

LE PITTURE DEL GOETHEANUM

STUDI SULLE OPERE DEL PRIMO E DEL SECONDO EDIFICIO

Il Seguento lavoro, che propone una raccolta ed esposizione di testi vari, vuole essere un tentativo di orientarsi tra le indicazioni date da Rudolf Steiner nel campo della pittura, attraverso l'esempio pratico dei dipinti del Goetheanum. L'argomento inizia con la descrizione delle pitture della Grande Sala, alternando il testo tratto dal libro *Goetheanum – Il Soffitto della Grande Sala* di Thorwald Thiersch⁽¹⁾, con il testo *Forma, colore e mondi animici*, del pittore W. Scott Pyle. Anche se il primo è la descrizione del soffitto della Grande Sala del Secondo Goetheanum, mentre il secondo descrive le pitture del Primo Goetheanum, essendo il tema equivalente, abbiamo preferito unirli per avere una visione più ampia e da diversi punti vista. Segue poi il tema delle pitture della Piccola Sala del Primo Goetheanum. Ci siamo basati in questo caso su una traduzione di testi della pittrice Margarita Woloschin. Il materiale a nostra disposizione si è dimostrato però molto sintetico e frammentario, abbiamo perciò aggiunto un brano scelto da *Nuovo avvicinamento al colore* di Daniel van Bemmelen. Visto il contenuto trattato in questo studio, i collegamenti a temi della Scienza dello Spirito sono innumerevoli, a più livelli, e come spesso accade diversi secondo il tragitto di studi che ognuno percorre. Riteniamo indispensabile che si conoscano almeno i testi base e in particolar modo: Rudolf Steiner, *Teosofia – Una introduzione alla conoscenza soprasensibile*, O.O. N. 9, Editrice Antroposofica; Rudolf Steiner, *La Scienza Occulta nelle sue linee generali*, O.O. N. 13, Editrice Antroposofica. Per approfondire l'aspetto artistico consigliamo: Rudolf Steiner, *L'essenza dei Colori*, O.O. N. 291, Editrice Antroposofica; Daniel von Bemmelen *Nuovo Avvicinamento al Colore della Cupola del Primo Goetheanum*. Indichiamo inoltre di accompagnare la lettura con l'opera cristologica di Rudolf Steiner. Segnaliamo per ultimo come approfondimento il libro *Le sorgenti spirituali dell'Europa Orientale e i futuri Misteri del Santo Graal*, di Sergej O. Prokofieff, che contiene interessanti descrizioni relative al motivo del Faust, dell'Uomo Germanico e Slavo.

Francesco Zaccheo, Maria Raffaella M. e Andrea Giuliani

- ⁽¹⁾ Th. Thiersch, *Goetheanum – I dipinti del soffitto della Grande Sala; Introduzione ai soggetti delle immagini di Rudolf Steiner* (Titolo Originale: *Goetheanum – Die Deckenmalerei im Grossen Saal; Einführung in die Bildmotive Rudolf Steiners*), Editrice Verlag am Goetheanum.
- ⁽²⁾ W. Scott Pyle, *Da Forma, colore e mondi animici*, tradotto in forma sintetica da Francesco Zaccheo e un gruppo di amici nel 1984/91.

La Grande Sala

Il Goetheanum – Prima e seconda costruzione

Sulla collina di Dornach, a partire dal 1913, è nato qualcosa che nello sviluppo dell'architettura del XX secolo pone un accento particolare e singolare. L'anelito verso la realizzazione di un'opera d'arte globale, che potesse integrare architettura, arte plastica, pittura ed anche le arti da palcoscenico quali la recitazione e l'euritmia, e che contemporaneamente fosse l'espressione percettibile di una mentalità volta alla spiritualità, ha portato alla costruzione del Goetheanum e contemporaneamente verso lo sviluppo di un nuovo stile architettonico. Tale costruzione, insieme agli edifici che in modo armonico sono sorti attorno ad essa, non rivendica in ogni caso la pretesa di aver già trovato la soluzione adatta a questo fine.

Nel 1913 è stata iniziata la prima costruzione del Goetheanum. In origine doveva sorgere un teatro che avesse lo scopo di offrire il giusto spazio spirituale per la rappresentazione dei Drammi-Mistero di Rudolf Steiner. Nell'arco di sette anni, durante il quale ci fu il duro periodo della Prima Guerra mondiale, nacque un'opera unica nel suo genere. L'aspetto più significativo era la sala con le colonne, i capitelli e gli architravi intagliati, con le vetrate colorate smerigliate e con le pitture nelle due cupole nella costruzione a doppia cupola.

Nella plasticità delle pareti è stato tentato di dare una rappresentazione artistico-immaginativa dello sviluppo cosmico. La pittura del soffitto mostra scene degli stadi principali dello sviluppo dell'essere umano. Le finestre colorate raccontano dei passi individuali del singolo essere umano sul percorso della presa di coscienza dei mondi superiori.

L'antroposofia è una via dell'essere umano verso la presa di coscienza di tutto ciò che è spirituale del mondo e dell'essere umano stesso. Essa inizialmente appare nelle idee e nei concetti. Rudolf Steiner dovette lottare duramente per trovare i mezzi linguistici e i concetti appropriati e utilizzabili per divulgarla.

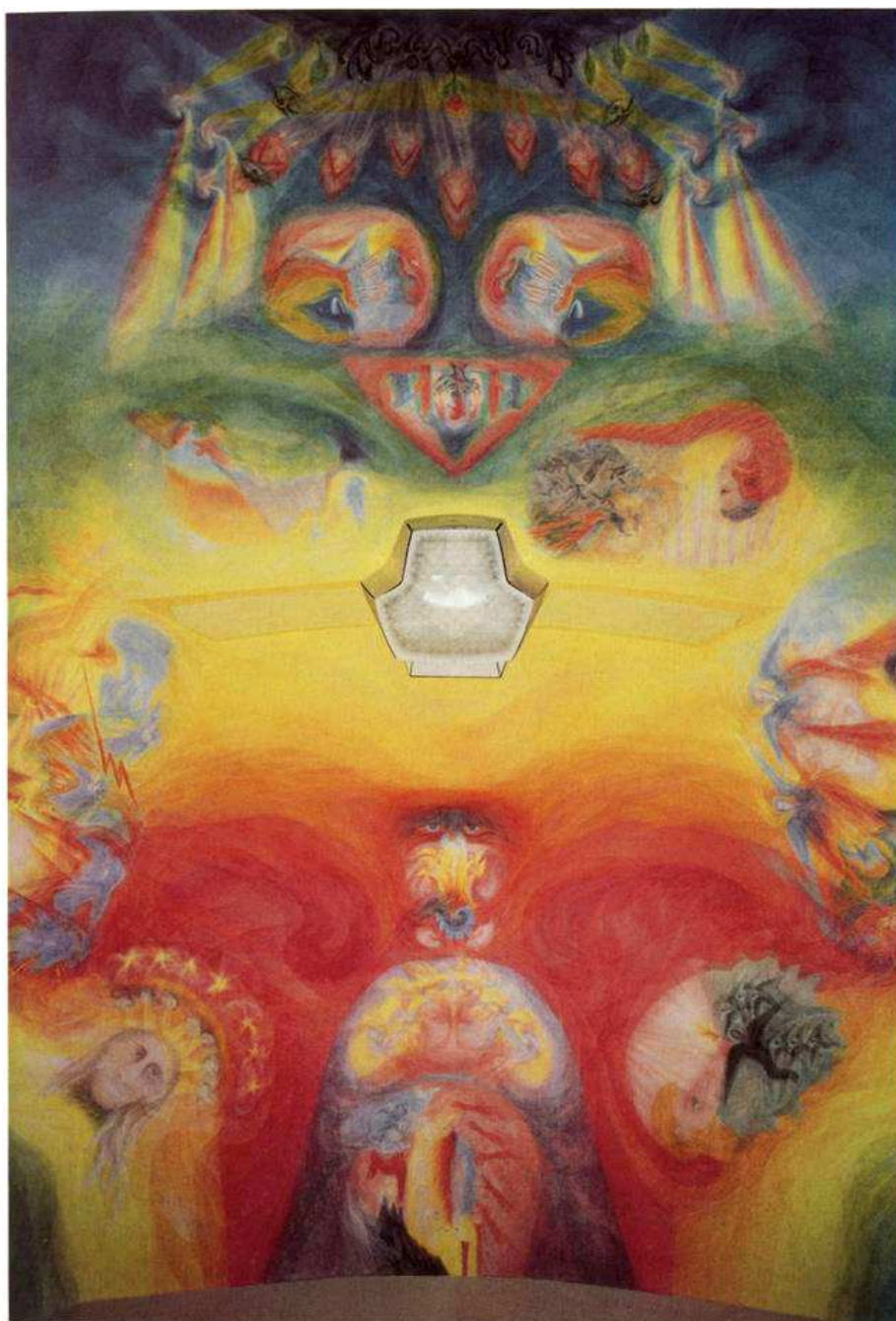
Una possibilità completamente diversa di fornire la stessa presa di coscienza, è data dalla rappresentazione artistica. Anche per il raggiungimento di tale fine Steiner ha dovuto lottare, poiché fino allora, nei tempi moderni, non era stato ancora fornito un modello su come potessero essere rappresentati in immagini dei fatti spirituali, senza rimanere intrappolati in allegorie e simboli. La via della pura astrazione ricercata da svariati artisti di questo secolo non arriva a penetrare la concretezza delle esperienze spirituali. Il risultato di tutti questi sforzi è stato il primo Goetheanum. Ma esso venne distrutto da un incendio poco prima dell'apertura. La notte di San Silvestro del 1922 cadde vittima di un incendio doloso. In pochi anni fu possibile erigere la struttura esterna di un secondo Goetheanum, che però rimase incompiuto per svariati decenni. Passo dopo passo avvenne la costruzione interna delle singole parti. La sala grande ottenne nuovamente le vetrate smerigliate di Assja Turgenjeff. Nel 1957 fu ultimata una costruzione in parte provvisoria. Il professor Schöpfer di Stoccarda decorò pareti e soffitti senza riprendere i soggetti della prima costruzione.

Soltanto nel 1996-98 la costruzione interna della Grande Sala, sotto la direzione Christian Hitsch e sotto la responsabilità dell'architetto Ulrich Oelssner, ottenne una forma che si collega alla prima costruzione e che riprende il linguaggio immaginativo di arte plastica e di pittura di quest'ultima. Gli artisti, i progettisti e gli artigiani che hanno eseguito l'opera erano convinti che i soggetti artistici dell'opera, accennati più di ottant'anni prima, avessero un significato che andava ben al di là nel futuro. Si trattava di intimizzare e di rielaborare il contenuto dei motivi nell'arte plastica e nella pittura in modo tale, che le forme del secondo Goetheanum potessero corrispondere ad una realizzazione che scaturisse dal nostro tempo.

Configurazione del soffitto del secondo Goetheanum

Il soffitto riceve la sua configurazione da una parte dalla forma plastica di tutta la sala, dall'altra dalla forma dettata dalle esigenze acustiche. La previa collocazione dei pilastri laterali, con relativi capitelli e architravi a circa 2,80 metri dalla parete, diede la possibilità di collocare il soffitto a circa 3 metri più sotto, senza modificare essenzialmente le proporzioni complessive della Sala. In questo modo il soffitto arretrava rispetto ai posti a sedere di una distanza acusticamente giovevole – un soffitto situato più in alto avrebbe richiesto una superficie che assorbiva i suoni, per evitare la formazione di eco. In tal modo la pittura del soffitto non sarebbe stata possibile.

Vista di insieme del soffitto del secondo Goetheanum



Negli esperimenti acustici durante la fase di proiezione ogni superficie venne esaminata nella sua capacità di riflettere il suono, e con l'artista responsabile della forma si cercarono soluzioni che fossero non solo acusticamente gradevoli, ma anche soddisfacenti per lui.

Il soffitto è appeso alle potenti travi di collegamento in cemento armato che reggono il tetto, e non è collegato alle pareti laterali. Forti sbarre d'acciaio della lunghezza di 4-6 metri sostengono una griglia d'acciaio con maglie di circa 1 metro di ampiezza, dalla quale poi più di 2.000 lacci sottili reggono un'armatura a rete, rivestita con una rete in tutta la sua estensione. Questa armatura a rete con maglie di circa 30 cm di larghezza, applicata con precisione millimetrica, doveva dare la forma definitiva al soffitto. Il 23 luglio 1997, in una sola tirata, dalle sei di mattina all'una di notte, una squadra di 16 gessai spruzzava e lucidava tutto il soffitto con una miscela di gesso, calce e sabbia, di quelle che si trovano comunemente in commercio. Poco dopo veniva applicato uno strato sottile per soffitti. Una volta asciugato, furono date circa sei mani come base per la pittura. Sul soffitto fu soffiata una massa di cellulosa ventilata. Essa impedisce la formazione di condensa che distruggerebbe la pittura e che attutisce la perdita di calore. Nel soffitto sono inseriti 16 sottili tubi d'acciaio con uno stretto canale interno, attraverso cui una piccola quantità d'aria viene costantemente aspirata nelle annesse apparecchiature per la rivelazione di fumo dell'impianto antincendio.

Nel periodo che va dal 16 settembre al 14 dicembre 1997, dall'alta impalcatura sulla quale i pittori avevano lavorato per un intero anno fu costruita – strato su strato – la pittura del soffitto. Durante questo tempo fu possibile un'unica volta rimuovere le assi dall'impalcatura, affinché i pittori potessero osservare l'effetto delle immagini attraverso le barre dell'impalcatura alla distanza da cui le avrebbe guardate il futuro pubblico, per meglio valutare quindi in che modo si sarebbe continuato a lavorare nelle ultime tre settimane precedenti lo smantellamento dell'impalcatura.

I seguenti sette pittori hanno ultimato il lavoro comune nella terza domenica di Avvento del 1997: Graham Fradley, Esther Gerster, Christian Hitsch, Frederike Lögters, Bettina Müller, Dino Wendtland e Alexander Winter.

La pittura del soffitto della Grande Sala

La pittura del soffitto della Grande Sala mostra 12 raffigurazioni della storia dei progenitori e della storia antica dell'umanità, le quali erano state preparate tramite disegni a pastello nel 1913-14 da Rudolf Steiner per la grande cupola nella prima costruzione del Goetheanum. Gli schizzi originali esistono ancora e sono serviti agli studi del gruppo di pittori nella preparazione della nuova pittura del soffitto. Dopo l'incendio della prima costruzione avvenuto nel 31 dicembre del 1922 non sono state ritrovate alcune fotografie a colori della pittura del soffitto della grande cupola. Soltanto su alcune immagini in bianco e nero della disposizione architettonica degli interni e nelle forme plastiche dell'architrave sono visibili delle parti del soffitto confinanti (immagini fotografiche della pittura della piccola cupola esistono in molte edizioni. Esse riguardano i motivi che Rudolf Steiner ha creato di proprio pugno e una figura della pittrice Margarita Woloschin).

Nel 1930, presso Alinari a Firenze, è stata riedita in piccola tiratura una eccezionale edizione facsimile dei dodici motivi a schizzo di Steiner, che hanno fornito a parecchi artisti un materiale di studio di grande ispirazione. Hildegard Boos-Hamburger dipinse un modello a doppia cupola con tutti i motivi: attualmente si trova esposto nel Goetheanum. Gli schizzi originali dovettero essere tolti dalla mostra permanente a causa del pericolo di sbiadimento. Soltanto nel 1983 apparve l'opera *La parola a colori* (Hilde Raske, *La parola a colori. La pittura e l'arte delle vetrate di Rudolf Steiner nel primo Goetheanum*, Stoccarda 1983), che rese nuovamente accessibile a tutti gli schizzi di Rudolf Steiner.

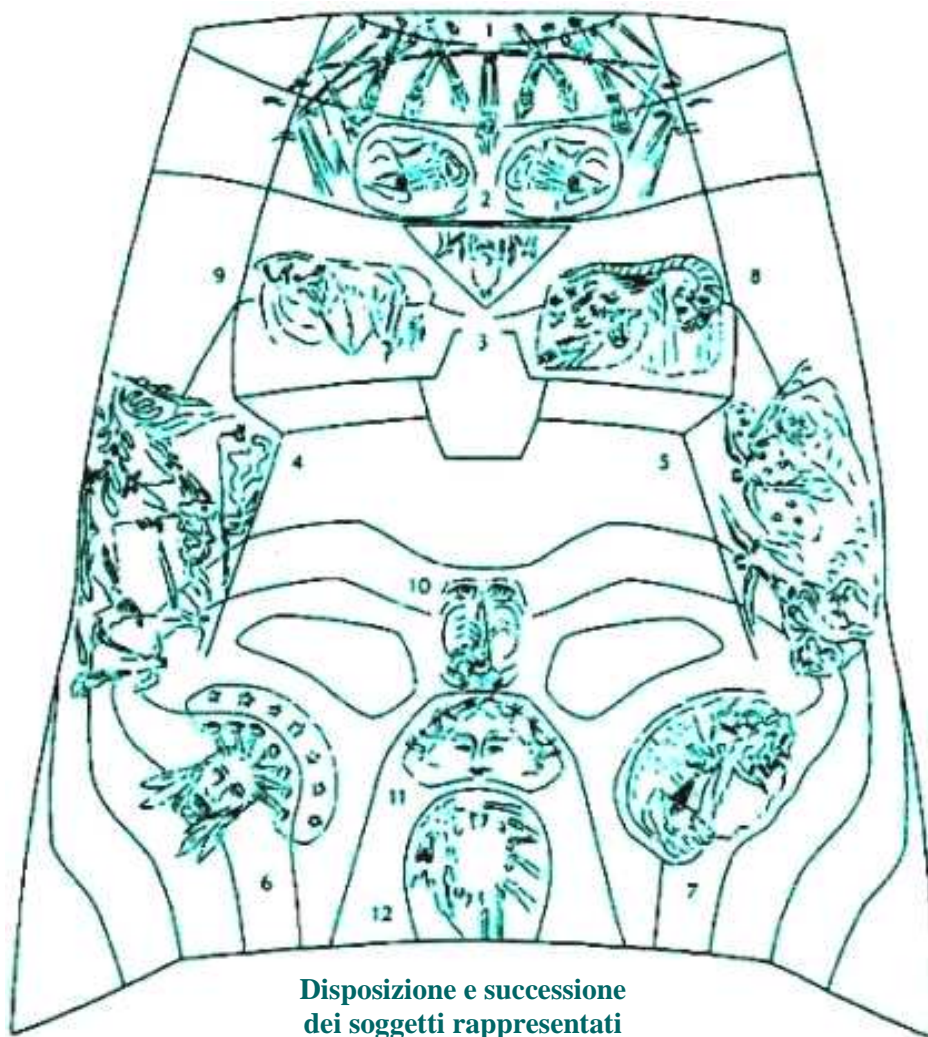
A partire dal nuovo ordinamento della Grande Sala le immagini pensate per questa si possono nuovamente vedere nella dimensione e nella grandezza pensate originariamente. La preparazione pluriennale del gruppo di pittori, nel quale hanno lavorato anche i due amici pittori Walther Roggenkamp (1926-1995) e Gerard Wagner (1906-1999), poté riagganciarsi al lavoro svolto dalla generazione precedente, dato che si trattava della pittura a strati inaugurata da Steiner. L'uso dei colori vegetali dovette essere nuovamente appreso per questo ordine di grandezza. Oltre a ciò risultò necessario elaborare i soggetti in maniera tale da poter essere ripresi artisticamente in modo nuovo e anche creati in modo nuovo in un ambiente artistico libero. Dopo quasi quarant'anni di lavoro di ricerca, il pittore Günter Meier è stato in grado di offrire nel momento giusto dei colori vegetali di grande autenticità, intensità e qualità di luce. Ad Elica Meier-Miladinovic è riuscita anche la produzione delle necessarie grandi quantità di colore ed emulsione addensante.

Hans Hasler

La disposizione delle immagini

I soggetti delle immagini sono inseriti in un ambiente colorato. Ogni singola immagine entra in relazione con lo sfondo colorato in un rapporto del tutto singolare. Tali relazioni, insieme ai colori e alle forme delle singole immagini, esaltano pittoricamente ed espressivamente il contenuto e il nucleo tematico. Lo sfondo colorato e lo spazio creano un'atmosfera particolare, il soggetto invece crea i dettagli specifici e i punti di vista. Immagini e onde di colore stanno nello stesso rapporto tra di loro come un singolo e dettagliato ricordo nei confronti dell'atmosfera di ciò che interamente si ricorda di un avvenimento.

Il percorso che attraversa tutti i soggetti inizia nella zona Ovest e parte dall'entrata principale della sala, raggiungendo il suo traguardo attraverso il portale del palcoscenico nella parte Est. Non è un percorso rettilineo: esso si rivela come una linea che si attorciglia e che si avvolge dalla metà verso l'asse verticale e che riprende infine il percorso tracciato inizialmente e cioè da Ovest verso Est.



Disposizione e successione
dei soggetti rappresentati
(grafica di Dino Wendtland)

1. Gli Elohim agiscono verso la Terra, entro cui splendono Esseri di luce
2. Nascono i sensi, prendono forma occhio e orecchio
3. Jahwe e la tentazione di Lucifero – Il Paradiso
4. I Lèmuri
5. Atlantide
6. L'uomo indiano
7. L'uomo persiano
8. L'uomo egizio
9. La Grecia e il motivo di Edipo
10. L'ira di Dio e la misericordia di Dio – La I
11. La ridda dei sette – La A
12. Il cerchio dei dodici – La O

Thorwald Thiersch

La Grande Cupola del Primo Goetheanum

La descrizione che segue ha l'intento di risvegliare la rappresentazione delle pitture della Grande Cupola del Goetheanum. Ecco alcune mie esperienze: ci si può avvicinare alla Verità partendo dai colori per arrivare alla comprensione.

I soggetti e il modo in cui erano rappresentati nelle grandi curve dei puri colori, in armonici passaggi, fluttuando al di sopra nella volta, esprimevano quasi un ritmo eroico.

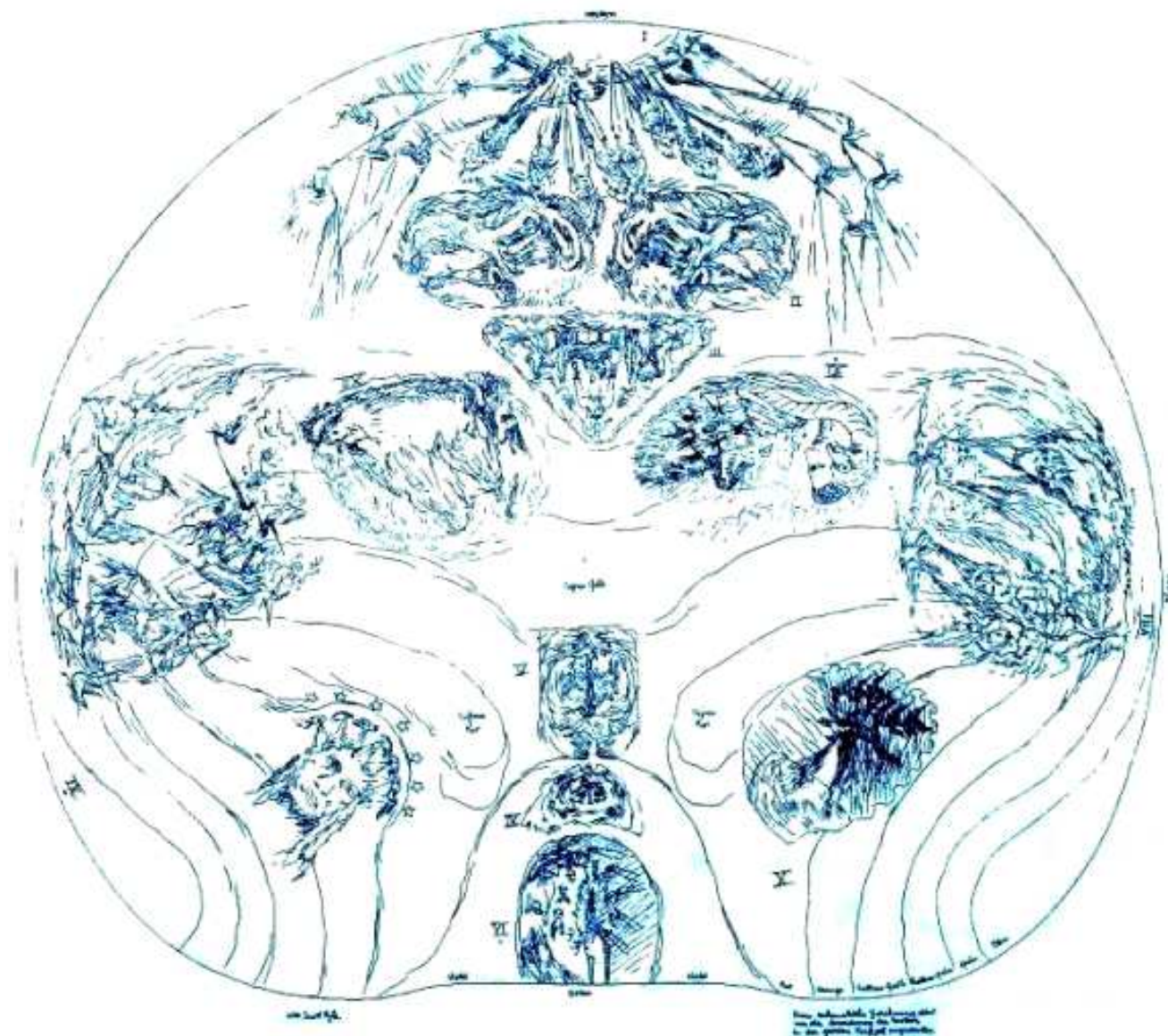
La superficie colorata era divisa in settori, e le cupole entravano una nell'altra a forma di "Conchiglia"; la superficie colorata era formata da un sottile strato di sughero mesticato con massa bianca luminosa composta così da apparire come una sostanza di tipo papiro, carta con fibre vegetali nello strato superiore; i colori erano ottenuti da parti diverse di piante fiorite e utilizzati stemperati nell'acqua.

Una volta assegnato a ciascun pittore il proprio settore, Steiner dette dei disegni preparatori e fece il modello solo con le curve colorate.

L'Arte è nata nei Misteri e però deve essere cosa spontanea, come simile a evento naturale. Sorge nel mondo e parla all'uomo nel linguaggio di uno dei suoi mezzi. Con forze animiche fa emergere nella coscienza i segreti che l'uomo porta in sé, ciò che Goethe chiamava il "segreto manifesto".

Ecco ciò che si vedeva entrando dalla parte occidentale (Ovest): ai lati le due colonne, con l'inizio dei motivi che si sviluppavano nei capitelli nelle due file di colonne; sopra l'architrave con il motivo che univa il giro della cupola.

William Scott Pyle



Disegno di W. Scott Pyle



La parte Ovest del soffitto, sopra l'entrata principale: “Gli Elohim agiscono verso la Terra” e “Occhio e Orecchio”

Le singole illustrazioni della pittura del soffitto

1. Gli Elohim agiscono verso la Terra, entro cui splendono Esseri di luce

La raffigurazione prende tutta la larghezza del soffitto al di sopra del matroneo dell'organo. La migliore prospettiva dalla quale osservare la raffigurazione è a partire dalla metà della sala. Dal blu profondo di un ancestrale passato il tema rappresentato viene avanti. Nella parte inferiore si può osservare la rotondità della terra di un violetto scuro. Sopra di essa appaiono degli Dei all'opera. Nella zona mediana troviamo gli Elohim (nella sua Scienza dello Spirito Rudolf Steiner li ha chiamati “Spiriti della Forma”). Scaturendo da un'aura di fiamme rosse che si apre verso il basso, essi agiscono dal Cosmo verso il corpo della Terra. Dalle loro mani partono raggi di azioni di forza creatrice, che verso la Terra si addensano, convergendo a punta. Essi trasformano la materia della Terra in forme primordiali singolari e concrete di vita organica. Le stesse forme si trovano anche in alto, similmente alle idee prefigurate dagli Dei nella sezione degli Dei, in modo tale che si rivela un atto creativo doppio: immagine primordiale-spirituale presso gli Dei e corporeità organica creata dalla materia della Terra. Il colore nero denota il processo creativo giunto al suo compimento.

Ai lati della raffigurazione, altre Entità trasmettono raggi di luce cosmici alla Terra: con una mano essi ricevono i raggi rosso-gialli dall'alto e con l'altra trasmettono oltre queste forze, irradiandole verso la superficie della Terra, spargendo la luce e attirando dal grembo della Terra le piante. L'agire di questi Dei sembra ricevere l'impulso da sopra e contemporaneamente dalla parte Est. La prorompente forza del rosso impulsivo nella parte del soffitto del lato orientale viene da essi afferrata, raccolta e poi nuovamente elargita: i raggi mandati alla Terra si diffondono e sorgono sotto forma di vita che dona la luce. Là dove essi illuminano la Terra, nascono piante e alberi, e quale più alta immagine della pura vita delle piante, la rosa. Se si paragonano le due Entità, allora gli Esseri di luce appaiono in una dinamicità piena di slancio, quasi eleganti, mentre gli Elohim trasmettono un'impressione severa e di grande potenza: essi sono la severità e la volontà d'azione che si riversa nelle forme.

Verso l'alto, voltandosi, sul motivo iniziale dell'architrave appare una parte molto oscura della Terra, e agente entro di essa l'attività degli Elohim, dipinta in colori opalescenti, che impiantano il loro influsso come forze germinali. Esseri di luce azzurri, simili a “nuvole”, inviano grandi raggi verso i quali si innalzano le piante e i fiori. Essi accolgono la Luce cosmica e la rinviando, con i loro gesti, alla sfera terrestre. Dove ambedue queste diverse azioni si incrociano, appaiono Occhi grandi e mirabili – completa saggezza – alcuni neri e altri rossi. Questi Occhi sono al contempo segni e simboli, e uguali segni nascono là dove la corrente di attività degli Elohim finisce nella Terra oscura. Un amabile azzurro eterico fluisce attorno alla Terra come mezzo attraverso il quale giocano queste azioni. Il rapporto fra luce e tenebra dovunque è però diverso a seconda dei differenti soggetti rappresentati.

Thorwald Thiersch

Ricerca testi e immagini a cura di **Andrea Giuliani**
Traduzione di **Francesco Zaccheo et Al.** (1. continua)