

# Lettere dalla Fondazione

A cura della Fondazione Antroposofica Milanese  
Dicembre 2020

■ **In questo numero...**

*Daniela Castelmonte*

■ **Cristallo di rocca**

*Adalbert Stifter*

■ **Il cristallo di rocca  
in natura**

*a cura di Iruna*

■ **La nascita dei Bambini Gesù  
nelle immagini  
dell'Evangelario di Bernward**

*Hella Krause - Zimmer*

■ **Natale in Ambrosiana**

*a cura di Mariaelisabetta Realini*

■ **Il pino**

*Karin Mecozzi*

■ **La pedagogia Waldorf  
in Kazakistan**

*Dmitriy Kornilov*

■ **Osservazione animica  
e fantasia esatta**

*Emilio Ferrario*

■ **Luce e tenebra  
nella biografia umana**

*Lidia Arreghini*

■ **I giovedì di antroposofia**

*Domenico Carà*

■ **In libreria**

■ **Nell'ultimo mese  
dell'autunno**

*Arsenij Tarkovskij*



Fondazione Antroposofica Milanese

Via privata Vasto, 4  
20121 Milano

Tel. e fax: 02-65 95 558

e-mail: [segreteria@fam-milano.org](mailto:segreteria@fam-milano.org)

[www.fam-milano.org](http://www.fam-milano.org)

[facebook.com/fam.milano.viavasto/](https://facebook.com/fam.milano.viavasto/)

## IN QUESTO NUMERO...

*Daniela Castelmonte*

La prima parte di "Lettere" è tutta dedicata all'atmosfera natalizia di queste giornate. È la luce la caratteristica del cristallo di rocca che nel racconto di Adalbert Stifter diventa simbolo di speranza e di salvezza per i due bambini smarriti nella notte di Natale nelle tenebre bianche della montagna. E, ci ricorda la scheda di Iruna, in tutte le civiltà venivano attribuiti poteri magici e terapeutici a questo cristallo con il quale si producevano le sfere usate per predire il futuro...

Hella Krause Zimmer ci parla di due immagini tratte dall'Evangelario di Bernward, la prima delle quali, davvero rara, narra la nascita del Bambino secondo il vangelo di Giovanni, come discesa del Logos.

Un Natale 'milanese': nel lungo periodo di chiusura per i musei e le mostre, ritroviamo la Natività nelle opere conservate alla Pinacoteca Ambrosiana, seguendo un percorso virtuale di immagini e musiche. Ed è il profumo del pino a riscaldare l'atmosfera delle nostre case: del pino parla Karin Mecozzi che ci suggerisce ricette utili, e anche golose, per la stagione invernale. Dmitri Kornilov ci racconta le vicende e le difficoltà della pedagogia Waldorf in Kazakistan, una "Lettera da lontano" che si chiude con la speranza di un seme piantato nel terreno. Un'ampia sezione è dedicata alle attività della Fondazione: Emilio Ferrario ripercorre il seminario che Renatus Ziegler ha tenuto in via Vasto a ottobre. Grazie anche alle immagini delle lavagne, ne seguiamo le tappe, arrivando poi al lavoro che in seguito ne è scaturito. Lidia Arreghini sintetizza la sua video conferenza, arricchendola con immagini e riferimenti artistici. Ai temi dell'articolo, alla luce e alle tenebre, all'incontro con le forze dell'ostacolo, si riferisce anche la bibliografia nella rubrica "In libreria". I "Giovedì di antroposofia", appuntamento tradizionale nel programma culturale della Fondazione, si sono trasformati nel corso degli anni. Domenico Carà ne ricostruisce la storia fino all'attuale forma delle video conferenze: una scelta in qualche modo forzata, ma che forse ci potrà offrire opportunità nuove e inaspettate.

Vorrei augurare a tutti noi un anno sereno con le parole di Arsenij Tarkovskij:

*E allora avvenne il miracolo:*

*al tramonto*

*baluginò l'azzurro da dietro una nuvola*

*e un raggio luminoso si fece largo come in giugno  
dai giorni futuri del mio passato.*



## CRISTALLO DI ROCCA

Adalbert Stifter

*È la Vigilia di Natale. Due bambini, Corrado e Sanna, si recano dai nonni materni che abitano in una vallata vicina, al di là della montagna. Percorrono un sentiero che conoscono bene, attraversano prati e pascoli dove d'estate corrono e giocano, e la nonna li attende a braccia aperte, riempie la loro borsa di cose buone e di doni che dovranno essere aperti solo alla sera.*

*Ma sulla via del ritorno li sorprende una nevicata inaspettata e spaventosa. Tutti i punti di riferimento spariscono, inghiottiti dalla neve, e i due bambini si smarriscono, vagando sempre più confusi.*

Intorno non c'era che il bianco abbagliante, il bianco e null'altro, e anche questo tracciava intorno a loro un cerchio che si faceva sempre più piccolo e si perdeva poi in una nebbia pallida e striata che inghiottiva e avvolgeva ogni cosa, e che infine altro non era che la neve che continuava a cadere instancabile.



“Aspetta Sanna,” disse il ragazzo “fermiamoci un momento e vediamo se riusciamo a sentire qualcosa che venga dalla valle, o sia un cane, o una campana, o il mulino o un grido che arrivi fin qui, qualcosa dobbiamo pur sentire, e allora sapremo da che parte andare”

Si fermarono dunque, ma non udirono nulla. Si fermarono ancora, ma nulla arrivò sino a loro, non si udiva alcun suono, nemmeno il più sommesso, salvo il loro respiro, anzi in quel grande silenzio pareva dovessero sentir cadere la neve sulle loro ciglia. La previsione della nonna non si era ancora avverata, il vento non si era levato, anzi, ciò che è raro in quei luoghi, non c'era in tutto il cielo il più lieve soffio d'aria.

Dopo aver atteso a lungo, ripresero il cammino. “Non fa nulla, Sanna,” disse il ragazzo “non ti perdere d'animo, seguimi, ti porterò giù in ogni modo. Smettete solo di nevicare!”

La bambina non si perdeva d'animo, ma sollevava i piedini, come meglio poteva, e lo seguiva. Ed egli continuava a condurla per lo spazio bianco, luminoso, mobile e impenetrabile.

Dopo un poco videro delle rocce. Sorgevano scure e imprecise fuori dalla luce bianca e impenetrabile. Quando i bambini si avvicinarono, ci urtarono quasi. Salivano come un muro ed erano così diritte che nemmeno un fiocco di neve poteva appendersi ai loro lati.

“Sanna, Sanna,” disse il ragazzo “ecco le rocce, andiamo avanti, andiamo avanti.”

Andarono avanti, dovettero passare fra roccia e roccia e continuare la strada tra esse. Le rocce non li lasciavano deviare né a destra né a sinistra e li costrinsero a mettersi per uno stretto sentiero. Dopo un certo tempo, le persero nuo-



vamente e non riuscirono più a scorgere. Come erano entrati in mezzo a esse improvvisamente, così improvvisamente ne uscirono. Intorno a loro non c'era altro che bianco, e tutt'intorno nulla di scuro che l'interrompesse. Pareva ci fosse una grande intensità di luce, eppure non si poteva vedere a tre passi di distanza; tutto era avvolto, se così si può dire, in un'unica tenebra bianca, e poiché non c'erano ombre non era possibile rendersi conto della dimensione delle cose, e i bambini non riuscivano a capire se sarebbero saliti o discesi, fino a che i loro piedi incontrarono qualcosa di ripido che li costrinse a salire.

“Mi fanno male gli occhi” disse Sanna.

“Non guardare la neve,” rispose il ragazzo “ma le nuvole. A me è tanto che fanno male, ma non fa nulla, bisogna pure che io guardi la neve, perché devo stare attento alla strada. Ma non avere paura, giù a Gschaid ti porto di sicuro.”

“Sì, Corrado.”

*Intorno a loro vi era un silenzio infinito, e la neve cadeva così fitta che se si fossero allontanati uno dall'altro anche solo di due passi, non si sarebbero visti più.*

Era una fortuna che la neve fosse asciutta come sabbia, così che scivolava e scorreva facilmente dai loro piedi e dalle scarpe e calze, senza raggrumarsi e bagnarli.

Finalmente arrivarono di nuovo a degli oggetti. Era un ammasso confuso di giganteschi detriti, tutti coperti di neve, che gocciolava da ogni parte nelle fenditure, e anche in questi urtarono quasi prima di vederli. Si fecero vicini per guardare quelle cose.

Era ghiaccio – tutto ghiaccio.

[...] I bimbi vi si inoltrarono, là dove era possibile passare.

Erano puntini minuscoli vaganti tra quei blocchi immensi.

Mentre così andavano guardando sotto le sporgenze, come se un istinto suggerisse loro di cercare un riparo, giunsero a un fossato, un fossato largo e profondo, che usciva direttamente dal ghiaccio. Pareva il letto di un fiume, ora però prosciugato e tutto ricoperto di neve fresca. Dove sbucava dal ghiaccio, usciva direttamente sotto l'arco di una galleria su cui il ghiaccio aveva teso una bella volta. I bambini andarono avanti nel fossato ed entrarono sotto la volta e sempre più dentro. Era tutto asciutto, e sotto i piedi avevano ghiaccio liscio. Ma nella grotta tutto era azzurro, azzurro come nulla al mondo, un azzurro tanto più profondo e più bello del firmamento, simile a vetro di color celeste, attraverso cui penetri una chiara luce. C'erano archi spessi e archi sottili, ghiaccioli, aghi, ciondoli pendevano dalla volta, la galleria si sarebbe addentrata ancora di più, non sapevano



quanto, ma non andarono avanti. Si stava tanto bene nella grotta, era caldo, non cadeva neve, ma era così terribilmente azzurro che i bambini ebbero paura e uscirono di nuovo all'aperto. Camminarono per un poco dentro al fossato, poi si arrampicarono su per il suo ciglione.

Se ne andarono lungo il ghiaccio, per quanto era possibile farsi strada attraverso i rottami e tra le lastre.

“Ora attraversiamo ancora per di qui e poi lasciamo il ghiaccio e scendiamo” disse Corrado.

“Sì”, disse Sanna e si aggrappò a lui.

[...] Fin dove poteva giungere l'occhio dei bambini tutto era ghiaccio. Punte e creste e lastre si ergevano come tutto un pauroso ammasso di ghiaccio ricoperto di neve. Non era un bastione che si potesse oltrepassare e poi ritrovare la neve, come avevano creduto dal basso; dalla volta del bastione salivano altre pareti di ghiaccio, a fenditure e crepacci, percorse da innumerevoli vene azzurre serpeggianti, e dietro a esse altre pareti simili, e dietro a queste altre ancora, fin dove la neve, cadendo, copriva il resto con il suo grigiore.

“Sanna, qui non possiamo andare” disse il ragazzo.

“No”, rispose la sorella.

*I due bambini si rifugiano nella grotta, tolgono la neve dai vestiti per non bagnarsi, e quando finalmente siedono per terra, avvertono tutta la stanchezza accumulata... e la fame.*

Corrado prese la borsa di cuoio. Ne tolse il panno in cui la nonna aveva involtato una scatola e diversi sacchetti di carta. Dalla borsa trasse anche i due pani bianchi e li porse tutti e due a Sanna: la bimba mangiò avidamente. Mangiò uno dei pani e anche un pezzo dell'altro. Il resto lo porse però a Corrado, quando vide che non mangiava. Egli lo prese e lo finì.

Da quel momento i bambini rimasero seduti e guardarono.

Fin dove il crepuscolo lo permetteva, vedevano lungo i pendii stendersi e luccicare la neve, e qua e là le sue lastre minuscole presero a scintillare stranamente nelle tenebre, come se la neve avesse assorbito la luce del giorno e ora la rendesse.

Si faceva notte con la rapidità consueta alle grandi altezze. Presto tutto intorno fu buio, solo la neve continuò a rilucere della sua luce smorta. Non solo era cessato di nevicare, ma anche il velo nel cielo principiò a diradare e a dividersi, e i bambini videro brillare una piccola stella. Poiché la neve emanava veramente come un

chiarore, e dalle nuvole non scendeva più nessun velo, dalla loro caverna i bambini potevano vedere le colline di neve delinearsi e stagliare contro il cielo scuro. Nella caverna era tanto più caldo che in ogni altro luogo durante tutto quel giorno, e i bambini riposarono seduti stretti l'uno all'altro e dimenticarono persino di aver paura del buio. Presto si moltiplicarono anche le stelle, ora ne spuntava una qua, ora una là, finché parve che non ci fosse più una nuvola in tutto il cielo.

Era l'ora in cui nelle valli si accendono le luci. Prima se ne accende una e si mette sulla tavola, per rischiarare la stanza, oppure è solo un tizzo che arde, o arde la fiamma nella lanterna, e s'illuminano tutte le finestre delle stanze abitate e brillano di lontano nella notte di neve, ma quella sera – la vigilia di Natale – se ne accendevano molte di più, per rischiarare i doni disposti sui tavoli o appesi agli alberi per i bambini, se ne accendevano innumerevoli; ché in quasi ogni casa, in ogni capanna, in ogni stanza, c'erano uno o più fanciulli, a cui Gesù Bambino aveva portato qualcosa che bisognava illuminare. Il ragazzo aveva creduto di poter scendere in poco tempo dalla montagna, eppure, di tutte le luci che quella sera erano accese nella valle, non una saliva fino a loro; non vedevano che la neve pallida e il cielo scuro, tutto il resto si perdeva in una invisibile lontananza. A quell'ora in tutte le valli i bambini ricevevano i doni portati da Gesù; solo quei due sedevano lassù al margine del ghiacciaio, e i regali più belli, che avrebbero dovuto ricevere quel giorno, stavano in pacchetti ben chiusi nella borsa di cuoio, in fondo alla caverna.



*Poi, stremati dalla fatica, rischiano di cedere al sonno, ma il ragazzo sa bene quale pericolo mortale sia addormentarsi in una situazione del genere.*

Si ricordò allora di un'altra cosa. La nonna aveva detto: anche un sorso solo riscalda tanto lo stomaco che il corpo non ha più freddo nemmeno nei giorni più gelidi dell'inverno.

Prese la borsa di cuoio, l'aprì e vi rovistò tanto fino a che trovò la bottiglietta, nella quale la nonna aveva mandato alla mamma un estratto di caffè. Tirò fuori la bottiglietta, la scartò e ne tolse a fatica il turacciolo. Poi si chinò verso Sanna e disse: "Questo è il caffè che la nonna manda alla mamma, assaggiane un poco, ti riscaldereà. La mamma ce lo dà volentieri, se sa perché ne abbiamo avuto bisogno".

La bambina, per natura portata alla tranquillità, rispose: "Non ho freddo".

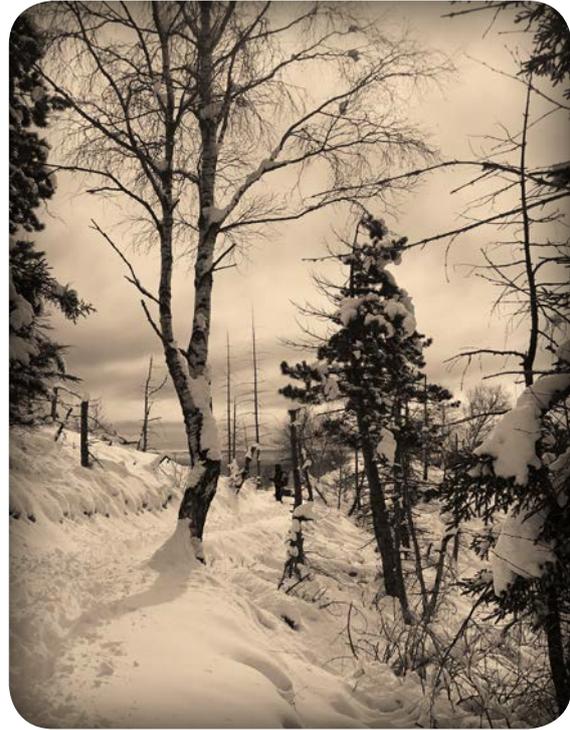
"Prendine solo un pochino," disse il ragazzo "e dopo puoi dormire".

Questa previsione tentò Sanna, e trovò la forza di buttar giù la bevanda che il ragazzo le fece inghiottire. Quindi anche il ragazzo ne bevette un poco.

Il fortissimo estratto agì subito, e tanto più fortemente in quanto i ragazzi non avevano assaggiato caffè in vita loro. Invece di dormire Sanna diventò più vivace e disse lei stessa che aveva freddo, ma che dentro era molto caldo e cominciava anche ad arrivare alle mani e ai piedi. I bambini chiacchiararono persino qualche tempo.

Così, nonostante il sapore amaro, ricorsero al caffè ogni volta che l'effetto accennava a diminuire, e portarono i loro nervi innocenti a uno stato febbrile, capace di reagire alle forze che li spingevano al sonno.

S'era fatta ormai mezzanotte. Poiché erano ancora tanto piccini e tutte le sere di Natale per l'eccitazione gioiosa si addormentavano molto tardi, sopraffatti dalla stanchezza non avevano mai udito il suono delle campane di mezzanotte, né l'organo della chiesa, quando si celebrava la festa, sebbene alla chiesa abitassero vicini. In quel momento della notte, tutte le campane si misero a suonare, suonavano le campane di Millsdorf, suonavano le campane di Gschaid, e dietro la montagna c'era un'altra chiesina con tre campanelle chiare, che suonavano. Laggiù in paesi lontani c'erano innumerevoli chiese e campane, e tutte a quell'ora suonavano, di villaggio in villaggio andava l'onda del suono, sì, fin da un villaggio all'altro si poteva udire tal-



volta attraverso i rami spogli la voce delle campane; solo ai bambini lassù non giungeva alcun suono, non si udiva nulla; ché lì non vi era alcun annuncio da dare. Nelle svolte delle valli, lungo le pendici dei monti, si muovevano ora le luci delle lanterne, e da più di una fattoria suonava la campanellina di casa, per richiamare la gente; ma luci e suoni non potevano arrivare lassù, splendevano solo le stelle, e seguivano tranquillamente a rilucere e a scintillare.

[...] Nello sterminato silenzio che regnava, nel silenzio in cui non sembrava muoversi neanche un aghetto di neve, i bambini udirono tre volte lo schianto del ghiaccio. Ciò che sembra la cosa più rigida ed è invece la più mobile e viva, il ghiacciaio, aveva prodotto quei suoni. Tre volte udirono dietro di loro il rimbombo, che era terribile, come se si fosse spaccata la terra, e si diffondeva in tutte le direzioni e pareva correre per tutte le piccole vene del ghiaccio. I bambini rimasero a sedere a occhi aperti e guardavano le stelle.

Anche per gli occhi incominciò ad avvenire qualcosa. Mentre i bambini così sedevano, fiorì davanti a loro nel cielo una pallida luce in mezzo alle stelle e tese un arco tenue tra di esse. Mandava un lume verdepallido che dilagava lentamente verso il basso. Ma l'arco si fece via via più lucente, fino a che le stelle si ritrassero di fronte a esso e impallidirono. Anche in altre parti del cielo diffuse un chiarore verdelucente che corse dolcemente fra le stelle come un'onda

viva. Quindi fasci di luce di altri colori si accesero sulla sommità dell'arco come le punte di una corona e brillarono. Era un fluire di luce per le zone attigue del cielo, uno scintillar blando e un diffondersi in lenti palpiti per ampi spazi. O l'aria satura del cielo si era così tesa per l'inconsueta nevicata da effondersi in quelle splendide silenziose fiumane di luce, o era un'altra causa della imperscrutabile natura. A poco a poco l'arco si fece sempre più smorto, primi si spensero i fasci, fino a che lentamente, insensibilmente tutto si affievolì, e nel cielo non ci fu più altro che le mille e mille semplici stelle.

I bambini non si dicevano una parola, continuavano a rimanere seduti e guardavano a occhi spalancati nel cielo.

[...] Finalmente, dopo che le stelle ebbero a lungo brillato sole nel cielo e non s'era fatto vedere neppure uno spicchio di luna, accadde qualche cosa di nuovo. Il cielo incominciò a farsi più chiaro, lentamente più chiaro, ma pure in modo sensibile; riapparve il suo colore, le stelle più smorte si spensero e le altre diradarono. Poi scomparvero anche le più vive, e si vide più chiaramente la neve delle alture. Infine, si colorò di giallo una zona del cielo e un lembo di nuvola che era in essa si accese e divenne un nastro lucente. Tutte le cose si distinguevano chiaramente e le lontane colline di neve si designavano nette nell'aria.

"Sanna, fa giorno" disse il ragazzo.

"Sì, Corrado" rispose la bambina.

"Appena si fa un pochino più chiaro, usciamo dalla caverna e scendiamo dalla montagna".

Si fece più chiaro, in tutto il cielo non si vedeva più una stella, e tutte le cose posavano nella luce dell'alba.

"E ora andiamo" disse il ragazzo.

"Sì, andiamo" rispose Sanna.

I bambini si alzarono e provarono le loro membra, soltanto ora veramente stanche. Sebbene non avessero dormito affatto, il mattino li aveva rinvigoriti, come sempre avviene. Il ragazzo si appese alla spalla la borsa di cuoio e chiuse meglio la giacchetta di pelliccia di Sanna. Poi la condusse fuori della caverna.

Non avendo, secondo loro, che da scendere dalla montagna, non pensarono al cibo, e non guardarono se nella borsa ci fosse ancora del pane o altre cose da mangiare.

Poiché il cielo era tutto sereno, Corrado volle guardare giù nelle valli, per riconoscere la valle di Gschaid e scendere in quella. Ma non vide valli. Non era come trovarsi su una montagna, da cui si può guardar giù, ma in una strana contrada sconosciuta, in cui sono solo cose mai viste. Videro oggi anche più lontano sorgere dalla neve rocce spaventose, che ieri non avevano visto; videro il ghiaccio, videro levarsi gobbe e pendici di neve, e dietro a queste non c'era che il cielo, o, all'estremo limite della neve, si drizzava la punta azzurra di un monte molto lontano. In quel momento si levò il sole.

Un gigantesco disco sanguigno si alzò nel cielo all'orlo della neve, e in quell'attimo si colorò di rosso la neve intorno ai bambini, come vi fossero sparse milioni di rose. Dalle vette e dalle guglie lunghissime ombre verdi caddero lungo la neve. Per quanto chiaro splendesse il sole, per quanto nitide si levassero le alture e si stendessero i campi di neve, non poterono riconoscere i luoghi per i quali erano saliti il giorno prima. Ieri la spaventosa nevicata aveva coperto ogni cosa, così da non vedere che a pochi passi di distan-



za, e tutto si confondeva in una sola massa di grigio e di bianco. Avevano visto solo le rocce, lungo le quali e in mezzo alle quali erano passati: ma anche oggi avevano già visto tante rocce che somigliavano tutte a quelle viste ieri. Oggi lasciavano orme fresche nella neve, ma le orme di ieri erano state tutte coperte dalla neve. E neppure guardandosi intorno potevano riconoscere quale luogo portasse al colle, poiché tutti i luoghi erano uguali. Neve, null'altro che neve. Ma continuarono ad andare avanti e credevano di arrivarci. Evitavano le ripide discese e non si arrampicavano più per le ripide salite.

Anche oggi si fermavano spesso ad ascoltare, ma anche oggi non udivono nulla, non il suono più lieve. E non vedevano altro che la neve, la chiara, candida neve, da cui si drizzavano qua e là le guglie nere e i neri costoni di pietra.

*Con il passare delle ore, intanto, a Gschaid si è diffuso l'allarme che ben presto si trasforma in paura, poi in angoscia. Viene mandato un messo al paese dei nonni, e le notizie che riferisce non fanno che accrescere i timori. Le ricerche iniziano, sistematiche e febbrili, ma nessuno immagina che, confusi dalla neve, i bambini invece di scendere abbiano imboccato la strada verso la cima della montagna. Nella notte è impossibile trovarne le tracce, ma la mattina di Natale riprendono, gli abitanti delle due vallate uniti dalla medesima speranza.*

Finalmente parve al ragazzo di veder guizzare un fuoco sulla china di un nevaio lontano. Appariva, spariva. Ora si vedeva, ora no. Si fermarono e fissarono gli occhi su quel punto. Il fuoco guizzava sempre e pareva avvicinarsi; ché lo videro più grande e videro più distinto il guizzare. Non spariva più così spesso e a lungo come prima. Dopo un certo tempo udivono fievole fievole nella silenziosa aria azzurra qualcosa come il suono insistente di un corno di pastore. D'istinto tutti e due gridarono forte. Dopo un poco udivono un'altra volta il suono. Gridarono di nuovo e rimasero fermi dov'erano. Il fuoco del resto si avvicinava. Si intese il suono per la terza volta e questa volta più distinto. I bambini risposero di nuovo con alte grida. Dopo qualche tempo, riconobbero anche il fuoco. Non era fuoco, era una bandiera rossa, che qualcuno sventolava. Allo stesso tempo risonò più vicino il corno e i bambini risposero. "Sanna," esclamò il ragazzo "viene gente di Gschaid, conosco la bandiera, è la bandiera rossa che il signore forestiero, che scalò il Gars con il cacciatore giovane del Frassino, piantò sulla cima perché la vedesse il signor parroco col can-

nocchiale, come segno che erano arrivati lassù, e che il signore forestiero regalò poi al signor parroco. Tu eri ancora molto piccina".

"Sì, Corrado".

Dopo un po' di tempo i bambini videro anche la gente che era con la bandiera, piccoli punti neri, che parevano muoversi. Il richiamo del corno si ripeteva di tempo in tempo e si faceva sempre più vicino. I bambini rispondevano ogni volta. Finalmente videro sul pendio di neve di fronte a loro parecchi uomini che venivano giù coi loro bastoni e avevano in mezzo la bandiera. Quando furono più vicini li riconobbero. Era il pastore Filippo con il corno, i suoi due figli, poi il cacciatore giovane del Frassino e diversi abitanti di Gschaid.

"Sia benedetto Iddio," gridava Filippo "eccovi finalmente. La montagna è piena di gente. Che uno corra subito giù alla Sideralpe e suoni la campana, che sentano che li abbiamo trovati, e uno vada al Sasso del Granchio e pianti la bandiera, che la vedano nella valle e sparino i mortaretti, perché lo sappiano quelli che cercano nel bosco di Millsdorf, e perché a Gschaid accendano le fumate, che si vedano nell'aria e avvertano tutti quelli che sono ancora sulla montagna di scendere alla Sideralpe. Che giornata di Natale!".

*La splendida notizia del ritrovamento si diffuse da un versante all'altro della montagna, portata dai messi e prima ancora dal corno dei pastori. Finalmente a casa, tra le braccia della mamma, stupiti per tutta quella agitazione intorno a loro, i bimbi non vedono l'ora, come tutti i bambini del mondo, di aprire i doni. E per entrambi i paesi la gioia del Natale non è sembrata mai così viva.*

L'osteria di Gschaid quella sera fu più animata del solito. Tutti quelli che non erano stati in chiesa si erano ritrovati lì, e gli altri anche. Ognuno raccontava che cosa aveva visto e udito, che cosa aveva fatto, che consigli aveva dato e i pericoli che aveva corso. Ma specialmente si discuteva di come tutto si sarebbe potuto fare diversamente e meglio.

[...] Ma i bambini non dimenticheranno mai la montagna, e si faranno ancora più seri nel contemplarla, quando sono in giardino e come in passato il sole splende sereno, odora il taglio, ronzano le api, e la montagna li guarda dall'alto bella e azzurra come la dolce volta del cielo.

Estratto da Adalbert Stifter, *Cristallo di rocca*, Edizioni Adelphi

## IL CRISTALLO DI ROCCA

a cura di Iruna



**Sistema cristallino:** trigonale  
**Processo litogenetico:** primario  
**Classe minerale:** ossidi, gruppo dei quarzi  
**Colore:** trasparente  
**Formula chimica, composizione:** SiO<sub>2</sub>

**Mineralogia:** il cristallo di rocca è un cristallo incolore e trasparente. Si forma nei filoni o, mediante processo idrotermale, nelle druse e nelle crepe a partire da una soluzione pura di acido silicico. I quarzi fantasma si formano, invece, in superficie, se il cristallo ha a disposizione per la sua crescita periodi molto lunghi (dell'ordine dei milioni di anni).

**Mitologia:** i Greci credevano che il cristallo di rocca fosse ghiaccio formatosi a bassissima temperatura. Presso tutte le culture è sempre stato considerato un minerale dai poteri magici e terapeutici, cui si ricorreva per cacciare demoni e malattie, e per infondere forza ed energia. Le sfere fatte di questo materiale erano impiegate per predire il futuro.

### Effetti terapeutici

**Spirito:** il cristallo di rocca rende sinceri e imparziali, rafforzando la capacità di comprendere gli altri. Allo stesso tempo, consente di mantenere le proprie posizioni e di affermare la propria natura più profonda

**Psiche:** facilita l'emergere di ricordi inconsci, aiutando a risolvere i problemi nel modo più semplice e a recuperare quelle facoltà che si ritenevano perdute.

**Mente:** stimola a conoscere se stessi. Come quarzo fantasma aiuta a superare i propri limiti mentali.

**Livello fisico:** rivitalizza le zone insensibili, fredde e rigide. Riequilibra le funzioni del cervello, rafforza i nervi e stimola le ghiandole. Il cristallo di rocca, infine, infonde energia e attenua gli stati febbrili, i dolori e le nausee.

### Impiego

Il cristallo di rocca può essere utilizzato sotto forma di cristallo, gruppo, pietra o essenza. Può essere usato sia da solo sia per rafforzare l'azione di altre pietre.

## LA NASCITA DEI BAMBINI GESÙ NELLE IMMAGINI DELL'EVANGELIARIO DI BERNWARD

Hella Krause - Zimmer

(da: *Offenbare Geheimnisse der christlichen Jahresfeste* - Freies Geistesleben 2003)

Alla svolta del primo millennio fra le figure più significative incontriamo Bernward di Hildesheim. Per quanto sia storicamente ben identificabile come vescovo, maestro e consigliere dell'imperatore Ottone III e come uno dei maggiori iniziatori dell'arte romanica, rimangono però celate da molti veli le sorgenti e gli intenti dei suoi impulsi, nonché le caratteristiche del-

la sua stessa personalità. Troviamo le risposte più sicure attraverso le sue opere d'arte che ci sono restate, risposte enigmatiche che l'opera di Rudolf Steiner ci consente di chiarire; un esame esauriente richiederebbe il respiro di un libro. Ci riferiamo qui a due miniature natalizie, quelle del cosiddetto "prezioso", cioè l'evangelario di Bernward.

In entrambe manca la coppia dei genitori terreni, Maria e Giuseppe. Entrambe, come spesso in Bernward, sono divise in una zona superiore e in una inferiore, ma non nello stesso senso. In una la scena superiore è tutta cielo, tutto mondo spirituale. Il sipario del modo di vedere terrestre, che ci mostrerebbe il nero cielo stellato, è stato scostato per scoprire la sfera della verità della matrice spirituale. Vi è un Cristo in

trono, entro un cerchio d'oro, che viene portato fin sulla soglia del mondo fisico da tre slanci cosmici, come da una volontà divina enunciata tre volte. Sul suo grembo giace il libro della vita (VITA); viene toccato dall'agnello segnato dalla croce, agnello il cui sacrificio riaprirà a nuovo la sorgente della vita. Due angeli con sei ali rendono percepibile la sublimità del luogo cosmico che scende in vicinanza della terra con il Logos incoronato.

Sotto la linea di separazione si trova il piano fisico; in primo piano l'elemento dell'acqua increspata di onde, poi il terreno solido con il campo attraversato da linee oblique che si intersecano. Le due realtà vengono personalizzate nelle figure di "Oceanus" e "Terra". La donna (Gea, Madre terra) tiene in grembo i due figli, Adamo ed Eva, ma nella creazione sorta da lei si è insinuato il serpente, Eva prende dalla sua bocca la mela, Adamo afferra il serpente per la coda.

Gesù, il bambino che giace in una madia di pietra, viene donato a questi elementi terreni in un certo senso quali grandi genitori. La forza del Cristo irraggia direttamente dall'alto dentro questo bimbetto, contratta come in un punto, in una stella che in un certo senso spezza la cimosa trasversale. Si può sentire questa stella come "Stella maris", come Maria. In questo

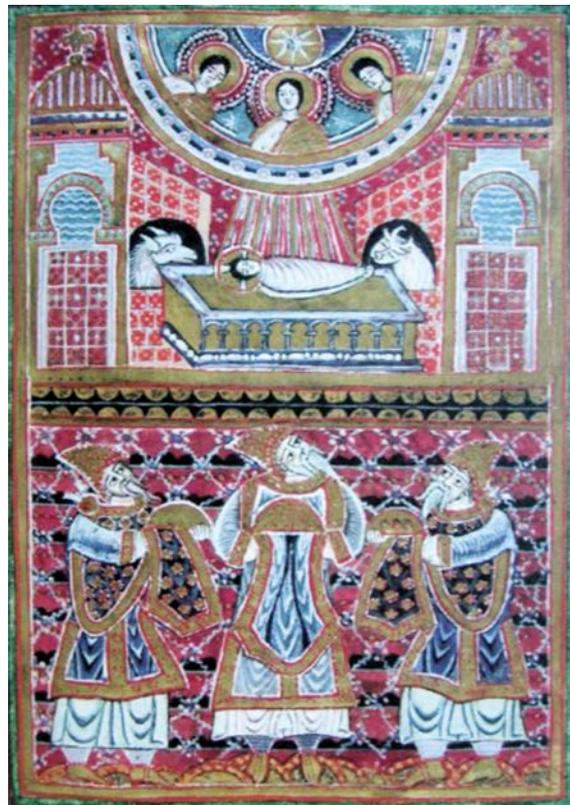


La nascita di Gesù secondo il vangelo di Giovanni. Evangeliario di Bernward, museo del duomo di Hildesheim.

bambino, il Salvatore promesso, si incontrano la natura divina e la natura terrena.

Il grande animale acquatico, la cui testa emerge al centro del quadro dalle profondità marine con le fauci aperte e che sembra gridare lamentandosi rivolto alla greppia, mi ricorda un passo nel dramma di Strindberg *"La sposa della colonia"*. Vi compare un uomo acquatico che emerge dal mare. Quando gli riesce di sollevare la testa fuori dall'acqua canta lamentandosi: "Io spero, io spero che il Salvatore viva". Questo essere che è a servizio dell'oceano quale animale da cavalcare sembra emettere un richiamo simile, la natura terrestre implora salvezza.

Per quale testo è stata inserita questa miniatura? Non quello di Luca, ma quello di Giovanni! "In principio era la Parola ... e la Parola è divenuta carne ed abitò fra noi...". Per il vangelo di Luca, Bernward inserisce l'Annunciazione della nascita di Giovanni e l'incontro di Maria con Elisabetta, la cosiddetta Visitazione, non illustra però la storia della nascita di Gesù nella stalla. Una "scena natalizia" all'inizio del vangelo di Giovanni è del tutto inusuale, se non unica. Questo testo che enuncia l'inizio con parole potenti come se fosse un mantra, non è così ricco di immagini come quello degli altri vangeli. Trovare per esso una espressione pittorica può riu-



La nascita di Gesù secondo il vangelo di Matteo. Evangeliario di Bernward, museo del duomo di Hildesheim.

scire soltanto a chi si muove da un grande e cosmico sentimento spirituale. Bernward, o il pittore da lui ispirato, ha trovato una meravigliosa rappresentazione per l'evento natalizio nella prospettiva del Logos del vangelo di Giovanni.

Vediamo rappresentata in un modo del tutto diverso la nascita relativa al testo del vangelo di Matteo. La zona cosmica è ora molto più piccola, riempie appena la metà della parte superiore del quadro. Nessun Logos troneggia sopra la nascita, ma tre angeli guardano giù dalla sfera celeste del cielo stellato. Sopra la loro testa, nel cerchio più interno, vi è una grande stella a otto punte in una aura d'oro, portata verso il basso da un arco sottile che non è d'oro, ma formato da una successione di chiari e scuri, di bianco e nero, Zoroastro, la stella d'oro, torna ad avvicinarsi dai Misteri del chiaro e dello scuro dell'antica epoca persiana .... Più in generale in questo quadro l'oscurità addensata a nero è presente in modo peculiare in tanti piccoli dettagli, cosa del tutto assente nel quadro riferito a Giovanni.

Qui il bambino giace in un edificio dall'architettura magnifica entro il quale scende dall'alto la zona del cielo irraggiando con una larga scia il bambino. Toro e asino, animali tanto significativi, sono testimoni della nascita. Qui è stata

usata la parte superiore unendo la nascita e la partecipazione del cielo, la parte inferiore è dedicata invece alle tre grandi figure dei re che recano i loro doni. Dietro di loro, lo sfondo è suddiviso in nove sottili zone. Il mondo delle Gerarchie è ancora lo sfondo reale della loro sapienza, e i loro piedi si trovano ancora nel cielo più basso (l'opera di Bernward portava ancora l'impronta dell'articolazione gerarchica dei 'nove cori angelici' fin nelle sue architetture. Quindi una articolazione di questo genere non è casuale in lui).

Le metà inferiori dei quadri mostrano l'una la creazione del mondo, la creazione decaduta per opera del serpente e che deve essere salvata, l'altra il mondo in divenire che deve essere costruito dall'uomo, come indicano gli sforzi degli iniziati che non arrivano mai, in quanto uomini, a mani vuote, anche se la sostanza dei loro tesori è tratta dal mondo delle Gerarchie celesti. Nei misteri statici utilizzati in architettura, quadrilateri, archi e materiali, in questa creazione in via di costruzione, è stato immerso il grande ispiratore, Zaratustra – Gesù, e i saggi che ne conoscono l'Annunciazione, guardano in alto verso di lui.

Traduzione di *Stefano Pederiva*.

## NATALE IN AMBROSIANA

Visita virtuale  
alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano  
a cura di *Mariaelisabetta Realini*

Filmmaster 



Nel 1618 Federico Borromeo fondò la Pinacoteca Ambrosiana che nacque come luogo di formazione culturale e dono alla città di Milano: scelse di chiamarla Ambrosiana appunto in onore di S. Ambrogio patrono di Milano. Ancora oggi il visitatore curioso non può che lasciarsi affascinare dalle meravigliose opere custodite nel museo, ed è ancor più nel periodo natalizio che può ripercorrere in religioso raccoglimento le tappe salienti della Natività



Nella *Madonna del padiglione* di Sandro Botticelli (opera datata intorno al 1493) ad esempio il mistero della nascita del Bambino si rivela attraverso le tende che con leggiadria vengono aperte da due angeli in volo che mostrano all'osservatore Gesù Bambino dolcemente avvicinato alla madre da un terzo angelo. Quel Verbo che si è fatto carne viene così simbolicamente evocato dalla presenza fisica del bambino posto sotto il libro tangibile, rappresentazione del Verbo. Lo stesso padiglione che racchiude al suo interno la narrazione sacra viene nel Vangelo di Giovanni usato per sintetizzare il mistero dell'incarnazione "E il verbo si è fatto carne e ha posto la sua tenda in mezzo a noi" ma tale simbolo fu usato già nell'Antico Testamento per evocare la presenza di Dio. L'evento sacro viene narrato all'interno di uno spazio prospetticamente ritmato favorendo così nell'osservatore un senso ampio e un respiro panoramico.



(Mel. „Herzlich tut mich verlangen“)

Sopr.  
Wie soll ich dich empfangen, und wie begegn ich dir? O Je. su, Je. su!  
O al. ler Welt Ver. lan. gen, o mei. ner See. le Zier!

Alt.  
Wie soll ich dich empfangen, und wie begegn ich dir? O Je. su, Je. su!  
O al. ler Welt Ver. lan. gen, o mei. ner See. le Zier!

Ten.  
Wie soll ich dich empfangen, und wie begegn ich dir? O Je. su, Je. su!  
O al. ler Welt Ver. lan. gen, o mei. ner See. le Zier!

Bass  
Wie soll ich dich empfangen, und wie begegn ich dir? O Je. su, Je. su!  
O al. ler Welt Ver. lan. gen, o mei. ner See. le Zier!

con Orch.

[J.S. Bach BWV 248 Sinfonia - Oratorio di Natale](#)

Anche nell'*Adorazione* di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino (opera datata intorno al 1485) ritroviamo una simbologia complessa e forse ancor più criptica. I personaggi rappresentati sono distintamente divisi in due gruppi. Nella parte più alta vi è un gruppo di angeli musici rappresentati senza ali e intenti a suonare strumenti filologicamente perfetti ma rappresentati senza corde. In basso a sinistra vi è un personaggio in abiti scuri che a differenza di tutti gli altri non è intento a osservare il Bambino bensì la figura femminile a destra. L'uomo rappresenta probabilmente Apollo (lo si evince dalla corona d'alloro e dalla lunga fiaccola che tiene tra le mani) che qui viene descritto in età molto avanzata ed è posto esattamente sotto un ramo secco a rappresentare simbolicamente la disfatta del paganesimo su cui s'impone la nascita del Bambino. Al contempo però quel suo sguardo alla figura femminile, forse una Sibilla, a sua volta intenta a rimirare il Bambino, sembra voler sottolineare come la classicità sia stata una necessaria fase verso il cristianesimo, non a caso la scena è in parte incorniciata proprio da un arco di reminiscenza classica.



Il tema della nascita del Bambino viene poi teneramente rappresentato nel *Presepe* di Federico Barocci (opera datata intorno al 1599). Il tema si fa soggetto principale del quadro e viene descritto attraverso la calda dolcezza che caratterizza le opere del Barocci. La luce soffusa morbidamente accarezza gli incarnati enfatizzando la dolcezza del momento narrato con Maria rivolta ad adorare e osservare teneramente il figlio. La luce poi non è naturale ma al contrario irradiandosi dal Bambino sottolinea ulteriormente l'unicità di quella nascita. La calma che il quadro trasmette viene spezzata dall'irrompere di coloro che con curioso entusiasmo si accalcano per entrare, mentre San Giuseppe apre loro la porta. È il momento che precede l'Adorazione dei pastori.



[G. Torelli Op. 8 no. 6 - Concerto in pastorale per il S. Natale in G minore](#)



Nella *Sacra Famiglia* di Giuseppe Nuvolone (opera datata tra il 1640 e il 1650) tra le pieghe delle morbidezze barocche ritroviamo la stessa tenerezza umana del dipinto di Barocci ma in un contesto bucolico. La Vergine e il Bambino emergono dalla penombra e si fanno indiscussi protagonisti dell'opera mentre San Giuseppe assorto e in penombra gli contempla teneramente. Il bambino è descritto in una posa ardita che ben traduce la vitalità dell'infanzia e il legame con la madre.



Nell'*Adorazione dei Magi* di Tiziano (opera datata tra il 1557 e il 1560) il lungo corteo si sviluppa in un ampio paesaggio che va a perdersi nel secondo piano del quadro caratterizzato da una pennellata fluida e sintetica mentre al contrario il primo piano è caratterizzato da una grande attenzione al dettaglio minuto ed epidermico. Con l'*Adorazione dei Magi* va a concludersi il tema delle Adorazioni iniziate con quella dei pastori. L'evento della nascita del Bambino s'impone così sul mondo. L'eccezionalità dell'evento sacro viene al contempo riportata nella sfera del quotidiano sia attraverso i gesti affettivi sia attraverso il casuale e al contempo bizzarro cagnolino in primo piano che urina proprio sulla capanna.



Anche nel *Riposo durante la fuga in Egitto* di Jacopo Bassano (opera datata 1547) traspare in maniera immediata il legame affettivo della Sacra Famiglia ma al contempo la stanchezza del viaggio che in particolare si evidenzia nello sguardo attento eppur stanco di San Giuseppe.

L'arte delinea in anticipo qualcosa che non è ancora presente.  
 Essa non può dire come diventerà;  
 tuttavia garantisce in modo misteriosamente consolante che avverrà.  
 Dietro ogni opera d'arte si dischiude, per così dire, qualcosa.  
 Qualcosa s'innalza. Non si sa né che cosa, né dove, ma nel più profondo si sente la promessa.

(da Romano Guardini, *L'opera d'arte*)

**Concerto grosso**  
 Op. 6, No. 8  
*Fatto per la notte di natale*  
 V

Arcangelo CORELLI  
 1653-1713  
 arr. M.A. Caux

**Allegro**

Violin *f* *p*

Piano *f* *p*

Source : 12 Concerti grossi, Op. 6 (Amsterdam, 1714). Figured bass realization by M.A. Caux.  
 Copyright © 2014 by Caux Multimedia Solutions, Inc.  
 www.sheetmusic2print.com

[A. Corelli op. 6 no. 8 - Concerto grosso per la notte di Natale in G minore](#)

## IL PINO

Karin Mecozzi

Dopo l'ultima grande glaciazione, l'Europa era ricoperta da immensi boschi di betulle e pini. La luce era talmente tersa da diventare accecante, l'aria era fredda e limpida il terreno intriso di acqua da disgelo dei ghiacciai. La natura veniva plasmata dalle forze di cristallizzazione e di luce. Nell'intessersi degli elementi, le piante della famiglia delle conifere vivono saldamente ancorate nel terreno e sono permeate da qualità legate alla luce e al fuoco. I pini appartengono insieme a Laricoidi e Abetoidi alla grande famiglia delle *pinaceae*. Un tempo ricoprivano le montagne e le coste marine esposti ai grandi venti e alla luce intensa. la sagoma dei pini non è mai conica e compatta come quella di altre conifere (ad esempio dei cipressi) ma appare flessibile, quasi disordinata. Il fusto non ramifica per molti metri e crea poi dei "piani" che conferiscono agli alberi una connotazione ritmica. Anche nella filotassi (disposizione delle foglie sui rami) si rivela il movimento continuo della pianta: le foglie aghiformi sono inserite a spirale lungo i rami. Al mondo conosciamo circa 120 specie di pini. Dagli arbusti della Scandinavia ai grandi pini mediterranei sulle coste. L'elemento del calore

si esprime in questa famiglia nella forte produzione di oli essenziali e resine. La *trementina* (olio liquido) e la *colofonia* o pece greca (di consistenza cremosa), ottenute tramite l'incisione dei fusti di *Pinus maritima*, *sylvestris* o *halepensis*, vengono ancora utilizzate dai liutai. Sappiamo che si tratta di sostanze altamente infiammabili. Nel medioevo, infatti, si intingevano i trucioli di pino nella pece per accendere apposite lampade e illuminare gli interni. Gli *oli essenziali* delle diverse specie di pino sono indicati per profumare e purificare l'aria delle nostre case in inverno. Sono balsamici per l'apparato respiratorio e "schiariscono" i pensieri. Il pino aiuta anche a rilassare i muscoli indolenziti e ritrovare la sensazione di calore interiore, proprio quando fuori l'inverno imperversa e le giornate sono brevi, con poca luce. Per lenire la tosse e aver sollievo dalla sinusite con dei suffumigi, si versano 5 gocce di *olio essenziale di pino silvestre* in 1L di infuso di timo e di camomilla e si inspirano i vapori per alcuni minuti.

La sera possiamo aggiungere del *decotto di foglie di pino* all'acqua della vasca da bagno. Immergendoci nell'acqua calda e profumata, l'effetto balsamico della pianta viene assimilato dalla pelle, oltre che dall'apparato respiratorio.



Per preparare il decotto, si fanno bollire 5 manciate di foglie in 5 L di acqua per 10 minuti, avendo cura di tenere chiuso il recipiente.

Nel corso degli ultimi anni, studi scientifici hanno messo in evidenza l'efficacia di particolari principi attivi della *corteccia di pino*, in particolare dei bioflavonoidi (proantocianidi) che rafforzano le pareti venose e i capillari, fluidificano il sangue ed hanno un'azione benefica su retinopatie collegate al diabete.

Ampiamente usato negli Stati Uniti ("pine bark") ma poco conosciuto in Europa, l'estratto di corteccia di pino ha un'ottima azione antiossidante e immunoprotettiva e viene consigliato in convalescenza, durante malattie infiammatorie prolungate e a persone debilitate.

### **Infuso relax emolliente e disinfettante**

Il periodo di raccolta delle foglie di pino è la primavera quando compaiono i nuovi germogli, in giorni di Luce/Aria, con la Luna crescente

- Foglie di pino silvestre essiccate, tritate
- Scorza di limone fresca
- Fiori di tiglio

Dopo un bel bagno ristoratore in una sera d'inverno, sorseggia un infuso balsamico, composta da piante medicinali raccolte in primavera. Versa 500 ml di acqua sopra 1 cucchiaino di ciascuna droga, lascia in infusione per 10 mi-

nuti e dolcifica con del buon miele di montagna. L'infuso è adatto anche ai bambini, è sudorifero e leggermente diuretico. Gli oli essenziali balsamici del pino, i principi emollienti del tiglio e disinfettanti del limone giovano all'apparato respiratorio, rafforzano l'intero organismo e combattono il raffreddore, favorendo il sonno.

### **Sciroppo balsamico di pino**

Raccogli pezzetti di resina in giorni di Luce/Aria possibilmente prima di mezzogiorno, prelevandoli dallo strato esterno della corteccia senza incidere l'albero. Disponi la resina in un recipiente di vetro, copri con della buona grappa e lascia macerare in un luogo buio e caldo (vicino alla stufa) per 3 settimane. Diluisci l'estratto (1:2) con dello sciroppo di zucchero di canna o miele e acqua mescolando molto bene. Dopo altre 2 settimane di decantazione lo sciroppo balsamico è pronto e può essere gustato puro o anche stemperato con acqua fredda o calda.

Attenzione, lo sciroppo è alcolico e non è adatto ai bambini!

Da Karin Mecozzi, *Ars Herbaria*, Natura e cultura editore.

## **LETTERE DA LONTANO** **La Pedagogia Waldorf in Kazakistan**

*Dmitriy Kornilov*

Nella mia città, Ust-Kamenogorsk, lungo il fiume Irtysh si trova un viale di sculture. Una di esse, scolpita in un blocco di marmo locale, bianco, rappresenta un bel bambino un po' cicciottello che dorme beatamente; occhi chiusi, sorridente – un bambino immerso profondamente nei suoi sogni. Tuttavia, se ci avviciniamo e ci mettiamo di fronte a lui, ci aspetta una grande scoperta: il profilo del suo corpo riproduce la linea del confine di stato del Kazakistan sull'atlante del mondo.

Ecco! Lo scultore ha rappresentato il nostro Paese, ed è riuscito a coglierne l'aspetto essenziale: lo Spirito del popolo kazako dorme e si trova nei campi del Paese del sogno.

Non a caso si diceva che il Kazakistan fosse la più sovietica di tutte le Repubbliche dell'URSS. La cultura del nomadismo tradizionale completamente distrutta; la gente che la possedeva, intellettuali e religiosi uccisi e messi in galera; intere famiglie condannate a morte a causa della loro provenienza aristocratica; gran parte della

popolazione morta di fame dopo la disastrosa sedentarizzazione; la steppa arata e diventata campo del grano per dar da mangiare alla Russia; solo una piccola percentuale della popolazione originaria rimasta nel Paese negli anni Cinquanta; la lingua quasi totalmente dimenticata; il più alto numero di Gulag per kilometro quadrato di tutta l'URSS; un paese diventato sede di esilio per molti popoli dell'Unione Sovietica (tedeschi, ceceni, balkari, coreani...); tutto questo ha determinato una situazione sociale unica, mentre i collegamenti tra gli individui si indebolivano e l'attività sociale veniva depressa come in nessun'altra parte dell'Unione.

Con questo patrimonio il Kazakistan entrò nella propria indipendenza come stato, dopo la caduta dell'Unione Sovietica nel 1991.

E in quali circostanze arrivò la pedagogia steineriana nel nostro paese?

Le idee di Rudolf Steiner furono conosciute in Kazakistan a partire dagli anni Novanta del XX secolo. Vi era a quel tempo una grande onda di libertà: tutti divoravano con vero entusiasmo i frutti della cultura mondiale rimasti quasi del tutto sconosciuti nel periodo della Cortina di ferro. C'era spazio anche per idee mistiche che suscitavano interesse e desiderio di approfondirle, di cambiare vita seguendo nuove teorie e pratiche insolite. Inkeri Ranto, rappresentante del Gruppo antroposofico "Tammes" (Finlandia) da molti anni svolgeva un'enorme attività di diffusione antroposofica e steineriana nell'Asia Centrale; fu ricevuta dalla moglie del Presidente N. Nasarbayev, che si occupava dei programmi scolastici per la nuova scuola nazionale e che aveva dimostrato interesse per la pedagogia Waldorf.

Nel 1991 nella scuola statale N10 della città di Ust-Kamenogorsk furono aperte classi di conoscenza avanzata della lingua tedesca (i tedeschi erano allora il terzo gruppo etnico nel Paese, do-

po i russi e i kazaki stessi). I maestri iniziarono ricerche nel patrimonio pedagogico mondiale con lo scopo di trovare un metodo o una tecnologia per l'apprendimento delle lingue e scoprirono il fenomeno della pedagogia Waldorf. Vi fu una visita in Germania in qualche scuola steineriana, e infine un gruppo di colleghi cominciò a studiare l'arte pedagogica presso i seminari di Kassel, Stoccarda, Mosca e Bishkek (la capitale Kirghisa). Nel 2000 la scuola ebbe il proprio nome: "Il Ginnasio tedesco Alexander Humboldt" (il grande scienziato visitò la nostra regione durante il suo lungo viaggio nell'Eurasia) e un edificio. Il nuovo Ginnasio divenne anche membro dell'Associazione delle Libere scuole steineriane, nonostante molto presto sia ridiventata statale. Quella scuola occupava un posto molto speciale e direi, importante nell'ambito pedagogico e culturale della città. Dal 1997 funzionava per qualche anno anche un suo Seminario, dipendente dal IAO. Durante gli anni però molti maestri (inclusa la fondatrice e prima direttrice della scuola, N. Bakanina) abbandonarono uno dopo l'altro la scuola; nel 2011 la scuola perse sia lo status di ginnasio sia l'edificio e la possibilità di sviluppare almeno alcuni elementi della pedagogia steineriana. Oggi del passato steineriano della scuola sono rimaste solo le feste di San Michele o le giornate WOW.

Già nel 1991 a Uralsk (Kazakistan Occidentale) nacque l'interesse per la pedagogia steineriana. Un gruppo di maestri ricevette la formazione pedagogica presso il Seminario di San Pietroburgo, e nel 1996 venne aperta una scuola statale a orientamento Waldorf. La scuola di Uralsk ricevette lo statuto ufficiale di scuola sperimentale e cercò di trovare una propria nicchia nell'ambito della pedagogia ufficiale, promossa dallo stato.

Però una delle iniziative più interessanti e molto promettenti fu quella di Nurlan Abliasov e



Allieva in costume kazako e culla per trasportare il neonato a cavallo.



Spettacolo natalizio di marionette attorno all'Albero dei miracoli.

sua moglie Julia Firsova, svolta da loro ad Almaty, la città più grande del Kazakistan che un tempo era la capitale. Lì nel 2006, aprirono una scuola materna privata e in seguito anche una scuola elementare. Avevano un grandissimo amore per la pedagogia Waldorf. A Julia era stato trasmesso da Inkeri Ranto, che fece di tutto per aiutare la scuola a muovere i suoi primi passi. Svetlana Gorbova, Eugenia Filatiowa, e molte altre maestre e maestri, e anche i genitori, parteciparono con grande gioia al loro lavoro creativo.

Li sosteneva la sensazione di avere finalmente un posto dove fosse possibile realizzare una libertà pedagogica vera e propria.

Dopo la partenza di Nurlan e di Julia dal Kazakistan, furono i genitori e i maestri a continuare il lavoro e ad assumersi la responsabilità della scuola. Si sviluppò il lavoro collegiale, l'iniziativa perse il carattere privato e cominciò ad assumere una vera fisionomia steineriana in senso sociale. E. Filatova, E. Demenev, G. Raisova, M. Larina frequentarono con entusiasmo il Seminario Steineriano a Bishkek. La scuola che si chiamava "La casa del Sole" e poi "L'albero miracoloso" cercò contatti con esperti. W.M. Auer, docente della Scuola Superiore Alanus, O. Starostina, E. Stoliarova, altre maestre di Mosca divennero veri e propri amici della giovane scuola. "L'albero miracoloso" venne chiuso nel 2017. Rimane l'unico esperimento pedagogico nella storia di Kazakistan; diede a molti bambini e adulti la possibilità di svilupparsi liberamente in un'atmosfera che non si può definire altrimenti che familiare e intima nel senso migliore della parola.

Un interesse più o meno grande verso la pedagogia Waldorf rimane in molti pedagoghi e maestri, psicologi e amministratori, soprattutto nella città di Almaty. Molti colleghi cercano di approfondire i loro interessi a Bishkek che non è molto lontana e dove risiede da molti anni il Seminario Pedagogico, il quale comunque dipende dal Ministero dell'istruzione della Repubblica Kirghisa e dall'Università Pedagogica Arabayev. Interessante è che ultimamente tra gli studenti del Seminario vi siano anche maestri montessoriani. Quando i due paradigmi così diversi si toccano, avvengono a volte grandi scoperte, e si vede allora che l'uno o l'altro collega cambia profondamente anche nella propria crescita personale. Forse i giovani potranno aprire una nuova pagina nella storia pedagogica del Kazakistan.

## OSSERVAZIONE ANIMICA E FANTASIA ESATTA

Riflessioni retrospettive sul seminario "Rappresentazione e intuizione. Esercizi di osservazione animica" del 17-18 ottobre 2020

*Emilio Ferrario*

Nel fine settimana 17-18 ottobre 2020 si è tenuto nella sala della Fondazione il seminario "Rappresentazione e intuizione – Esercizi di osservazione animica" a cura di Renatus Ziegler.



La successiva domenica 25 ottobre ho condotto un incontro, l'ultimo in presenza in Fondazione prima della chiusura, nel quale abbiamo prima ripreso alcuni punti salienti del seminario appena svolto (molti dei presenti vi avevano partecipato), mentre nella seconda parte abbiamo tentato un percorso nella fenomenologia della *rappresentazione* intesa come attività dell'anima variamente articolata tra i due poli *percezione sensibile – intuizione ideale*.

La presente esposizione riprende le considerazioni retrospettive e gli approfondimenti svolti nella prima parte dell'incontro del 25 ottobre. Si rimanda a una futura pubblicazione l'esposizione completa dei contenuti del seminario del 17-18 ottobre e del successivo incontro di studio (le registrazioni di entrambi sono attualmente in corso di trascrizione).

Come esperienza iniziale R. Ziegler ha proposto la rappresentazione di un cerchio dato, fisso davanti a noi, accompagnata anche dall'osservazione del rapporto che si instaura tra la nostra coscienza e questa datità rappresentata, fissa, stabile. A seguire si opera una prima intensificazione dell'esperienza, ponendo questa rappresentazione in movimento, ad esempio immaginandocela ingrandirsi fino alla periferia, e poi rimpicciolirsi fino a un punto. Possiamo immaginarci poi che il piano ideale su cui

ci rappresentiamo la circonferenza si sposti a sua volta nella nostra coscienza, fino ad andare anche dietro di noi, dietro la nostra visuale rappresentativa. Possiamo, ancora, comporre i due movimenti, rappresentarci la contemporaneità di entrambi questi movimenti. Nel momento in cui dominiamo questo processo rappresentativo possiamo cercare di fare un'ulteriore esperienza, non più focalizzando unicamente queste esperienze rappresentative, ma spostando l'attenzione sulla nostra coscienza, cercando di far emergere ciò che ci fa ritenere che questa sia sempre una circonferenza, nonostante tutti i movimenti e i mutamenti. In altre parole, di focalizzare ciò che ci dà la consapevolezza che si tratti sempre di una medesima essenza, di una medesima entità, che nel nostro esempio è la circonferenza. Questo che cerchiamo di far emergere, di focalizzare in noi, è ciò che rimane invariante in tutti questi movimenti e in tutte le trasformazioni operate nelle rappresentazioni. Possiamo chiamare *legge della circonferenza* questo *quid* invariante, questo *nucleo essenziale*.

Questo percorso in tre tappe, diciamo, ascendenti, costituisce l'esperienza iniziale e punto di riferimento per tutto il lavoro seminariale. Sulla base di queste esperienze rappresentative, di questa progressione esperienziale, cerchiamo di osservare il *pensare* corrispondente al primo livello, al secondo e al terzo (schema alla lavagna - Fig.1).

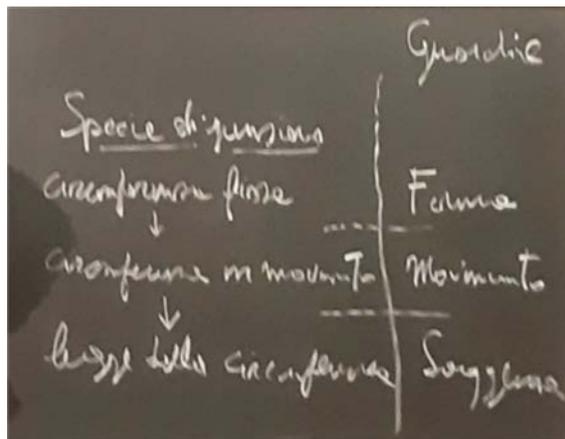


Figura 1

Riflettiamo sulle rispettive *specie* di pensiero attivate attraverso questa intensificazione del livello rappresentativo e coscienziale. Possiamo dire che al primo livello la nostra coscienza e il nostro pensiero sono connessi con la *forma*, al secondo con il *movimento* e al terzo con il *principio*, con l'*idea*.

A questo punto possiamo proporre un parallelismo con un capitolo del corpus scientifico-spirituale antroposofico, e precisamente con l'ambito delle cosiddette *gerarchie*. La progressione coscienziale si connette qui con le *gerarchie della forma*, poi del *movimento* e poi ancora della *saggezza*.

In proposito si indica la prima conferenza (20/01/1914) del ciclo "Pensiero umano e pensiero cosmico" tenuto da R. Steiner a Berlino (O.O.151), nella quale si evidenzia la necessità di passare dalle rappresentazioni rigide e fisse del domino degli spiriti della *forma* a quelle mobili degli spiriti del *movimento*, al fine di accedere alle *idee universali*.

Resta infine un ulteriore grado, il livello ultimo e più elevato, che è stato in realtà solamente adombrato alla fine del seminario. Questo sarebbe il livello della *gerarchia della volontà*, corrispondente, dal punto di vista esperienziale, all'*intuizione* - non più dell'*idea* - ma del *pensare in atto*. Già al terzo livello, quello in cui si intuisce il principio, la legge, l'*idea*, occorre in qualche modo emancipare la coscienza dal puro stato rappresentativo, anche da quello in movimento, e focalizzare un qualcosa che non è più nella rappresentazione, un *quid* più interno, più intimamente riposto nell'esperienza cosciente: la consapevolezza di ciò che rimane invariante, della legge, ossia l'intuizione del principio, del contenuto ideale. Però una cosa è vivere nell'*idea*, nel principio, nella legge, esperienza che implica già un livello del pensare (*pensare puro*) assai più elevato del pensare ordinario, che è passivo, associativo, non attivato dall'*io*. Diverso è vivere, sperimentare l'attività, il *dispiegarsi attuale* del pensare che coglie l'*idea*. Un conto è quindi cogliere l'*idea*, l'intuizione dell'*idea* (esperienza già elevata e di importanza fondamentale), un conto è cogliere, osservare l'attività del *pensare in atto*, ossia osservare l'*attività dell'io* mentre *attualmente sperimenta l'idea*. Una seconda tappa del lavoro seminariale ha riguardato la relazione tra questo percorso esperienziale e la cosiddetta *dottrina degli universali* (schema alla lavagna - Fig.2). È certamente un argomento molto complesso, che nel seminario è stato richiamato e trattato senza alcuna pretesa di esaustività.

La dottrina degli universali, risalente alla filosofia scolastica medievale, il cui più illustre rappresentante fu Tommaso d'Aquino, venne poi completata e sistematizzata nei secoli successivi. Storicamente sono riconosciute come

*universali* le idee generali rispetto alle quali ogni individuo determinato, concreto, si pone come una loro manifestazione particolare. Questi universali sono stati distinti in tre tipi, a seconda del loro peculiare modo di porsi nei confronti del particolare concreto e del contesto (*medium*) in cui si manifestano.

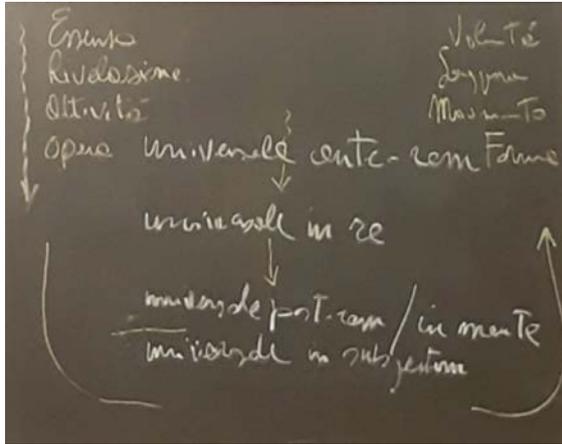


Figura 2

Se si manifesta nella nostra coscienza, l'universale viene chiamato tradizionalmente *universale post rem*, ossia universale *dopo la cosa, a posteriori*. L'idea, l'archetipo, la legge, il principio, si manifestano come prodotto di riflessione, nella nostra coscienza, a seguito dell'esperienza della cosa. Dunque, un universale *post rem* o *in mente*, nel *medium* della mente, dove la *mente* va intesa nel senso trascendentale, e non psicologico-individuale, della coscienza umana nella sua generalità.

Quando invece si manifesta nel processo reale, per esempio in tutto ciò che è vivente, l'archetipo, l'universale, nella pianta, nell'animale, è immanente, è attivo, è agente. In questo caso è chiamato *universale in re*, cioè nella cosa, è dentro, è immanente. Il *medium* di questi universali è la realtà stessa nella sua processualità. Poniamoci ora un quesito. Questi universali, che siano il *tipo-principio* di una specie animale, o l'archetipo della rotondità che si manifesta in tutto ciò che è tondo nel mondo, oppure che sia l'archetipo di qualsiasi altra cosa (ad esempio la terza vertebra cervicale che si manifesta nella giraffa in un modo, nell'elefante in un altro), hanno un *essere* anche se non si manifestano in nulla, o debbono *manifestarsi* per essere? Nella dottrina degli universali, l'universale può anche non essere manifesto in alcuna particolarità concreta, ora o anche mai; è indifferente se l'universale trova sbocco nella manifestazione oppure no. L'universale, inteso come pura

possibilità al di là della manifestazione, viene chiamato *universale ante rem*, prima della cosa. Quindi abbiamo questa triplice gerarchia dell'universale *ante rem*, a priori, dell'universale *in re*, immanente, e dell'universale *post rem*, a posteriori, nella nostra coscienza. Dobbiamo considerare che questo più basso livello dell'universale *post rem* o *in mente, a posteriori*, comporta già il livello di una coscienza che sia in grado di cogliere, di intuire i contenuti ideali. Renatus Ziegler ci ha anche proposto un ulteriore e più basso grado di manifestazione dell'universale, in aggiunta alla dottrina classica degli universali, e l'ha chiamato *universale in subjecto*, cioè un universale soggettivo, al di sotto del livello della *mente*. Diciamo che è il livello in cui cogliamo l'universale come rappresentazione o come pura espressione linguistica. In una rappresentazione fissa della circonferenza, per esempio, cogliamo un'*ombra* del suo universale, senza aver colto la legge, l'idea, così come la cogliamo mediante l'espressione o la rimemorazione del mero termine *circonferenza*, senza attivarci per evocarne *volitivamente e attualmente* il contenuto ideale. Questo quarto livello lo qualificherei pertanto come irrigidito nella *rappresentazione* soggettiva, in senso lato.

A livello cosmico, la scienza dello spirito descrive il processo dell'evoluzione umana attraverso le tappe che hanno al contempo segnato una discesa del livello di percezione da parte dell'uomo: *essenza, rivelazione, attività* (effettualità), *opera* (realizzata). Originariamente l'uomo viveva nell'*essenza*, direttamente nel grembo delle idee divine, ma non aveva libertà. Al pari degli esseri delle gerarchie superiori noi ci muovevamo direttamente nella mente di Dio. A mano a mano che questa *chiaroveggenza atavica* (così la chiama R. Steiner) svanisce, si entra nello stadio della *rivelazione* (es. le tavole di Mosè). A questi primi due livelli siamo ancora, possiamo dire all'incirca, al livello degli universali *ante rem*. Questa processualità, questo percorso di allontanamento da Dio verso l'isolamento, la solitudine dell'uomo rispetto allo spirito, ma verso anche la possibilità della libertà, si ripresenta sempre, anche in altri ambiti della scienza dello spirito antroposofica, scandita in questa forma quadruplica. Si discende poi allo stadio in cui il livello di percezione dell'uomo è quello dell'*attività* (universale *in re*), e infine, ultimo stadio, all'uomo resta direttamente accessibile solo la realtà compiuta, irrigidita, l'o-

pera (livello dell'universale *post rem* e, più in giù, dell'universale *in subjecto*).

Questa discesa, inesorabilmente connessa con la necessità evolutiva della libertà umana, deve essere ripercorsa poi, nella prospettiva scientifico-spirituale, in senso ascendente (*forma, movimento, saggezza, volontà*) per libero atto individuale. Già ad esempio lo sguardo e la coscienza di Goethe nel leggere negli enigmi della natura, le sue intuizioni morfologiche, si posizionano al livello delle *attività*, degli universali *in re*, o anche, secondo la terminologia scientifico-spirituale, della *gerarchia del movimento*. Consideriamo ora, come riferimento per le successive argomentazioni, l'ultima sintesi schematica presentata nel corso del seminario (schema alla lavagna - Fig. 3).

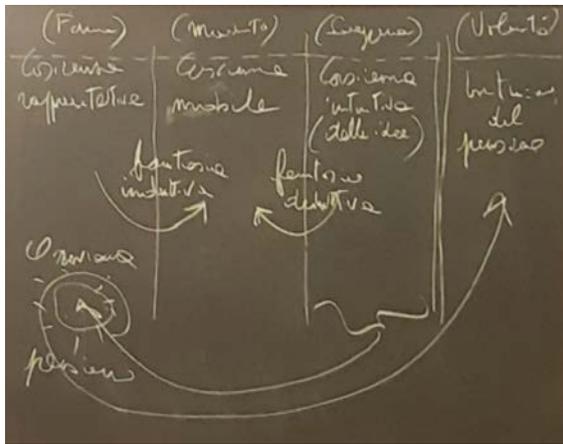


Figura 3

Partiamo (colonna a sinistra) da una coscienza rappresentativa, e qui siamo al primo esercizio del cerchio fisso. A proposito del cerchio: perché si sceglie spesso e volentieri un esempio matematico?

Perché è più facile, anche se l'oggetto geometrico-matematico può risultare ad alcuni un poco indigesto; in realtà è più elementare. Se prendiamo una foglia, ad esempio, possiamo immaginarci una foglia di una determinata pianta conosciuta, per esempio di fico, e ce la rappresentiamo fissa davanti; è la stessa cosa che mettersi davanti una rappresentazione di cerchio. Se poi il cerchio lo facciamo dilatare, cambiare di giacitura, ecc., la stessa cosa possiamo fare anche con la foglia: possiamo dilatarla, rimpicciolirla, possiamo anche farla trapassare in una foglia di tiglio o di acanto, trasformandola in modo continuo. Tutto questo controllando la nostra immaginazione rappresentativa. Poi però, quando vogliamo intensificare l'esperienza e portarla al terzo livello, quello della *legge*, del *principio*,

dell'*essenza invariante*, o dell'*idea*, la cosa diventa più difficile con oggetti diversi da quelli geometrico-matematici. Non si dispone, per questi, di una legge esprimibile mediante una definizione formale. Comunque, il passaggio dal primo al secondo livello, ossia dalla coscienza rappresentativa a quella mobile, con la rappresentazione della foglia come con quella del cerchio, si compie attivando una *fantasia controllata* che chiamiamo, in questo caso, *fantasia induttiva esatta*. Per induttivo si intende un metodo che prende le mosse dal *particolare* per inferire sul *generale* (viceversa, il processo *deduttivo* è quello che va dal *generale* al *particolare*). Con il metodo induttivo si parte da un concreto, da un individuale determinato, fissato, da quel cerchio lì che ci siamo rappresentati oppure da quella foglia concreta che ci poniamo nella rappresentazione. Nel momento in cui modifichiamo, mobilizziamo questa forma, noi stiamo operando con la *fantasia* a partire da un individuale concreto ben definito, determinato. E in un certo senso, ponendolo in movimento e variandolo, usciamo da quell'individuale. Il movimento applicato al cerchio non può che farlo diventare più piccolo o più grande, o variare la sua giacitura, se vogliamo rimanere nel cerchio. La foglia invece, oltre a farla diventare più piccola, più grossa, possiamo anche farla trapassare in modo continuo e *controllato* in un'altra specie, e siamo comunque sempre nella foglia. Pertanto esercitiamo la *fantasia induttiva esatta* a partire da una rappresentazione individuale concreta, *formale* (come il cerchio) o *reale* (come la foglia).

Poi c'è il terzo livello, quello della *coscienza intuitiva*, delle idee, dei contenuti ideali. L'idea del cerchio è esprimibile con una legge che mette in relazione degli enti, dei parametri, che sono tutti interni all'immagine rappresentativa dello stesso cerchio: un centro, un piano in cui giace, i punti, la distanza. L'idea si *autocompone*, si fonda da sé, senza ausilio di elementi esterni desunti dall'esperienza sensibile. Potremmo dire anche che la circonferenza è l'unico luogo di punti che formano una curva che ha curvatura costante, dove la curvatura è esprimibile secondo una certa formula. Quindi dire che la circonferenza è il luogo dei punti equidistanti da un centro o che è il luogo dei punti con una curvatura costante, sono espressioni differenti di una medesima legge, di un medesimo principio ideale, di una medesima essenza. Ci sono tanti altri modi di definire la legge della circonferenza, mediante tangenti, angoli,

ecc. È indifferente quale proposizione utilizziamo, poiché sono tutte sottese da un'unica idea, che è quella di cerchio, e sono tutte logicamente equivalenti. Trovare la legge della foglia è un po' diverso, anche se in linea di principio si tratta della stessa cosa; anche qui possiamo cercare di focalizzare, mentre facciamo variare l'immagine rappresentativa della foglia, quel *quid* che rimane invariante e che ci fa dire che è sempre una foglia. Questo invariante, che non è esprimibile in forma assiomatica, matematica, c'è comunque, esiste. Rudolf Steiner dice nelle sue conferenze sulla logica (O.O. 108) che, per esempio, tutta la morfologia di Goethe è idealmente costruttiva allo stesso modo in cui sono costruttivi i concetti matematici, e che compito della futura umanità sarà di arrivare a una scienza della natura, ma anche a un'etica, addirittura, in cui tutti i concetti in gioco possono venir espressi in modo rigoroso e costruttivo così come vengono espressi in modo rigoroso e costruttivo tutti i concetti e le leggi matematiche. Giunti a questo punto (coscienza intuitiva dei contenuti ideali, terza colonna nello schema), possiamo guardare indietro, alla coscienza mobile (seconda colonna) da un'altra prospettiva. Noi ora possediamo l'idea, la legge della circonferenza, o la legge della foglia, o della pianta (come Goethe scriveva a Herder dall'Italia: "sono in possesso della legge, del principio con cui posso produrre tutte le piante") e da questa legge, da questo principio, possiamo dedurre tutte le possibili forme di pianta, di foglia, di cerchio. Qui attiviamo ancora la nostra fantasia, ma in un modo diverso rispetto al passaggio prima descritto. Da una *legge*, da un *tipo*, quindi da una *generalità*, evochiamo illimitatamente con la fantasia le sue possibili concrezioni, determinazioni individuali, ossia, *particolari*. La facoltà immaginativa qui attuata la chiamiamo *fantasia deduttiva esatta*, essa opera mediante variazione rappresentativa dal *generale* al *particolare*. Qui si aprono scenari immensi, sia per quel che riguarda la teoria della conoscenza, le scienze della natura, l'etica ecc.

Ora alcuni cenni alla quarta colonna dello schema. Dopo *forma*, *movimento* e *saggezza*, se vogliamo completare il parallelismo con la dottrina scientifico-spirituale, si trova il livello della *volontà*. Questo comporta un passo che generalmente non è accessibile alla coscienza ordinaria. Noi siamo normalmente al livello della rappresentazione fissa, con esercizio la mobilizziamo, e con grande sforzo giungiamo, a momenti, a vive-

re nella coscienza intuitiva dei contenuti ideali. Ma il livello qui in questione è quello dell'intuizione del pensiero *in atto*, non del pensiero *pensato*. Nel corso del seminario è stato indicato, almeno a livello teorico, il percorso da compiere. Dunque, quando pensiamo in modo attivo, vero, siamo al livello in cui attingiamo, sperimentiamo i contenuti ideali. Poniamo questa esperienza, questi contenuti sperimentati, come oggetto di osservazione riflettente, poniamo sotto osservazione pensante i contenuti attinti prima nell'attualità. Li lasciamo agire nella nostra coscienza allo stesso modo in cui agiscono le *post-immagini colorate* che si formano nella coscienza a seguito della percezione attuale dei colori. Poniamo questi contenuti di osservazione come dei contenuti fissi, riposizionandoci al livello della prima colonna. Li osserviamo come forme fissate e li lasciamo *risuonare* in questo primo stadio. Una volta che questi contenuti, ora percettivi, riemergono con il loro *alone post-esperienza*, al pari di ogni percezione li compenetriamo di contenuti di pensiero, li integriamo con concetti atti a darne ragione, per costituire la conoscenza come unione di percezione e di concetto. Questa esperienza dovrebbe offrirci le indicazioni per iniziare a orientarci in questo quarto livello.

Ciò è quanto, in linea del tutto generale, possiamo per ora accennare in merito a questa ulteriore meta del percorso.

## LUCE E TENEBRA NELLA BIOGRAFIA UMANA

Lidia Arreghini

Possiamo immaginare la nostra biografia come un filo teso tra passato e futuro, tra ereditarietà e individualità, necessario all'uomo per proseguire nella sua evoluzione. Nietzsche descriveva l'uomo come "Un cavo teso tra l'animale e il superuomo, un cavo al di sopra di un abisso". Intesa in senso antroposofico, è la massima espressione nel mondo fisico dell'Io spirituale che, prima della nascita, si trova a scegliere un'ereditarietà sulla quale formare i propri atti costitutivi nei primi settenni per poi portare avanti la propria missione nel mondo.

La vita è il nostro presente: parte da un passato e si protende verso il futuro, ma non deve sbilanciarsi troppo né indietro né in avanti. Rudolf Steiner divide la biografia in settenni; i primi tre sono di natura evolutiva e formati-

va degli arti costitutivi per accogliere l'Io, che poi nei settenni successivi dovrà appropriarsi sempre più delle facoltà dell'anima per agire in questo mondo.

Ci si può riferire a un modello di biografia "ideale" per ispirare i maestri e i genitori nel loro ruolo, ma è sufficiente approfondire la vita dei grandi artisti e dei personaggi illustri per capire che è difficile trovare una linearità e che spesso tanto più sono dure le prove tanto più è grande la missione dell'artista.

Si possono citare diversi esempi come Beethoven, che lottando con la sua sordità donò al mondo una musica ineguagliabile.

Paul Klee attraverso la prospettiva della sua malattia, la sclerodermia, ci ha condotti in una visione unica della propria esperienza spirituale così poco aderente alla percezione dei sensi, ma così esaustiva nella sua essenzialità.

Nietzsche visse anni paralizzato, lasciando la gestione della propria opera alla sorella Elisabeth che in seguito ne stravolse il significato a favore dei nazisti.

Viktor Frankl riuscì a formulare la logoterapia in seguito alla sua drammatica esperienza nel lager e offrì così al mondo la possibilità di affrontare in futuro i propri lager individuali.

Non a caso Dante parlò del trentacinquesimo anno e della selva oscura: si tratta del momento in cui, superata l'ereditarietà, l'Io inizia a gestire la propria anima cosciente e deve quindi prendere una direzione nel mondo, alla luce delle esperienze maturate nei settenni precedenti. Per ognuno di noi la biografia è un intrecciarsi di momenti felici e drammatici che non sempre mostrano il loro significato nel momento in cui accadono, oggi però tendiamo a un certo manicheismo nell'osservare la biografia: vi è una spiccata tendenza a dividere i momenti di luce (considerati bene) da quelli di tenebra (considerati male).

Spesso si oscilla senza soluzione di continuità nel disperato tentativo di uscire dalla selva oscura con "palliativi di luce" o distrazioni, senza comprendere l'importanza di restare e di vivere l'oscurità del dolore.

Umberto Galimberti attribuisce molta responsabilità a Cartesio e al pensiero scientifico per questa modalità oscillatoria e per l'incapacità dell'uomo di stare nel *simbolon*, cioè nell'indifferenziato dell'inconscio dove la ragione non è in grado di operare le sue scissioni. Ritiene infatti che, dall'epoca greca in poi, la ragione ci abbia privati progressivamente dalla capacità di per-

manere nell'indifferenziato del dolore perché esso non fornisce spiegazioni e, in quanto percorso dell'anima, non lo si gestisce razionalizzando.

Per questo l'essere umano ha iniziato a esprimersi in una polarità, come la luce e la tenebra, e il mondo contemporaneo, soprattutto in questo momento pandemico, non fa altro che confermare la difficoltà a trovare una terza via mediana tra i due estremi opposti.

Tuttavia questa modalità è radicata nella costituzione dell'uomo, e l'evoluzione del pensiero moderno l'ha aiutata a estremizzarsi, perché in realtà, come afferma Rudolf Steiner nasciamo in tre: un'individualità spirituale e due forze dell'ostacolo, Lucifero e Arimane, che si spartiscono il nostro organismo.

Nell'infanzia l'organizzazione dell'Io è ancora lontana mentre gli altri due sono inseriti nell'individuo, ma ancora mediati dalle figure genitoriali e dalla protezione del mondo spirituale. Rudolf Steiner avverte che, con il progredire delle epoche verso l'incarnazione di Arimane, anche i bambini avranno più chiara percezione delle entità ostacolatrici e potranno esserne influenzati, per cui è importante sviluppare fin da ora conoscenza e comprensione di questa realtà per poterla gestire nelle generazioni future. Insieme al nostro Io si incarna un essere di natura luciferica, che, nella nostra fisicità, si colloca lateralmente sulla sinistra, sul piano frontale e in alto, dal capo fino allo sterno. Quest'essere è figlio di Lucifero, entità retrograda, uscita cioè dall'evoluzione regolare durante l'incarnazione lunare: è l'angelo caduto, il più bello e perfetto nelle arti.

Angelo caduto perché, secondo quanto afferma Rudolf Steiner, si è incarnato sulla Terra nel III millennio a.C. e ha portato l'impulso che potremmo definire apollineo, che si esaurisce con il mistero del Gergo. Viene chiamato anche portatore di luce perché grazie al suo intervento l'uomo, nell'Eden, ha ottenuto accesso all'albero della conoscenza mangiandone il frutto proibito: da quel momento l'umanità ha acquisito il libero arbitrio e con esso la possibilità dell'errore: non sarebbe mai avvenuto, se non si fosse interrotta la connessione diretta tra umano e divino. Lucifero è dotato anche di altri pregi che ci riguardano: è portatore di grandi passioni, di entusiasmi e di alti ideali. Il problema è la sua incapacità di mantenere una forma e una posizione: quando predomina, la sua dinamica eccessiva ed evaporante conduce l'uomo all'esaltazione illusoria e alla perdita del contatto con la realtà.

Si può comprendere meglio questo concetto con l'aiuto delle opere d'arte.

Osserviamo ad esempio *Osceola* (1950) di Paul Jenkins, espressionista americano, che, pur inserendo dei colori scuri che non seguono il gusto "luciferico", esprime una bellissima confusione del tutto priva di organizzazione e tendente all'espansione e allo scioglimento.

Il dipinto può essere osservato in tutte le direzioni ed è ugualmente pregevole proprio perché la dinamica luciferica non riesce ad esprimersi in una forma.



Nel mio piccolo ho tentato di esprimere artisticamente la dinamica luciferica in questo dipinto *Child of Light - Lucifer*: stare nella vibrazione luciferica significa non fermarsi mai vivendo in una costante trasformazione. Risulta faticosa sia per l'esecuzione, in quanto

non vi è mai stasi e anche l'osservazione prolungata può richiedere dei momenti di stacco sia per il movimento vorticoso che per la brillantezza dei colori.



Completamente diverso è Arimane. È speculare a Lucifero nella fisicità: si presenta a destra, posteriormente e in basso dagli arti inferiori fino al diaframma.

Per iniziare a conoscerlo amo citare lo *Spleen* di Baudelaire, dove viene descritto questo incontro tra il poeta e un'entità demoniaca che esprime la propria soddisfazione, dicendo: "Miei cari fratelli, quando sentirete vantare il progresso dei lumi, non dimenticate mai che la più bella astuzia del diavolo è convincervi che lui non esiste!"

Al contrario di Lucifero, che sembra non poter fare a meno di mostrarsi, Arimane è invisibile ai nostri occhi a tal punto da indurci a credere che non esista, ed è per questo che mi piace chiamarlo il mentitore invisibile: persino Leopardi ha dedicato un inno a quest'entità, ma viene del tutto ignorato e l'umanità continua ad ascrivere il male genericamente al "Diavolo" oppure a Lucifero al quale vengono ascritte caratteristiche che gli sono estranee.

Si tratta anche in questo caso di un'entità spirituale retrograda, uscita dall'evoluzione regolare durante l'incarnazione solare, ed è lui il vero abitante del centro della Terra e signore della subnatura. A differenza di Lucifero, Arimane non si è ancora incarnato sulla Terra e Rudolf Steiner colloca questa sua ascesa al piano fisico nel XXI secolo, per cui è in realtà dal XX secolo, soprattutto con le due guerre mondiali e

l'introduzione dell'energia nucleare che ne osserviamo la potenza.

In questo momento prepara la propria incarnazione e sono quindi conseguenze della sua influenza, nel bene e nel male, i rapidissimi progressi tecnologici degli ultimi anni. Arimane è un'entità intelligente e organizzata, in grado di approfondire in modo molto dettagliato e trovare spiegazioni meccanicistiche a tutti gli aspetti della vita, che restano, però sempre piuttosto fallibili e aleatorie.

Rudolf Steiner gli attribuisce gli straordinari progressi della medicina e della scienza, ma nella contemporaneità vediamo qual è il rovescio della medaglia, come l'iperspecializzazione porti ad una segmentazione e ad una perdita di visione d'insieme e degli obiettivi ultimi per cui si conducono le ricerche.

Arimane si esprime nella menzogna, ma ancor di più nella mezza verità, ovvero fornire informazioni che non siano mai del tutto chiare, ma lascino sempre un margine per essere destabilizzanti. Questo porta al senso di confusione e di illogicità che sperimentiamo costantemente nel mondo contemporaneo dove le procedure inutili e insensate fanno ormai parte della quotidianità.

Nell'uomo è in grado di scatenare paura e conflitti, oltre all'intelligenza ipertrofica che è molto ben rappresentata nel gruppo ligneo dai piccoli corni sul capo di Arimane. Il suo volto l'ha visto il mondo intero nelle nubi nere delle catastrofi nucleari e non casualmente, a partire dal primo grande disastro mondiale di Chernobyl (1986) i casi di malattie propriamente arimatiche, derivanti da sclerosi ed essiccazione, sono aumentati esponenzialmente.

Da un punto di vista artistico ci aiuta Maria Lassnig a comprendere Arimane con il suo *Selbstportrait* (1971) dove si ritrae con una macchina ibrida al posto del volto.

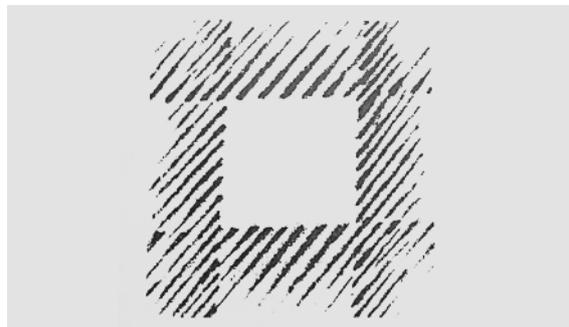


La differenza con Lucifero è evidente: si tratta di un elaborato assettico, rigido, tendente a forme ben definite e contorni, ma è molto organizzato e vi è un unico possibile punto di osservazione. Anche in questo caso mi sono cimentata personalmente a rappresentare Arimane in questo dipinto intitolato *Child of Darkness – Ahriman* e l'esperienza è stata forse ancora più difficile che con Lucifero.

Vi è una certa bellezza, ma non è prorompente, restando di base assettica e fredda, suggerendo anche una certa essiccazione.



Questi sono dunque i compagni di viaggio della nostra biografia e ci costringono a oscillare tra la paura e l'esaltazione, se non sono governati dallo spazio sacro centrale occupato dall'Io. Rudolf Steiner parla di questo spazio e lo tratteggia come un quadrato al cui interno inscrive il plesso solare.



All'interno di questo spazio solo l'organizzazione dell'Io si può inserire, altrimenti, se uno dei due ostacolatori trova spazio, saremo condannati a una vita arimatica o luciferica.

In realtà Rudolf Steiner li descrive entrambi come molto utili quando sono in equilibrio, e sottolinea come sia fondamentale l'attività dell'Io

per mantenerli attivi in modo sano: “Non dovete credere che il male non sia giustificato nel piano della creazione; vi è compreso, affinché attraverso di esso esista un giorno il grande bene” (*I Manichei* – O.O. 93).

Per sottolineare la centralità di questo aspetto nella vita umana, Steiner ha donato al mondo l'immagine che meglio descrive la dinamica interiore dell'uomo: *Il Gruppo Ligneo*.



La figura centrale del Cristo tiene Lucifero in alto con il braccio sinistro al di sopra del capo e spinge con il destro Arimane in basso nella subnatura perché queste sono le loro collocazioni e, se così organizzati, possono svolgere adeguatamente il loro compito e rendersi utili all'evoluzione umana.

A sinistra, invece, viene raffigurato lo scenario che non deve accadere, ovvero un tale indebolimento dell'organizzazione dell'Io da portarli a toccarsi: in questo caso si verifica l'evento biografico più drammatico, ovvero la malattia. Sono proprio le disarmonie delle entità ostacolatrici a mettere l'individuo di fronte alla malattia, che, a seconda di quale dei due è preponderante, può avere diversa natura.

La prevalenza di Lucifero porta a conseguenze infiammatorie con surriscaldamento e tendenza degli organi interessati ad uscire dalla forma: appartengono a questo gruppo le malattie infiammatorie e le patologie psichiatriche.

Dove prevale Arimane, invece, vi sono irrigidimento ed essiccazione che conducono a malattie del metabolismo, del sistema immunitario e alle patologie oncologiche.

La malattia deve ricevere cure mediche, ma soprattutto cure biografiche perché la possibilità di guarigione si apre a con l'attivazione nel malato dell'organizzazione dell'Io che può decidere di ripristinare i propri arti costitutivi e trasformarli completamente per poi rinascere a nuova vita anche all'interno del medesimo percorso biografico.

Uno stato morboso che non ha generato un nuovo senso per la persona potrebbe doversi ripresentare e, soprattutto, la malattia non va intesa come una guerra contro un nemico esterno: è l'individuo che si trova a dover mettere in campo nuove forze e riequilibrare i propri ostacoli interni per trovare una nuova via che consenta di non cedere ad essi.

Inoltre è molto interessante quanto Rudolf Steiner spiega in riferimento alla morte per queste malattie: la descrive come un processo necessario per non cedere i propri arti costitutivi alle forze dell'ostacolo e pensare ad una futura incarnazione.

Pertanto non va intesa come una sconfitta dell'Io perché è una vittoria in quanto consiste nell'ultimo meccanismo di sicurezza per preservare la nostra evoluzione.

Per questo motivo la malattia e la morte non dovrebbero mai essere un evento asettico che si consuma lontano da tutti nell'anonimato dell'ospedale, ma un momento biografico centrale in cui sia il malato che i suoi affetti possono partecipare alla comprensione del senso di quanto avviene. È importante venire segnati dalla perdita di qualcuno, ma non deve essere uno spunto retrogrado per restare attaccati al momento del lutto, anzi quel dolore terribile deve stimolare un nuovo contatto con il mondo spirituale per procedere nel proprio percorso evolutivo. Quando si assecondano le entità ostacolatrici ci si arresta nell'evoluzione e si diventa retrogradi come loro.

Vera sconfitta dell'Io è invece la comparsa degli Asura.

Se già Arimane è un illustre sconosciuto, queste entità sono ancora più nell'ombra e vi è

scarsa conoscenza in merito al di fuori dell'antroposofia.

Sono le entità ostacolatrici più antiche perché compaiono su Saturno e sono pertanto le più distanti dall'uomo e le più difficili da affrontare in questo momento epocale.

Un Asura è un essere privo di moralità e sentimenti umani che non riesce a distinguere tra azioni giuste e azioni sbagliate e agisce seguendo impulsi momentanei e infondati.

Nel 1998 si è ripetuto nuovamente il ciclo di 666 anni e si è verificata l'ultima manifestazione soratica, che ha conferito agli Asura maggiore forza e possibilità di agire sull'essere umano.

Un esempio di umani posseduti da Asura sono i serial killer che diventano più simili a predatori del tutto sottomessi ad un impulso irrefrenabile.

La comparsa di esseri di questo tipo risponde in realtà ad un processo evolutivo, che Steiner descrive ampiamente nel ciclo di conferenze dedicato all'Apocalisse: l'umanità di dividerà in due, ovvero una parte che proseguirà la propria evoluzione regolare e quella che seguirà invece il destino della bestia con sette teste e dieci corna diventando la "razza dei cattivi".

Per esemplificare mi riferisco ad una forma d'arte che è emersa soprattutto dopo la seconda guerra mondiale che è la Performance di Marina Abramović del 1974 intitolata *Rythm 0, 1974*.

La Performance avvenne nello Studio Morra a Napoli. L'artista si presenta al pubblico posando sul tavolo diversi strumenti di "piacere" e "dolore" e venne comunicato agli spettatori che per un periodo di sei ore l'artista sarebbe rimasta passivamente priva di volontà e avrebbero potuto usare liberamente quegli strumenti con qualsiasi intento. Si era imposta tale prova in un tempo prefissato secondo una strategia di John Cage, adottata da molti altri artisti performativi allo scopo di dare un inizio e una fine ad un evento non lineare. L'evento era iniziato in sordina per le prime tre ore, con i partecipanti imbarazzati che le giravano intorno con qualche approccio intimo, ma si tradusse poi in uno spettacolo pericoloso e incontrollato: tutti i suoi vestiti vennero tagliati gradualmente con le lamette, mentre durante la quarta ora le stesse lamette furono usate per tagliare la sua pelle e succhiare il suo sangue. Il pubblico realizzò che quella donna non avrebbe fatto niente per proteggersi ed era probabile che potesse essere violentata. Allora il pubblico si divise tra un gruppo di protezione e uno di istigazione, al punto che, quando le fu messa in mano una pi-

stola carica e il suo dito posto sul grilletto, scoppiò un tafferuglio tra i due gruppi. Mettendo il proprio corpo in condizione di essere lesa, anche fino alla morte, la Abramović aveva creato un'opera artistica molto seria: "Affrontare le sue paure in relazione al proprio corpo".



Questa performance ha fornito, a mio parere, un'ottima simulazione di quanto Steiner descrive nell'Apocalisse perché si osserva come un essere privo di volontà e in balia di impulsi esterni stimoli in alcuni esseri umani la reazione verso la moralità e l'evoluzione regolare e in altri la tentazione verso azioni efferate e la trasformazione in "razza dei cattivi".

Per cui, a questo punto, ci si domanderà quando si diventa Asura?

Accade quando lo spazio sacro dell'Io, che si colloca nel plesso solare equidistante in tutte le

direzioni da Lucifero e Arimane viene violato da uno dei due o da entrambi e l'Organizzazione dell'Io si indebolisce a tal punto che un altro essere ancora può inserirsi dall'esterno riuscendo a sopraffare anche le altre due entità ostacolatrici.

Essendo estraneo alla nostra natura non ci sono meccanismi di sicurezza come le malattie di cui abbiamo parlato per difenderci, per cui questo essere annulla soprattutto la funzione chiave dell'azione dell'Io in questo mondo, ovvero la volontà.

In questo caso la scienza ufficiale parla di sindromi psichiatriche quando in realtà non sono assimilabili a quelle di natura luciferica e non possono essere gestite allo stesso modo.

L'individuo di cui si appropria un Asura è interrotto nel suo progetto di incarnazione e anche nella sua biografia perché non vi sono più progetti da costruire, ma impulsi da soddisfare. Non ritengo sia un processo che si realizza repentinamente, ma è frutto di un percorso progressivo che porta alla frantumazione dell'organizzazione dell'Io e degli altri arti costitutivi. Ritengo inoltre che ci vorrà ancora molto tempo perché la scienza ufficiale riesca a notare le differenze tra una malattia psichiatrica e una possessione asurica ed è anche possibile che non tutti gli individui di questo tipo arriveranno ad essere serial killer, ma anzi troveranno un altro modo per creare caos e sofferenza in altri ambiti della vita pur rimanendo "normali" per la società.

Uno degli elementi che stimolano questo processo viene descritto da Rudolf Steiner nelle conferenze di pedagogia curativa, in cui esprime chiaramente come in quest'epoca i nascituri faticeranno a trovare ereditarietà adeguate ad una corretta incarnazione dell'organizzazione dell'Io rischiando di andare incontro a forme di handicap, malattie gravi e comunque ad una debolezza di base che può portare alla violazione dello spazio sacro e a degenerazioni di questo tipo.

Ora viene da domandarsi come riconoscere un Asura e Steiner invita a ricercare una totale amoralità nei pensieri, nelle parole e nelle azioni, che ci può indicare un intento di soddisfacimento dei propri bisogni che esula da qualsiasi concetto di vero, buono e giusto.

La domanda conclusiva a questo punto sorge spontanea: siamo perduti?

La risposta è assolutamente no.

Rudolf Steiner ci ha fornito tutte le indicazioni

per riuscire a proseguire nell'evoluzione: ha riportato in vita gli antichi misteri dell'uomo vivificandoli con la luce di una nuova coscienza e seguendo la via che ci ha indicato arriveremo alla fine dell'evoluzione.

Non dobbiamo farci spaventare dalla forza dell'impulso arimanic di questi tempi, ma imparare a conoscerlo tenendo sempre salda l'organizzazione dell'Io.

Lo strumento artistico in questo momento è sicuramente uno dei più potenti, se gestito secondo verità esprimendo quanto di meglio possiamo offrire al mondo come individui.

L'importante è cercare di non farsi condizionare dalle difficoltà che incontriamo ad opera delle forze dell'ostacolo evitando di vivere nella bruttezza esteriore e interiore e attivando la moralità e la bellezza in tutti gli aspetti della nostra vita.

Vorrei concludere con un'altra mia sperimentazione artistica, *Child of Earth – Harmony*, dove ho cercato di esprimere l'importanza di camminare nella nostra biografia rimanendo al centro senza evaporare verso la luce o precipitare nella tenebra.

Potrà accadere che verremo attratti in una direzione o nell'altra, ma l'importante è saper sempre ritornare nella propria collocazione sulla via verso lo spirito.



### Bibliografia

Rudolf Steiner, *L'Apocalisse* – O.O. 104, Ed. Antroposofica

Rudolf Steiner, *Il mondo come risultato di processi di equilibrio* – O.O. 158, Ed. Antroposofica



## I GIOVEDÌ DI ANTROPOSOFIA

Domenico Carà

Fra le tante iniziative che negli ultimi quarant'anni hanno contribuito a rendere la Fondazione antroposofica milanese\* un reale punto di riferimento spirituale e culturale per molti, un ruolo a dir poco fondamentale è stato svolto dai cosiddetti *giovedì di antroposofia*. Senza avere qui alcuna pretesa di stilare un resoconto esaustivo vorremmo in queste poche righe tracciarne una breve storia.

L'origine va rintracciata nel lontano 1977, quando le attività antroposofiche milanesi si tenevano ancora in una piccola sala in corso Indipendenza. Inizialmente erano riservate solo a una cerchia interna, ma ben presto il dottor Aldo Bargerò, intravedendo la necessità di rivolgersi ad un pubblico sempre più ampio, prese l'iniziativa di organizzare vere e proprie *conferenze di introduzione all'antroposofia* aperte a tutti, e ne nacquero così i corsi tenuti per alcuni anni dal dottor Bargerò stesso, dall'avv. Gianguido Scalfi, dal dottor Giuseppe Leonelli e dal dottor Stefano Pederiva.

Questi corsi suscitavano moltissimo interesse e portarono a un notevole incremento nel numero dei partecipanti: la sede di corso Indipendenza divenne ben presto troppo piccola e si decise di trovarne una più grande. La nuova sede

di via privata Vasto venne così inaugurata nel maggio del 1980.

Qui poterono proseguire più agevolmente le conferenze, dapprima come "Corso introdotto all'antroposofia", poi "Seminario di antroposofia" e infine, come li conosciamo anche oggi, "I giovedì di antroposofia".

Per un certo tempo queste conferenze furono parte integrante della formazione antroposofica nei corsi di pedagogia steineriana per futuri insegnanti, organizzati dalla scuola milanese di via Clericetti. Fino alla sua morte avvenuta nel 1987 fu di fatto il dr. Bargerò a organizzarle, poi se ne occuparono alcune persone riunite in una sorta di comitato culturale dell'Associazione antroposofica milanese (che gestiva allora la sede), successivamente dalla signora Ida Du Chène e poi, fino a qualche mese fa, fu in particolare il dottor Giancarlo Buccheri, che prese a cuore l'organizzazione di queste conferenze. Nel corso del tempo, come era naturale che fosse, il loro carattere venne via via modificandosi. Inizialmente si seguivano alcuni testi fondamentali di Rudolf Steiner, con l'intento non solo di stimolare e avviare un certo interesse per l'antroposofia, ma anche di sollecitare la formazione di gruppi di studio che approfondissero gli stimoli avuti dalle conferenze. Successivamente si cercò di arricchire le conferenze con diverse attività artistiche e con un approccio che fosse socialmente più coinvolgente attraverso l'introduzione di tavole rotonde e dibattiti, per arrivare infine ad affrontare *temi di attualità*

\* Fino al 2013 Associazione antroposofica milanese

*alla luce dell'antroposofia*. Va anche ricordato che nella fase iniziale era solo la sede di via Vasto ad offrire questo tipo di conferenze. In seguito, con il crescere del movimento pedagogico, il ventaglio di proposte disponibili nel panorama milanese è stato notevolmente arricchito dai programmi culturali delle tre scuole steineriane con un inevitabile calo di frequentatori di via Vasto rispetto ai primi anni.

Come ricordato, in questi ultimi anni si è cercato di mettere al centro un tema che facesse da filo conduttore a tutte le serate del programma... e così siamo giunti ad oggi.

Dal marzo 2020 la possibilità di tenere conferenze aperte a tutti, così come tante altre attività, si è scontrata con le difficoltà che tutti conosciamo. Gli incontri previsti nello scorso programma, che avevano come filo conduttore il tema della scientificità dell'antroposofia, si sono interrotti a partire da quella data, mentre tra quelli in programma quest'anno, (il cui tema centrale è la *Biografia umana come opera d'arte*) solo la conferenza introduttiva dell'8 ottobre 2020 ha potuto svolgersi in forma aperta al pubblico, "in presenza". Alcune conferenze sono state annullate, ne sono state inserite altre fuori programma, ma si sono tenute tutte rigorosamente in modalità streaming.

Ora se questa da una parte può essere visto come una nuova possibilità di farsi conoscere, e si spera anche apprezzare, da una cerchia ben più ampia di quella milanese (abbiamo avuto persone collegate dall'Inghilterra, dalla Francia, dagli Stati Uniti, e via dicendo... oltre che da tutta Italia) pure conosciamo bene la differenza che intercorre tra un incontro dal vivo-in-presenza, e uno dal vivo-a-distanza. Sappiamo bene quanto sia più "reale" e "piena" di vita l'esperienza che si può fare quando ci si incontra da "uomo a uomo" e si discute (magari proprio di temi antroposofici) non solo con le parole, ma anche con gli sguardi, con la postura del corpo, con il ritmo del respiro... e con tanti altri segni che si possono manifestare in un "incontro con l'altro". Quest'ultima è un'esperienza che non può essere messa sullo stesso piano di quella che si vive rimanendo a casa propria, comodamente seduti in poltrona. È qui tracciato un confine che esisterà sempre e che non si potrà mai superare con strumenti tecnologici.

Tuttavia, si è pensato di continuare a percorrere questo indirizzo prendendo la decisione di tenere le serate in modalità streaming. Una ta-

le decisione richiede, per contraltare, una maggiore consapevolezza generale e un più forte impegno da parte di tutti: organizzatori, relatori e partecipanti. Una chiara consapevolezza del fatto che il vero *incontro con l'altro* non può essere surrogato da un mero mezzo meccanico e che questa "altra modalità d'incontro" necessita un più vigoroso impegno per fare in modo che "ciò che si perde lungo la strada" rispetto ad un vero incontro sia compensato da una maggiore "partecipazione e presenza viva" di ognuno. Ci saranno forse ancora altre occasioni per approfondire, magari tutti insieme, queste delicate tematiche.

Per ora, almeno fino a quando non sarà possibile riprendere normalmente le attività, i giovedì di antroposofia si terranno in questa modalità. Le date degli appuntamenti verranno comunicate di volta in volta e sarà possibile, come lo è stato fino ad ora, assistervi da remoto, iscrivendosi all'indirizzo:

[www.fam-milano.org/videoconferenze](http://www.fam-milano.org/videoconferenze).

Viene anche offerta la possibilità di seguire gli eventi in replica, ma solo per un tempo limitato, all'indirizzo:

[www.fam-milano.org/repliche](http://www.fam-milano.org/repliche).

Ci sia consentito anche in questa occasione ricordare che dalle pagine del nostro sito, è sempre possibile portare un sostegno economico alla Fondazione sottoforma di donazioni.

**Video-Conferenze**

**lunedì**

**21 dicembre alle ore 20:00**

**l'arch. Stefano Andì**

nel presentare il libro di Rudolf Steiner:  
"Storia dell'Arte - Specchio di impulsi spirituali"  
(Editrice Antroposofica, Milano),  
**terrà la conferenza dal titolo:**  
**Natale 2020**  
**Nuovi impulsi alla ri-nascita**  
**La riedizione delle tredici conferenze**  
**di Rudolf Steiner sulla storia dell'arte.**

l'evento si svolgerà nella nostra sede di via Vasto 4, a Milano,  
ma potrà essere seguito solo in modalità streaming.

**L'evento è ad offerta libera**  
**secondo le consuete modalità**

dona con Paypal  
o carta di credito

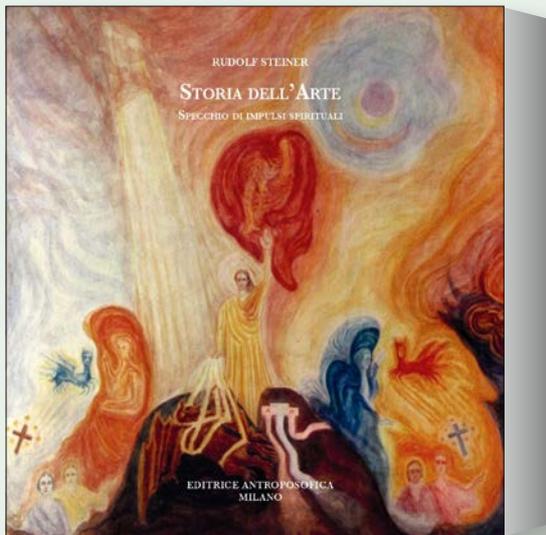
dona tramite  
bonifico bancario

IBAN:  
IT58K0623001623009043195926

Per ricevere il link è sempre necessario iscriversi  
compilando il modulo sottostante.

**Iscriviti all'evento**

**Le tredici conferenze che Rudolf Steiner tenne sulla Storia dell'arte in una nuova veste a colori.**



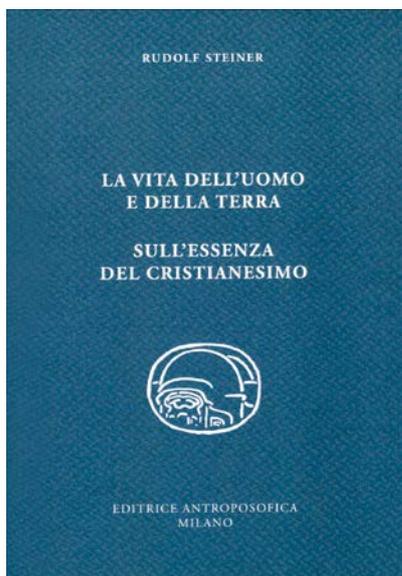
Rudolf Steiner tenne queste tredici conferenze durante la Prima guerra mondiale, negli anni 1916/1917, alle persone che stavano lavorando alla costruzione del primo Goetheanum. Mentre l'Europa bruciava, sulla collina di Dornach in Svizzera, operai, tecnici, scienziati ed artisti che provenivano da quelle stesse nazioni che si combattevano tra loro, stavano invece collaborando e costruendo l'Edificio che fu una vera e propria espressione artistica delle forze che hanno donato la scienza dello spirito all'umanità. È in questa cornice che Steiner tenne le conferenze di storia dell'arte contenute in questo volume ed il cui intento principale non era rendere più dotti i suoi ascoltatori ma, appoggiandosi al passato ed illuminandolo grazie alla conoscenza spirituale, preparare il nuovo impulso artistico che stava sorgendo con il Goetheanum per il presente e per il futuro.

Rudolf Steiner, *Storia dell'arte. Specchio di impulsi spirituali* – O.O. 292 – pag. 648 - € 138,00

## IN LIBRERIA

### Novità

- Rudolf Steiner  
**Le scienze naturali e l'evoluzione dell'umanità.** O.O. 325  
pag. 186 - € 21,00. Editrice Antroposofica
- Rudolf Steiner  
**La vita dell'uomo e della Terra Sull'essenza del cristianesimo.** O.O. 349  
pag. 272 - € 29,00. Ed. Antroposofica



- Rudolf Steiner  
**Indagini occulte sulla vita tra morte e nuova nascita.** Vol. I. O.O. 140  
pag. 192 - € 21,00. Ed. Antroposofica
- Gary Lamb  
**Economia associativa**  
pag. 192 - € 20,00. Ed. Antroposofica
- Guenther Wachsmuth  
**L'evoluzione della Terra**  
pag. 256 - € 30,00. Libreria editrice Psiche
- Carmen Valentinotti  
**Io ho fatto così**  
Esperienza di insegnamento del lavoro manuale in una Scuola Waldorf  
pag. 240 - € 42,00. Educazione Waldorf
- H. Brodbeck e R. Thomas (a cura di)  
**Le Scuole Steiner oggi**  
pag. 299 - € 23,00. Educazione Waldorf

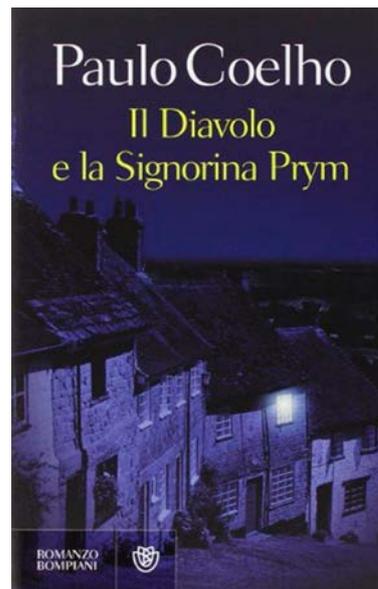
### L'incontro con le forze dell'ostacolo

- Rudolf Steiner  
**L'uomo alla luce di occultismo, teosofia e filosofia.** O.O. 137  
pag. 224 - € 16,90. Ed. Antroposofica
- Rudolf Steiner  
**Il mondo come risultato di processi di equilibrio.** O.O. 158  
pag. 72 - € 10,00. Ed. Antroposofica

- Rudolf Steiner  
**La caduta degli spiriti delle tenebre.** O.O. 177  
pag. 256 - € 21,00. Ed. Antroposofica
- Rudolf Steiner  
**Che cosa fa l'angelo nel nostro corpo astrale.** O.O. 182  
pag. 72 - € 8,00. Ed. Antroposofica
- Karl-Martin Dietz  
**"Che cosa fa l'angelo nel nostro corpo astrale?"**  
Giornate di studio  
sulla conferenza di Rudolf Steiner  
pag. 84 - € 12,00. Ed. Novalis
- Rudolf Steiner  
**Sull'incarnazione di Arimane.** O.O. 193  
pag. 64 - € 8,00. Ed. Antroposofica
- Rudolf Steiner  
**La missione di Michele.** O.O. 194  
pag. 248 - € 18,00. Ed. Antroposofica
- Rudolf Steiner  
**Entità ostacolatrici.** La loro influenza nell'anima e nella vita. O.O. 193, 203, 218  
pag. 148 - € 18,00. Tilopa ed.
- Rudolf Steiner  
**Arimane è in arrivo! Ogni uomo può vederlo all'opera.** O.O. 191  
pag. 48 - € 5,00. Ed. Rudolf Steiner

### Berlicche e le lettere

- Johann Wolfgang Goethe  
**Faust e Urfaust**  
Testo tedesco a fronte. 2 volumi  
pag. 848 - € 18,00. Feltrinelli
- Clive S. Lewis  
**Le lettere di Berlicche**  
pag. 154 - € 12,00. Mondadori
- Giacomo Leopardi  
**Inno ad Arimane** (incompiuto),  
in: *Tutte le poesie e tutte le prose*  
pag. 1465 - € 12,90. Newton Compton
- Paulo Coelho  
**Il diavolo e la Signorina Prym**  
pag. 170 - € 13,00. Bompiani



- Bram Stoker  
**Dracula**  
pag. 569 - € 11,00. Mondadori
- Ernst T.A. Hoffmann  
**Gli elisir del diavolo**  
pag. 320 - (f. cat.) Einaudi
- Thomas Mann  
**Doctor Faustus**  
pag. 810 - € 16,00. Mondadori
- Michail Bulgakov  
**Il Maestro e Margherita**  
pag. 408 - € 12,00. Einaudi



## NELL'ULTIMO MESE DELL'AUTUNNO

*Nell'ultimo mese dell'autunno  
al crepuscolo della mia amarissima vita,  
colmo di dolore,  
io sono entrato in un bosco senza foglie e senza nome.  
Da un lato era lambito  
dal bianco-latteo specchio  
della nebbia.  
Lungo i rami biancastri  
colavano lacrime limpide  
quali soltanto gli alberi piangono alla vigilia  
di un inverno completamente privo di colore.  
E allora avvenne il miracolo:  
al tramonto  
baluginò l'azzurro da dietro una nuvola  
e un raggio luminoso si fece largo come in giugno  
dai giorni futuri del mio passato.  
E piangevano gli alberi alla vigilia  
delle grandi fatiche e delle grazie festive  
delle semplici tempeste che turbinano nell'azzurro  
e le cinciallegre danzavano in circolo  
come mani che lungo la tastiera  
vanno dalla terra alle note più alte.*

**Arsenij Tarkovskij**, Stelle tardive  
(traduzione di Gario Zappi)

## COME AIUTARCI?

L'intento principale della Fondazione è quello di promuovere la conoscenza e la diffusione dell'antroposofia. In tal senso organizza e ospita, presso la propria sede conferenze, gruppi di studio, convegni, seminari, corsi artistici, mostre, rappresentazioni teatrali, concerti...

Tutte queste attività non sono sostenute da contributi economici di industrie, di imprese commerciali o da finanziamenti pubblici specifici, fatto salvo per l'importo che le viene riconosciuto attraverso il cosiddetto 5 per mille. Il canale da cui attinge in massima parte le sue risorse sono due: quello delle generose donazioni da parte di alcuni privati, e quello delle quote sociali senza le quali essa non sarebbe in grado di svolgere i propri compiti.

La Fondazione propone un ventaglio di possibilità d'aiuto per tutti quelli che, riconoscendo il valore e la necessità della sua opera, desiderano contribuire in varia forma alla realizzazione dei suoi propositi. Oltre che attraverso le donazioni quindi, è possibile stare al fianco della Fondazione anche secondo una delle seguenti diverse modalità.

■ Divenendo *Fondatore Partecipante*. È richiesta l'iscrizione nella lista dei Fondatori e una *quota d'ingresso* pari ad un minimo di € 300,00 per l'anno in corso, mentre per tutti gli anni successivi una di € 150,00 (in via eccezionale per l'anno 2020 la quota d'ingresso è stata abbassata a € 150,00 minime).

■ Divenendo *Frequentatore*. È richiesto un contributo annuale minimo di € 90,00 rinnovabile di anno in anno; Questa opzione lascia liberi di interrompere o proseguire l'erogazione del contributo per gli anni successivi, ovviamente l'interruzione fa decadere dalla qualifica di *Frequentatore*.

■ Divenendo *Sostenitore*. È richiesta una quota minima annua di € 200,00 per l'anno in corso. Questa opzione lascia liberi di interrompere o proseguire l'erogazione del contributo per gli anni successivi, ovviamente l'interruzione fa decadere dalla qualifica di *Sostenitore*.

Naturalmente è sempre possibile eseguire delle erogazioni liberali sottoforma di *Donazioni di modico valore*.

## Riferimenti per i pagamenti

■ Tramite Bonifico Bancario:  
IT 58K06 23001 62300 00431 95928

■ Tramite Paypal:  
[paypal.me/famvasto4](https://www.paypal.me/famvasto4)

Per qualsiasi ulteriore informazione o chiarimento contattare telefonicamente la segreteria della Fondazione al numero 02/65.95.558, oppure via e-mail all'indirizzo:  
[segreteria@fam-milano.org](mailto:segreteria@fam-milano.org)

Indicare sempre nella causale il motivo del pagamento (*Fondatore, Sostenitore, Frequentatore, Donazione di modico valore*), il nome e cognome e il codice fiscale.

## IL 5 X MILLE È UN MODO CONCRETO PER SOSTENERCI

Codice Fiscale: 97658650151



### Fondazione Antroposofica Milanese

Via privata Vasto, 4 - 20121 Milano

Codice Fiscale: 97658650151 - Partita Iva: 08428810967

Persona giuridica iscritta al n. 2582 di Registro Regionale presso il REA della CCIAA di Milano

IBAN: IT58K 0623001623000043195928

Hanno collaborato: Laura Borghi, Domenico Carà, Daniela Castelmonte, Giorgio Catalano, Patrizia Giovanna Curcetti, Emilio Ferrario, Stefano Pederiva

Per le foto si ringraziano: Domenico Carà, Patrizia Curcetti, Iruna, Dmitriy Kornilov, Alice Realini