è un debito quotidiano.

¹⁸ I fuochi fatui si alimentano per la prima volta dell'autentica saggezza che suggella le porte del tempio: è qualcosa di rivoluzionario. È un atto che non è subito seguito da uno sperperare a vanvera, acquisisce un significato umanitario (sono gli unici che possono compiere l'impresa) e per loro significa unire le proprie forze: se fossero un organo di senso sarebbero i nostri occhi e, nel concentrarsi sulla serratura del tempio, focalizzano. Oppure potrebbero rimandare ai nostri due emisferi cerebrali. In questa azione dei fuochi fatui poi riecheggia e magari trova il suo pareggio un episodio dell'Inferno di Dante: Ulisse e Diomede (Canto XXVI). Essi furono gli autori del primo rapimento del Palladio; di questa serie di rapimenti, riusciti e falliti – e importanti per la vera storia – parla Steiner nella dodicesima conferenza del quinto volume dei *Nessi karmici* (O.O. 239).

¹⁹ Sono queste che vengono gettate tutte quante nel fiume e hanno tali effetti prodigiosi, diversamente dalle monete d'oro. Qui e altrove nella Fiaba, per esempio quando compare l'agire della lampada del vecchio, da notare il nesso tra le pietre preziose e i sensi. Prima di sacrificarsi, il serpente chiede al vecchio di non lasciare nessuna pietra sulla terraferma, sono le sue ultime parole, enigmatiche se si va oltre il significato letterale: sensi dell'anima tutti rivolti al soprasensibile; futuro stato di Giove; Mt 24,2, Mc 13,2, Lc 21,6 tempio distrutto pietra su pietra che nei Sinottici precede sempre la descrizione di come cielo e terra passeranno.

²⁰ Oltre a Gv 21,16, si pensi alla virtù teologale della Carità, accanto al simbolo del pellicano.

²¹ Questo episodio è citato anche nella conferenza tenuta a Strasburgo il 23 gennaio 1910, O.O. 272, *L'impulso-Cristo nel Faust di Goethe*, Editrice Antroposofica, p. 18. Sarebbe narrato in una lettera di Goethe a Knebel del 18 agosto 1787.

²² Peraltro la spada se ne sta nel fodero, cinta alla vita e con la mano sinistra il giovane terrà lo scettro. La cerimonia descritta nella Fiaba in realtà parte dal re di bronzo e finisce col re d'oro, e non sono i re ad appressarsi al giovane, ma viceversa è lui ad avvicinarsi a loro.

²³ Se guardassimo al Santissimo del cattolicesimo sarebbe l'ostia consacrata, se fosse un oggetto allora sarebbe un ostensorio, o il tabernacolo che la conteneva, che in origine era appunto una capanna, una tenda. Infatti qui la tradizione è piuttosto ebraica, il Santo dei Santi era un luogo, l'area più sacra del tabernacolo dove era conservata l'arca dell'alleanza. Il fatto che la capanna sia divenuta d'argento e che tra poco St. parli del passato della nostra evoluzione ci ricorda qualcosa di lunare.

²⁴ Vedi anche Lc 1,35, Maria che diviene dimora di una speciale presenza divina. Tutto questo – molto “materno”, come la capanna e il barcaiolo – fa pensare alla matrice citoplasmatica, la sostanza originaria presente nell'ovulo femminile che sarebbe traccia della “vita prima” anteriore alla riproduzione per via sessuale, vedi Leonelli, *Il cammino delle immagini del Natale*, Aedel Edizioni. Utile leggere comunque questa prima conferenza del volume, per farsi dei pensieri su quanto vi è di più alto nella Fiaba, la bella Lilia, la nostra anima nathanica.

²⁵ L'orologio è una meridiana e anche qui lui non fa nulla direttamente, agisce ancora la sua ombra. Questo passo forse richiama l'aspetto arimanic del gigante. Perché poi Steiner presenta una accanto all'altra, un paragrafo in fila all'altro, queste due forze trasformate: capanna e gigante? Potrebbero essere: la vittoria sulla nascita e la vittoria sulla morte. Quando “tutti i debiti sono stati condonati”, vestito di una corta veste bianca e con il remo d'argento in mano, il barcaiolo compare accanto al vecchio con la lampada mentre sorregge il giovane non ancora del tutto in sé, subito prima della solenne cerimonia. Non è l'Arcangelo Gabriele ad accompagnarci nell'incarnazione? Anche connesso all'acqua e alla Luna, è tradizionalmente rappresentato recante una bacchetta o il giglio dell'Annunciazione.

²⁶ Goethe qui sarebbe partito dai misteri del nord, persiani, del cosmo e della natura, estatici. Sarà un caso che ora Steiner ci aggiunga, quasi a equilibrare, questo accenno ai misteri del sud, egizi e greci, dell'anima, mistici? Unendo così Mitra a Dioniso. Come fa Goethe a essere così greco e così persiano, tanto platonico e tanto aristotelico? Vedere il cristianesimo che vive in lui è iniziare a conciliare tutte queste apparenti contraddizioni.