Rudolf Steiner

# RICCARDO WAGNER E LA MISTICA[1]

*Norimberga, 2 dicembre 1907*

Un giorno, in una piccola cerchia di amici, qualcuno aveva pronunciato la parola «mistica», e un signore alquanto saputo ha detto: «Goethe, in fin dei conti, era anch'egli un mistico; anch'egli ha convenuto che nel mondo della coscienza umana molte cose rimangono oscure e nebulose». Quel signore ha mostrato così di comprendere nel misticismo, quale viene praticato dagli uomini, tutte quelle rappresentazioni che hanno del nebuloso, del poco chiaro, alcunchè del chiaroscuro. Nessun vero mistico ha mai inteso per misticismo quanto non sia chiaro, e di cui si possa aver comprensione e sentore soltanto con sentimenti generici. Possiamo osservare come negli ambienti scientifici odierni si dica che la nostra chiara conoscenza giunge fino a un certo punto, e che più in là comincia la generale sensazione di sprofondare nel mistero, comincia la «mistica». Al contrario, il vero mistico vede in essa con la massima chiarezza ciò che per mezzo dei concetti più limpidi ha da illuminare la profondità dell'essere. E quando si sente parlare di oscurità della mistica, di ogni genere di sensazioni, di presentimenti, ciò non significa altro se non che la gente non si è mai presa la briga di portare alla propria conoscenza ciò che di chiaro offre la mistica. Nei primi secoli cristiani tutto ciò si chiamava *mathesis*, non perchè dovesse essere matematica ma perchè quanto la mistica offre, sia come idee, sia come rappresentazioni, deve riuscire altrettanto chiaro e trasparente quanto un concetto di matematica. L'uomo deve aver soltanto la pazienza necessaria per potersi orientare in quello ch'è la vera mistica. Solo in questo senso la parola «mistica» ha da essere connessa col nome di Riccardo Wagner. Ora vogliamo caratterizzare quale sia anzi tutto la fondamentale convinzione di qualsiasi occultista. Ed è che, dietro al nostro mondo fisico sensibile, esiste un mondo invisibile, e che l'uomo è in grado di penetrare in quest'ultimo. Ciò che risiede in questa premessa contiene la

[1] Conferenza apparsa sulla Rivista Antroposofia Anno I N. 8 Agosto 1946 da oo 92 *Leggende e misteri antichi*.
Note aggiunte dal revisore

forma mentale mistica. Wagner pronunciò mai una simile convinzione per sé stesso? Sì, la pronunciò chiaramente, e la cosa più importante è ch'egli la pronunciò dal suo punto di vista di musicista, accennando cosi che per lui la musica, l'arte, era più di un semplice accessorio della esistenza; ch'era anzi l'elemento essenziale della vita. Là dove egli parla di musica sinfonica, dice parole meravigliose; a lui la musica sinfonica appare come la rivelazione di un altro mondo, capace di illuminarci sui rapporti dell'essere in tutt'altro modo di come non possa la logica per sé stessa. E quando facciamo nostra la convinzione che giunge a noi attraverso il linguaggio di questi elementi sinfonici, allora essa ci dà una sicurezza di sentire contro la quale non ha presa il giudizio razionale.

Queste parole non devono essere prese come buttate lì a caso, ma devono essere considerate come dettate da una profonda e scrupolosa conoscenza dell'essere umano. Potremo noi chiarire queste parole, basandoci sulla convinzione fondamentale della mistica? Certamente; ad esempio, se indagate come i mistici assai spesso caratterizzino il modo per cui giungono alla conoscenza, troverete una parola, non messa lì a caso, ma una parola che potreste sempre ritrovare come la loro espressione tecnica per definire la mistica. Essi dicono: «Per la conoscenza umana comune l'uomo ricorre al proprio intelletto; ma per riconoscere le leggi della natura e dello spirito, esiste un grado più alto di conoscenza; il vero mistico sa trarre da essa un'assai maggiore sicurezza». E, caso strano, qualunque iniziato nella mistica caratterizzerebbe questo modo di conoscenza adoperando l'immagine della musica, la quale e di per sé qualcosa più di un'immagine. Quando nella scuola pitagorica si parlava dell'armonia delle sfere, non era soltanto un'immagine. Una piatta filosofia scolastica attribuisce a quest'armonia delle sfere il significato di un'immagine o di una similitudine. Ma colui che sa di che cosa si tratti, sa anche che questa pitagorica armonia delle sfere è una realtà, perche c'e un grado nello sviluppo spirituale dove sono udibili i suoni di questa musica. È già stato detto più voite che siamo circondati da mondi di natura spirituale, così come il cieco è attorniato dal mondo del colore a lui invisibile. S'egli viene operato, ecco che giunge a lui lo splendore del colore e della luce che prima non gli erano accessibili; *un simile aprirsi di visibilità spirituale esiste*, purchè si sappiano sviluppare i sensi superiori. Allora i mondi

superiori emergono dall'oscurità e divengono percettibili, e noi definiamo come mondo astrale o mondo della luce quello più vicino a noi, e come mondo spirituale quello più alto dov'è udibile l'armonia delle sfere. Questa è una grande verità alla quale l'uomo nasce come ad una vita superiore, così come il cieco nato che subisca un'operazione nasce alla luce. E gli iniziati parlano apertamente di questo mondo. Non abbiamo che da rammentare alcune parole di Goethe; naturalmente, molti riterranno fantastico ciò che stiamo per dire e, anzi, addirittura antiartistico, perche amano veder nuotare l'artista nell'indefinibile, per quel che si riferisce al suo ragionamento. Un grande poeta come Goethe non fa delle frasi quando vuole caratterizzare qualcosa di particolare, e sarebbero vuote frasi se non ci fosse un contenuto più profondo li dove dice: «Il sole echeggia come in antico in gara fraterna con l'altre sfere e la via prestabilita percorre con fragore di tuono». Non è nè una vuota frase nè altro, giacchè il sole fisico non risuona. E ad un poeta che, al pari di Goethe, crei sotto l'impulso immediato dell'osservazione, non si può nemmeno attribuire una tale immagine. Però, come iniziato, Goethe sa che esistono simili mondi spirituali pieni di armonia, e rimane in carattere quando, dopo aver lasciato errare il suo Faust nella prima parte del dramma, lo trasporta su nei mondi superiori e dice ancora:

> «All'orecchio spirituale diventa già
> percettibile il suono del nuovo giorno».

Per Riccardo Wagner i suoni della musica esteriore erano un'espressione, una rivelazione di una musica interiore, del mondo della sonorità spirituale, dell'armonia spirituale, pulsante attraverso il mondo. Questo egli sentiva, questo egli stesso definì. Qualcosa di analogo esprime quando caratterizza la musica strumentale (*Pellegrinaggio a Beethoven*).

«Gli strumenti rappresentano gli organi primordiali della creazione e della natura; ciò che esprimono non potrà mai essere chiaramente definito nè fissato, perchè suscitano a loro volta sensazioni primordiali, così come dovettero nascere dal caos della prima creazione, allorchè forse non esisteva nemmeno l'uomo che potesse accoglierle nel proprio cuore».[2]

[2] la citazione è tratta dal racconto "Pellegrinaggio a Beethoven". Richard Wagner soggiornò a Parigi nel 1840 e nel 1841. In quel periodo pubblicò

Non dobbiamo voler forzare, spremere simili parole dall'intelletto; bisogna tentare di accoglierne in noi il significato nella sua totalità. Allora sentiamo come tutta l'anima di Wagner fosse immersa in quella che chiamiamo vera mistica. E così Wagner considera tutta la sua missione artistica; non è un artista che voglia rivelare solamente quello che vive casualmente nella sua anima; egli sente la necessità del posto che occupa nella storia dell'evoluzione, getta lo sguardo lontano, in un passato dove non esisteva arte veramente individualizzata. Qui tocchiamo un argomento assai profondo che occupò costantemente Riccardo Wagner, quando egli comprendeva la sua missione; la stessa questione che fu tanto profondamente meditata da Nietzsche e per la quale questi fu indotto a scrivere *La nascita della tragedia. Ovvero: grecità e pessimismo*[3]. Non vogliamo seguire ciò che scrisse Nietzsche, ma riferirci invece alla mistica che ha molto di più da dirci.

Essa ci conduce effettivamente in un'epoca remota e primordiale dell'evoluzione. In queste epoche primordiali esistevano i misteri. Che cos'erano i misteri? Presso tutti i popoli dell'antichità esistevano luoghi dove erano questi misteri, e possiamo chiamarli templi e scuole: li ritroviamo presso gli Egiziani come presso i Caldei e i Greci. Ovunque i misteri formavano le basi per una coltura avvenire; in essi erano contenute insieme religione, scienza e arte. Che cosa sperimentava colui al quale, dopo prove particolari, era concesso di accostarsi a quei misteri? Sperimentava ciò che attraverso all'evoluzione dell'umanità doveva presentarsi più tardi nei tre diversi rami di: religione, arte, scienza. Immaginate per un momento di assistere a un mistero, nel quale venga presentato all'uomo l'enigma del mondo. Allora si raffigurava come le forze spirituali che scendono ad animare minerali e vegetali si perfezionino negli animali e come diventino coscienti nell'uomo. Tutto il divenire dello Spirito

---

un'opera intitolata "La fine di un musicista a Parigi: novelle e saggi". L'opera in questione costituisce l'inizio di questa raccolta. Racconta, in forma poetica, la storia di un giovane che si reca a piedi a Vienna per parlare con Beethoven. La descrizione è molto umoristica, ma testimonia anche una grande venerazione per il maestro. La citazione è preceduta da un paragone tra la musica orchestrale e la musica prodotta da "uno strumento più bello e più nobile", "la voce umana".

[3] *La nascita della tragedia. Ovvero: grecità e pessimismo* di Friedrich Nietzsche fu pubblicato nel 1872, mentre una nuova edizione con «Tentativo di autocritica» prestampato apparve nel 1886.

del mondo era presentato in modo che l'occhio potesse vederlo. E ciò che l'occhio vedeva, l'orecchio udiva: colore, luce, suono, erano vera sapienza, vera scienza. La gente d'allora non accoglieva le leggi cosmiche attraverso astrazioni, come noi oggi facciamo. Le loro rappresentazioni erano in pari tempo belle; così nacque l'arte. Le verità venivano ridate in forma artistica, e in tal modo l'arte era permeata di verità, e il sentimento ch'esse suscitavano diveniva religioso e s'inchinava adorante. Ciò è stato al principio di ogni Grande coltura. La storia esteriore non conosce molto queste cose e spesso le nega; ma non importa, – fra venti anni non potrà più negarle. E come nei misteri primitivi erano unite arte, scienza e religione, cosi era dell'arte stessa, era di quelle forme d'arte che più tardi dovevano percorrere differenti vie. La musica e il dramma formavano un tutto, e Wagner volgeva lo sguardo a un'epoca anteriore, in cui le arti formavano un tutto. Gli appariva chiaramente come queste arti, ineluttabilmente, nel corso dell'evoluzione, avessero dovuto seguire differenti vie, e riteneva giunto il momento, nella sua epoca, in cui esse avrebbero dovuto riunirsi. Egli si credeva chiamato, nel limite delle sue possibilità, a realizzare l'unione di queste correnti in ciò ch'egli chiamava opera totalitaria (*Gesammtkunstwerk*). Sentiva come la vera opera d'arte dovesse essere soffusa di un senso di religiosità. Tutto ciò dobbiamo ritrovare e rivivere nei suoi sentimenti. Se seguiamo i suoi pensieri in tutti i particolari, troviamo perfettamente tutto ciò. Cosi egli vedeva riunite nel suo dramma musicale le diverse correnti. Per lui esistevano due grandissimi artisti: Shakespeare e Beethoven. In Shakespeare egli vedeva il drammaturgo che porta alla ribalta le azioni umane in modo meravigliosamente sintetico; in Beethoven vedeva l'artista che, con la stessa unità interiore, sapeva rendere ciò che l'intimo del suo cuore sentiva in modo non traducibile dal gesto e dall'azione. E diceva a sè stesso: «Non vediamo forse come nel corso dell'evoluzione artistica l'essenza della natura umana sia stata, per cosi dire, lacerata? L'uomo, nella sua unità, e guidato, sia dai fatti della sua vita intima sia da quelli della sua vita esteriore; e portato ora su ora già dalle passioni, e traduce nell'azione quel che il suo intimo sente e sperimenta. L'arte ha dovuto separare tutto ciò». Cosi, secondo Wagner, troviamo dei punti in cui ci diciamo: «Qui c'e qualcosa che possiamo benissimo approfondire ma che deve rimanere inespresso. Giacchè tra un'azione e l'altra c'è qualcosa

nell'animo umano che fa da mediatore, ma che non può esprimersi in questo genere di arte drammatica. E quando l'intimo della sensibilità umana si realizza sinfonicamente, dovrà egualmente arrestarsi, in parte inespresso, se è costretto a rimanere nel mondo dei suoni. Nella *Nona sinfonia* di Beethoven constatiamo come ciò che vive intimamente nell'anima si riversi all'esterno e divenga in ultimo parola, riunendo così ciò ch'è diviso solo nell'arte, ma nell'uomo è un tutto unico». Tale era in Wagner il sentimento della sua missione. Da qui sbocciò la sua idea dell'opera d'arte come opera totalitaria (*Gesammtkunstwerk*), la quale realizza l'uomo nella sua totalità, appunto attraverso l'opera d'arte. Egli deve esternarsi così come i suoi sentimenti intimi gli suggeriscono, e deve avere la possibilità di far rivivere, con l'azione, quel che s'agita in lui. Ciò che non può estrinsecarsi nell'arte drammatica è affidato alla musica; ciò che non può essere espresso dalla musica sarà affidato all'esposizione drammatica. Riccardo Wagner cerca la sintesi tra Shakespeare e Beethoven; questa è la sua idea fondamentale, un'idea che emerge dal profondo della natura umana. Tale egli considerava la sua missione.

Con ciò veniva aperta all'arte la strada fin dall'intimo dell'essere umano, e poichè Wagner non poteva essere un drammaturgo comune, gli doveva essere possibile di esprimere coi migliori mezzi a disposizione dell'arte ciò che l'uomo vive e sperimenta così come avveniva nei misteri del passato. Se consideriamo come Riccardo Wagner scorga nella musica sinfonica tutto un mondo sconosciuto, come veda negli strumenti musicali organi primordiali della creazione, allora comprenderemo facilmente com'egli sentisse la necessità di rivelare per mezzo del suo dramma musicale quella parte dell'uomo che vive oltre il mondo fisico. Poiche qui e solo una parte della natura umana; al di sopra di questa aleggia l'uomo superiore che vive nell'intimo di ognuno, e ch'è assai più di quanto egli possa realizzare nel suo intimo. Quest'uomo superiore, che circonda come di un'aureola l'uomo comune, è in rapporti strettissimi con le fonti della vita stessa, assai più di quanto non possa apparire all'occhio fisico. E appunto perchè Riccardo Wagner vuole allacciarsi alla natura superiore dell'uomo, non può adoperare personaggi comuni, ma deve servirsi di quelle figure che fanno parte del mito. Qui vengono rappresentati personaggi che emergono al di sopra di loro stessi, che sono e vogliono essere assai maggiori di quanto l'uomo non voglia e non possa essere sul piano fisico. Cosi si riallaccia nuovamente alla

missione di Riccardo Wagner il fatto che, lasciando da parte l'uomo comune, egli porti sulla scena il personaggio mitico; e per mezzo del mito e dell'elemento musicale, renda sensibile, sebbene in modo non tangibile, le profonde leggi della vita, le leggi e le entità di un mondo sconosciuto. Non possiamo qui entrare in tutti i particolari, ma accenneremo soltanto ad alcuni esempi: ovunque si paleserà la relazione ch'egli ha nell'intimo del suo animo con ciò che la scienza dello spirito ha da dirci intorno al mondo. Vediamo un po' quello che la mistica ha da dirci a proposito della convivenza degli uomini fra loro. L'osservazione esteriore vede come gli uni vivano accanto agli altri, come uno eserciti un'azione sull'altro, quando essi si parlano, quando uno dipende dall'altro e così via. Ma vi sono rapporti più profondi nella natura umana; ciò che vive nell'anima dell'uno ha affinità recondite con l'anima di un altro, e le leggi che affiorano alla superficie sono delle più insignificanti. C'è alla base di ogni anima una profonda rete di leggi che si estende da individuo a individuo; e questo rivela la scienza dello spirito; e questo pure intuisce l'artista. Perciò egli s'impadronisce di un materiale mediante il quale può mostrare che c'è una legge che agisce da essere a essere e che l'occhio esteriore non percepisce. Già nei suoi primi lavori egli manifesta questo bisogno di rilevare legami misteriosi. Quando l'Olandese ci viene incontro con Senta, non comprendiamo forse che fra i due esiste qualcosa che fa capo al mondo invisibile? Nell'*Arme Heinrich*[4] non sorge dinanzi a noi l'idea di rapporti misteriosi, allorchè il sacrificio di una pura vergine ha un potere risanatore? Queste immagini sono espressione di grandi verità; qui c'è qualcosa di infinitamente più vero della superficiale verità della scienza comune. Nel sacrificio che una creatura compie per un'altra, c'è qualcosa di reale. In questo legame mistico, incomprensibile al ragionamento solito, si estrinseca quello che si vuol significare quando si parla di Anima Universale. In questa immagine di profondissima verità si esprime ciò che avviene quando un essere fa qualcosa a pro di un altro.

Parlo qui solamente di ciò che la scienza dello spirito può mostrare per condurci fino ai limiti dove queste cose diventano visibili. Noi sappiamo come il mondo si evolva e come, durante

[4] *Hartmann von Aue*, le date di nascita e morte e le origini del poeta non sono note con precisione. Probabilmente nacque intorno al 1165 e morì sicuramente dopo il 1210. Oltre al «Povero Enrico», scrisse anche diverse altre epopee in versi, nonché canti d'amore cortese e canti crociati.

il corso dell'evoluzione, sia necessario che alcuni esseri subiscano un regresso. Esiste una legge, rivelata dalla scienza dello spirito, per cui ogni progredire è legato ad una discesa; più tardi avviene l'equilibrio, la compensazione; per ogni santo dev'esserci un peccatore. Questo richiede l'equilibrio generale e vero, per quanto strano a tutta prima ciò possa apparire. È come se un liquido fosse composto di due sostanze; se si vuol ottenere la limpidezza dell'una bisogna che l'altra s'intorbidi; così è nell'evoluzione. Da qui la necessità che quella creatura che è salita adoperi la sua forza per sollevare l'altra. Se questa collaborazione non esistesse, non esisterebbe evoluzione nel mondo. Per la stessa ragione l'evoluzione vien messa in movimento. E quando osserviamo il sacrificio che una creatura fa per un'altra, possiamo richiamarci a questi legami misteriosi che si annodarono allorchè una si evolveva verso l'alto e l'altra discendeva. Non si può che accennare di sfuggita a tutto ciò. Cosi Riccardo Wagner si trova già pienamente in questo rapporto misterioso che si svolge fra anima e anima. Nell'osservare i diversi suoi lavori notiamo com'egli abbia sempre attinto i motivi di essi dalla mistica.

Prendiamo addirittura l'opera sua centrale, il poema di Sigfrido, il poema dei Nibelunghi. Vediamo da quali immense fonti di sapienza egli l'abbia ricavato; dobbiamo riferirci anzi tutto a qualcosa che solo la scienza dello spirito può mettere in piena luce, per quanto possa apparire in contraddizione con la scienza d'oggi.

I nostri antenati di molti e molti millenni addietro, abitavano un territorio fra l'Africa e l'America, ad occidente della Europa; la scienza stessa giunge a poco a poco a riconoscere che là un tempo era la terra che chiamiamo Atlantide[5]. Là vivevano i nostri antenati, i quali naturalmente avevano tutt'altra forma di noi. Come ho detto più sopra, persino la scienza comune incomincia a parlare di questa vecchia Atlantide. In un periodico (*Cosmos*[6], diretto da Haeckel) era stato pubblicato un articolo su questo argomento, nel quale non si parlava già della possibilità che l'uomo avesse

[5] Cfr. R. STEINER: oo 11 *Dalla cronaca dell'akasha*

[6] il numero 5 del volume del 1905 della rivista "Kosmos. Handweiser für Naturfreunde" (Kosmos. Guida per gli amanti della natura) conteneva un articolo intitolato "Rassegna paleontologica", in cui veniva descritta la vita delle piante e degli animali del "mondo preistorico", in particolare dei dinosauri.

potuto dimorarvi, ma solamente degli animali e delle piante che dovevano esservi cresciute. La scienza dello spirito può chiarirci molte delle cose che la scienza comune intuisce appena.

In questa vecchia terra dell'Atlantide l'atmosfera e le condizioni generali erano ben diverse dalle nostre. La separazione netta dell'elemento acqua e dell'elemento luce nell'aria non era ancora avvenuta. Laggiù, nel lontano Occidente, l'aria era costantemente carica di vapori e di nebbie, sole e luna erano visibili solo con un alone simile all'arcobaleno; e ben diversa era anche la vita dell'anima. La gente viveva in comunione stretta con la natura, col mondo vegetale, minerale e animale. L'uomo viveva immerso in quella massa nebulosa, e vera e la parola «Lo spirito di Dio alitava sulle acque». Perchè, quello che echeggia ancora lontanamente, come ricordo, nei popoli posteriori agli Atlanti, era in gran parte reale presso gli Atlanti stessi, i quali avevano una, comprensione per tutto ciò che li circondava: il mormorio della foresta non era inarticolato, ma espressione della sapienza della natura. Sapienza li circondava ovunque, e questo mondo circostante faceva sì che questo nostro antico progenitore possedesse una certa quale ottusa veggenza. Di ciò che avveniva nello spazio egli non percepiva altro che colore; possedeva forze di veggenza; la sapienza aleggiava nelle nebbie, e questa sapienza egli la percepiva con le sue forze ottuse. A tutto ciò si può solo accennare; e l'evoluzione portò come conseguenza che i vapori si condensarono in acqua e l'aria divenne sempre più Aura. Così l'uomo si sviluppò fino alla sua coscienza odierna, fu escluso dalla natura esteriore, fu un essere chiuso in sè stesso. Finche l'uomo è in unione con la natura, la sapienza rimane patrimonio comune, ed egli vive in una sfera permeata di sapienza; da ciò nasce il senso della fratellanza, perchè ognuno percepisce la stessa sapienza, uno vive nell'anima dell'altro. Con la discesa delle masse nebulose, l'uomo acquistò, mercè il proprio egoismo, il senso e la coscienza del proprio Io, nel quale ognuno sente di avere in sè il proprio centro, ognuno prende posizione di fronte all'altro e reclama per sè la propria sfera. La fratellanza si muta in lotta per l'esistenza. Leggende e miti non si possono discutere a tavolino e presentare come cose foggiate e impastate di teorie fantastiche. Che cosa sono i miti e le leggende? Sono ciò che rimane delle esperienze fatte dai nostri antenati dotati di questa antica veggenza. Questa e la realtà.

È una sciocchezza pensare che questo o quel mito significhi la lotta di un popolo contro un altro. I dotti parlano spesso di fantasia poetica del popolo; ma dovrebbero imparare a conoscerlo, il popolo, a vedere se questi saprebbe mai dare alle nubi consistenza e forma di Dèi! Questo, che si dà ad intendere alla gente, questo sì ch'e fantasticheria! Oggi ancora potete persuadervi del modo come si formano le leggende. Esistono ancora leggende; ad esempio, in alcune regioni c'è la leggenda della *Mittagsfrau* (Donna del meriggio). Ci racconta che, se i contadini, quando vanno a lavorare in campagna, invece di ritornare a mezzogiorno alle loro case si trattengono fuori a dormire, viene la strega e fa loro una domanda. Se entro un certo limite di tempo non sanno rispondere, la strega li uccide. Chi non saprebbe vedere qui rappresentata l'immagine di un sogno che coglie l'uomo quando si addormenta nel pieno calore del mezzogiorno? Il sogno è l'ultimo avanzo della antica conoscenza; e cosi, ancora oggi, vediamo come la leggenda derivi dallo stato di sogno, e come proprio da lì derivino i miti e le leggende che ci sono tramandate dalla mitologia germanica; leggende e miti sorti dagli ultimi superstiti degli Atlanti. Così l'antico Germano rammenta l'epoca in cui i suoi antenati dimoravano nel lontano Occidente; essi non vennero dall'Oriente nell'epoca in cui le nebbie dell'Atlantide si condensarono e formarono quell'immensa distesa di acque ricordata col nome di Diluvio Universale. E l'aria si purificò, e si formò la nostra chiara coscienza moderna nello stato di veglia. L'antico Germano si volgeva a guardare quella distesa di nebbie, quel *Niflheim*, e si diceva: «Sì, abbiamo certo progredito dal vecchio *Niflheim* fino al mondo com'è oggi, ma vi sono alcuni esseri spirituali i quali sono rimasti su quel piano che era giusto per quell'epoca. Essi sono coloro i quali hanno conservato la comprensione del carattere, della natura del vecchio *Niflheim*, del *Nibelungenheim*; i quali ci sovrastano nel nostro tempo, come spiriti, perchè, nelle condizioni odierne, non possono vivere fisicamente». Intrecci meravigliosi si svolgono dinanzi a noi, ma non dobbiamo in nessun modo cadere nella pedanteria. Dobbiamo considerare come la fantasia e un certo potere di veggenza ricamino questi fatti: leggenda a un tempo e realtà. Ma non dobbiamo togliere la rugiada che le imperla. L'antico Germano si ricordava di quando le nebbie calavano e, mentre queste calavano, si andavano formando i fiumi nordici dell'Europa centrale. Nelle acque del Reno si vedeva fluire come un avanzo delle nebbie dell'antica

Atlantide. Qual era il seguito? Dal mormorio delle sorgenti l'uomo aveva appreso la sapienza, ed era una sapienza comune che escludeva l'egoismo. L'elemento simbolico della sapienza ha un simbolo antichissimo: l'oro. Quest'oro venne tramandato dall'antico *Niflheim*. Ora, che cosa avvenne di quest'oro? Esso divenne patrimonio dell'Io umano. Quella che un tempo era stata sapienza comune, donata dalla natura stessa, diventa ora potenza di lavoro, sapienza derivante dall'Io che sorge, entità indipendente dinanzi all'uomo. E qui l'uomo forma un anello intorno a sè stesso, nel quale la fratellanza umana viene intorbidita nella lotta dell'uno contro l'altro. La sapienza, quale elemento comune delle grandi leggende dei tempi antichi, sopravviveva solo nelle acque, il suo ultimo residuo era nel fondo del Reno. Ma l'uomo ha compiuto in sè un'evoluzione nel senso egoistico; anche i Nibelunghi si sono dovuti evolvere fino alla coscienza dell'Io. Essi strapparono per sè, per appropriarsene, ciò ch'era stato bene comune e formarono un anello, l'anello dell'egoismo che li circonda. Qui vediamo tradotto, per quanto in un linguaggio un po' frammentario, l'involversi dei fatti reali nel mondo della fantasia, e come l'oro sia un avanzo della sapienza antica fluttuante sopra le nebbie, e come l'Io sapiente costruisca l'anello dal quale nasce la lotta per l'esistenza. Questa è la base profonda del mito del tesoro dei Nibelunghi.

È una fonte da cui Wagner potè attingere l'ispirazione per la sua grande opera drammatica, e ne trovò l'espressione nei suoni di una musica che rivela un mondo invisibile dietro quello visibile. Così egli creò in forma moderna il suo mito dei Nibelunghi e ce ne diede tutto il divenire nel suo poema dei Nibelunghi. Sentiamo come i nuovi Dèi che reggono la umanità derivino da quelli antichi. Trasportiamoci col pensiero ancora all'antica Atlantide: nebbie, e ovunque la saggezza che si palesa in ogni cosa. Lì dovevano regnare, tra uomo e uomo, potenze che ormai non lo guidano più con la sapienza comune, ma per forza di patti e di comandamenti; e questi patti tengono prigionieri gli Dèi stessi.

Ciò deriva da un antichissimo stato di coscienza. Là dove il nuovo dio Wotan si trova a dover cedere Freia ai giganti, tocco lui stesso dalla sapienza dell'Io, cioè dall'anello, ecco che gli appare la remotissima sacra coscienza dell'umanità, la coscienza della Terra che avvolgeva l'uomo al tempo della antica Atlantide! Erda ci rappresenta la conoscenza di allora, nella quale si adagiava ogni cosa:

Il sonno è sogno; e il sogno pensa
e nutre il sapere, il pensier.

Queste parole contengono una verità cosmica. La sapienza ch'è in ogni cosa ha pure creato ogni cosa. Essa vive nella sorgente, fruscia tra le foglie, mormora nel vento. In essa si trovava l'Io umano, in essa era una coscienza che abbracciava ogni cosa e da cui si è formata ogni singola coscienza: la coscienza sovrana. L'antica veggenza era un riflesso di questa coscienza sovrana. La conoscenza compenetrava ogni cosa. Allora non si poteva dire: «La coscienza dell'Io è qui o lì», perchè dimorava ovunque. In modo stupendo l'intuizione di Wagner avverte ciò:

Niuno più sa di quanto tu sai,
il mondo arcano misteri non ha:
a monte, a valle, nell'onde, nel cielo,
dove son enti, là soffia il tuo spiro.[7].

Tutto sa Erda, e il suo sapere essa lo trae da questo stato di coscienza. Così possiamo seguire passo passo come tutto ciò che Wagner riversa nel suo mito dei Nibelunghi appaia come un'espressione della saggezza antica. Trasportiamoci un po' – e qui rilevo che Wagner non ha dipinto tutto ciò coscientemente – all'epoca del passaggio dall'evoluzione antica a quella più recente. Laggiù, nell'Atlantide, esisteva ancora una coscienza fraterna, alla quale fa seguito la coscienza dell'Io, l'avvento dell'egoità nella natura umana. Ed ora rievochiamo il principio dell'*Oro del Reno*; non avvertiamo forse l'apparire dell'Io nei primi suoni, nella lunga nota dell'organo in mi bemolle? E non sentiamo come dalla coscienza comune emerga questa coscienza individuale? Cosi potremmo vedere la maestria di Wagner animare motivo su motivo, rivelare nei suoni musicali un mondo dietro al mondo, e adoperare gli strumenti musicali come organi primordiali della natura. Non vorrei presentarvi in Wagner un uomo che personifichi una mistica incerta. La sua opera di artista sgorga dalla sostanza della vera mistica.

Se passiamo da quest'opera a un'altra, diciamo il *Lohengrin*, come ritroveremo il riflesso di ciò che la mistica ha il potere

[7] le parole di Wotan nel terzo atto di "Siegfried". Wotan appare qui come il "Viandante".

di evocare? Il *Lohengrin* è il messaggero del Graal; egli viene dalla dimora degli iniziati, dove regna una più alta sapienza. La leggenda di Lohengrin si riallaccia alla leggenda che incontriamo ovunque, e ci dimostra come gli iniziati siano parte principale nella vita comune degli uomini. In molti punti importanti dell'evoluzione dobbiamo ricorrere alla leggenda ch'è più profonda della storia, e ci vien fatto di notare come queste forze degli iniziati si interpenetrino nel corso della storia. Non già un susseguirsi di fatti esteriori essa ci dà; è un'epoca di somma importanza, questa del passaggio dalla coscienza comune a quella individuale, e questa trasformazione vuol caratterizzare il mito di Lohengrin. È l'epoca in cui un nuovo spirito nasce in contrapposto al vecchio. Due Spiriti del Tempo si affrontano, rappresentati dalle due donne: Elsa, l'etetno femminino, personifica ciò che l'anima anela di più alto. Le interpretazioni volgari non valgono per il *Chorus mysticus* di Goethe: «l'eterno femminino» ci solleva più in alto, deriva dalla più profonda mistica. L'anima deve lasciarsi fecondare dai grandiosi avvenimenti per mezzo dei quali i nuovi principi entrano nell'evoluzione; quello che di nuovo dovrà essere portato all'umanità e manifestato esteriormente dagli iniziati che vengono da regioni lontane. Qui la scienza dello spirito parla di individualità progredite. Vien sempre posta la domanda: «Perchè essi non si mostrano»? Se essi si mostrassero, sarebbero richiesti del loro nome proprio e della loro condizione civile, ch'è la cosa più insignificante per colui che agisce dai mondi spirituali. Là dove tali domande si fanno all'iniziato, la comprensione è tanto lontana per la profonda missione di lui, che la separazione diventa inevitabile.

> Mai devi domandarmi
> nè a palesar tentarmi
> come io ne venni a te
> ne il nome mio qual'è!

Queste parole di Lohengrin potrebbero essere pronunciate da tutti coloro i quali, non vivendo soltanto nel mondo comune, vengono richiesti del loro nome e della loro condizione. Queste sono note del *Lohengrin* in cui la chiara vera mistica riluce nella vita musicale drammatica.

L'umanità possiede un profondo segreto, un mistero che domina nel mondo. Figuratamente esso è contenuto in un mito che

dev'essere ben compreso. Allorchè lo Spirito che al principio della nostra evoluzione precipità staccandosi dagli altri spiriti posti a guida dell'umanità, allorchè Lucifero decadde, ecco che dalla sua corona si staccò una pietra preziosa. Da essa venne foggiata una coppa; quella coppa della quale il Cristo Gesù con i suoi discepoli prese la Santa Cena, quella stessa che raccolse il sangue sul Golgota; essa giunse fino a Giuseppe di Arimatea, e questi la portò in Occidente. Dopo molte peregrinazioni, essa capitò nelle mani di Titurel, fondatore della Graalsburg. Egli la custodì insieme con la sacra Lancia. La leggenda dice che tutti coloro che posavano gli occhi su di essa accogliessero in sè l'Eterno.

Cerchiamo di contemplare il mistero di questo mito in armonia col cammino dell'umanità, così come se lo possono rappresentare coloro che conoscono il mistero del Graal. Essi dicono: «Quando sulla terra ebbe inizio l'evoluzione umana, tutto ciò che era amore era legato al sangue. I legami del sangue erano quelli che univano fra loro gli uomini; troviamo da per tutto piccoli ceppi e vediamo da prima i discendenti di questi sposarsi fra loro, e solo più tardi i matrimoni concludersi fra gente di diverse discendenze». Il tempo in cui poterono avvenire tali matrimoni è della massima importanza per la vita di ogni popolo.

Nelle leggende e nei miti è conservata la conoscenza di questi avvenimenti. In un primo tempo, dunque, l'amore era legato all'afinità del sangue, poi le possibilità di matrimonio andarono allargandosi sempre più: l'amore ch'è legato alla comunione della carne e del sangue è una delle correnti dell'evoluzione. C'è poi un altro principio fondamentale: quello che immette nell'uomo il senso dell'indipendenza individuale. In quell'epoca antica che precedette il Cristianesimo – così dissero i cavalieri del Graal – queste due correnti, l'amore legato ai vincoli del sangue e il principio di libertà, erano dominate da Jahve, il cui nome significava: «Io sono l'Io sono», mentre quanto c'è nell'uomo d'indipendenza è «luciferico».

Con il Cristianesimo è entrato nel mondo un amore del tutto indipendente dai legami del sangue. Così va compresa la parola di Cristo: «Chi non abbandona padre e madre» (vale a dire, chi non sa sostituire all'amore legato al sangue l'umano amore per tutti che va da anima ad anima, e che si deve man mano venire sviluppando) «colui non potrà essere mio discepolo». Così vediamo che dalla corona di Lucifero precipita la pietra, la coppa. Essa collega il principio luciferico col principio

cristico per mezzo della conoscenza di questa grande forza che li compenetra con la vita dell'Io. Questo significa la leggenda del Graal. Voglio ora portare in forma semplice di dialogo ciò che ai discepoli del Graal veniva chiarito a poco a poco attraverso a lunghi esercizi. Alcuni diranno che ciò è inaudito, ma la verità è questa, e alla verità succede quello che succede agli ambasciatori degli Stati civili alla Corte dei barbari, come racconta Voltaire, agli ambasciatori che devono condiscendere a lasciarsi maltrattare prima di essere riconosciuti. Il discepolo del Graal veniva così istruito: gli si faceva contemplare la pianta. Non si può confrontare il fiore con la testa dell'uomo, giacche il fiore corrisponde, con i suoi organi riproduttivi maschili e femminili, alla parte degli organi riproduttivi dell'essere umano. La radice corrisponde alla testa. Già Darwin ha fatto giustamente questo raffronto[8], che la radice corrisponde alla testa dell'uomo. L'uomo è la pianta rovesciata. Egli ha totalmente compiuto la curva. Pudicamente la pianta porge la sua corolla alla luce ricevendo i raggi, «la sacra lancia d'amore», per accogliere il purissimo bacio per cui si forma il frutto. La curva è compiuta a metà nell'animale. La pianta che scava con la testa il suolo, l'animale con la spina dorsale orizzontale e l'uomo con la sua andatura eretta, lo sguardo volto in alto: questi tre movimenti riuniti formano la croce. «Guardate», veniva detto agli scolari, «la verità enunciata da Platone, quando dice che *l'anima del mondo è tesa, crocifissa al corpo della terra*[9]. L'anima del mondo, l'anima che si trova nella pianta, nell'animale e nell'uomo: questi corpi formano la croce!».

---

[8] nel dodicesimo capitolo della sua opera "Le capacità motorie delle piante", Darwin (1809-1882) scrive: "Non è certo esagerato affermare che la punta della radichetta, così dotata, che ha il potere di dirigere i movimenti delle parti adiacenti, agisce come il cervello di uno degli animali inferiori; il cervello si trova nella parte anteriore della testa, riceve le impressioni dagli organi di senso e dirige i vari movimenti".

[9] nel «Timeo» (cap. 8). Rudolf Steiner utilizza qui una formulazione del filosofo viennese Vinzenz Knauer, da lui personalmente conosciuto, tratta dalla sua opera «Die Hauptprobleme der Philosophie in ihrer Entwickelung und teilweisen Lösung von Thaies bis Robert Hamerling» (I principali problemi della filosofia nel loro sviluppo e nella loro parziale soluzione da Taite a Robert Hamerling), Vienna e Lipsia 1892, pagina 96 (appartenente alla biblioteca di Rudolf Steiner e da lui sottolineata): «Il mito racconta nel Timeo che Dio abbia posto questa anima del mondo a forma di croce attraverso l'universo e sopra di essa abbia disteso il corpo del mondo».

Questo è il significato primitivo della croce; tutto il resto è arbitrario.

Che cosa ha cagionato questo capovolgimento nell'uomo? Quando contempliamo una pianta alla luce della vera mistica, vediamo che essa ha quello stesso stato di coscienza ch'è proprio dell'uomo quando dorme. L'uomo si e guadagnato la propria coscienza odierna perchè ha impregnato il puro corpo della pianta con la passionalità, con il corpo della concupiscenza. È, in certo qual modo, salito più in alto nell'autocoscienza, ma a prezzo della passionalità che ha pervaso la sostanza pura della pianta.

E qui si prospettava davanti al discepolo uno stato futuro dell'uomo, in cui questi avrebbe acquistata la sua chiara coscienza, ma nuovamente purificata, ritornata alla limpida sostanza come la pianta. Gli organi della riproduzione subirebbero una metamorfosi. Il cavaliere del Graal si rappresentava un futuro in cui l'umanità, per riprodursi, non avrebbe più organi pieni di concupiscenza, ma puri e pudichi come il calice di un fiore che si rivolge alla «lancia d'amore», al raggio solare. Così sarà realizzata l'idea del Graal, in cui l'uomo si riprodurrà in perfetta purità, come la pianta, e in cui concepirà il proprio simile in un più alto purissimo calice, allorchè l'uomo sarà «creatore dello spirito». Questo vero ideale, cioè gli organi di riproduzione trasformati, dai quali nascerebbe una nuova creatura, come dalla laringe nasce la parola che muove le onde nell'aria, si chiamava il Graal.

Ed ora vogliamo cercare di mostrare come nell'animo di Riccardo Wagner rivivesse questo grande ideale. Era nell'anno 1857, un giorno di Venerdi Santo ch'egli stava al balcone prospiciente il giardino della villa Wesendonk e guardava come spuntassero le prime pianticelle. Egli notò le impressioni di questo momento, trovò il segreto del Graal nello sbocciare dei primi virgulti, nella nascita di ciò ch'è legato alla rappresentazione del Graal. Ebbe in sè questa sensazione unitamente a quella della festa del Venerdi Santo. Meravigliosi sentimenti lo animarono, e gli balenò per la prima volta il pensiero del suo *Parsifal*, di quella figura in cui la conoscenza viene elevata a sentitnento, dove per tramite del sentimento si conosce, dove la pietà diventa conoscenza: E tutta la storia dell'evoluzione, di come questa natura umana viene ferita dalla lancia impura, la riscontriamo nella figura di Amfortas. Vediamo come a poco a poco s'illumini il mistico segreto del Graal. Non si possono toccare queste cose con mani rozze.

Bisogna seguire tutti i sentimenti e porre i concetti dinanzi all'anima nella loro totalità. Così possiamo vedere ovunque che, se Riccardo Wagner non ha forse pensato in modo mistico, in tutta la sua opera di artista e di uomo traspare la mistica. Questo è quello che importa.

La scienza dello spirito non dev'essere una teoria, bensì qualcosa che diventi vita immediata. Riccardo Wagner senti tanto chiaramente, tanto misticamente la sua missione, che potè ben dirsi: «Una simile arte, quale è questa che vive in me come ideale, deve porsi di nuovo al servizio del Divino».

Egli sentì rifluire unite le tre correnti, e volle essere il messaggero che coopera all'azione comune di esse. Dalla sua conoscenza mistica sorge quello che visse anche in ognuno dei grandi maestri quale limpida sensibilità mistica, e ciò che proviamo quando li contempliamo in rapporto con la mistica. Goethe ha sentito ciò. L'uomo risanerà; sentirà qualcosa per cui potrà superare sè stesso quando sperimenterà ciò ch'è detto nei *Geheimnisse*:[10]:

> Da quel potere che ogni essere avvince
> si scioglie l'uomo che sè stesso vince.

Quando in tutte le sfere pulsa questa sensazione del liberarsi dell'Io, del penetrare nella vita dei misteri del mondo, allora l'uomo si può chiamare un mistico, allora diventa mistico in qualunque campo egli operi; sia in quello religioso, sia in quello scientifico o artistico, egli si sforza di raggiungere l'unità nel senso della natura umana. Questo volle esprimere Goethe come il mistero di ogni uomo nella sua completezza, quando riassunse il mistero della sua propria anima nelle parole:

> Chi possiede scienza e arte
> ha anche religione;
> chi non possiede quelle due,
> abbia la religione![11]

[10] Conclusione della poesia di Goethe "I Segreti". Si veda oo 98 *I Segreti una poesia natalizia e pasquale di Goethe* - 25 dic 1907

[11] Goethe, «Zahme Xenien» (Epigrammi addomesticati)