

# I Colori, Azioni della Luce

Mostra collettiva di acquerelli

Catalogo delle opere

a cura di Alessandra Vettori Maiorelli



Cafè Gamberini – Firenze

5– 31 ottobre 2024

Iside Sophia Editore



*Nell'oscurità trovo l'essere divino,  
Nel rosso delle rose sento la fonte della vita,  
Nel blu dell'etere trovo pace la nostalgia dello spirito,  
Nel verde del vivente respira l'alito di tutto ciò che vive,  
Nel giallo dell'oro brilla la chiarezza del pensiero,  
Nel rosso del fuoco si radica la forza del volere,  
Nel bianco sole si manifesta il nocciolo del mio essere.*

Rudolf Steiner, 1908 archivio 337

(a cura di Marzia Maier)

In copertina: Rudolf Steiner, *L'uomo e i pianeti*, acquerello

## Introduzione

### *Corpo, Anima, Spirito*

di Tatiana Senatori

I Colori che vengono usati con l'acquerello steineriano sono Colori che hanno dei principi attivi e per noi che lavoriamo facendo soprattutto esperienza del colore, non sono solo pigmenti, ma Esseri spirituali.

Si dividono in Colori splendore, Colori immagine, Colori complementari.

I Colori splendore sono attivi e in movimento e sono collegati ai pianeti: rosso, giallo, blu.

Rudolf Steiner considera il blu come un Colore splendore, in questo caso dell'anima; il rosso è splendore del Vivente e il giallo è splendore dello Spirito.

I Colori hanno una relazione con il Cosmo e con noi stessi.

Il blu è splendore dell'anima: ora, l'anima è la psiche, è strutturata spiritualmente ed è collegata ai pensieri, ai sentimenti, agli impulsi volitivi. Il blu è il Colore del mantello della Misericordia, l'atmosfera del Cosmo che contiene tutto ciò che vive nell'universo.

Il rosso è il colore del sangue, è il colore della vita e del coraggio, la circolazione è composta da sangue venoso (cuore) e arterioso (i nervi), il rosso ha dei ritmi, è collegato alla forza, al coraggio.

Il giallo è collegato alla Luce e la Luce è collegata al pensiero e ai pensieri umani.

Quattro sono i Colori immagine: il nero, immagine spirituale di ciò che è morto, ci dice che nella morte c'è la forma dello spirito che se ne va. Immagine perché riflesso.

Il verde, immagine morta della vita, rappresenta l'immagine della natura e della vita, ma noi non la vediamo. Il verde è la vita ma non riusciamo a vederla, è capovolta.

Bianco è l'immagine animica dell'anima, perciò è l'anima che si riflette nello Spirito.

Fior di pesco è il Colore del nostro incarnato, è un Colore immagine, perché rispetta anche lo stato d'animo di una persona in vita.

Colori complementari. Il rosso e il verde sono complementari e complementari alla luce astrale; come il blu e l'arancio e il viola e il giallo. Perché? Se io osservo un colore e volgo lo sguardo su un foglio bianco, ciò che mi appare è il suo complementare.

Se i colori sono morali – e il termine ‘moralità’ è da intendersi nel senso di quanto espresso dal Dottor Rudolf Steiner in *Filosofia della Libertà*, quindi ‘fantasia creatrice’ – devono essere morali anche le relazioni che il pittore ha con essi e quindi il pittore che li usa deve cogliere questa qualità primaria. Per questo i Colori sono anche uno strumento di conoscenza.

Così, aprire la porta dell’Arte dona quella meravigliosa Essenza alla vita che con i suoi contenuti la realizzano.

*I Colori, Azioni della Luce*  
di Alessandra Vettori Maiorelli

*Dall'immagine al concetto. Dal concetto all'immagine. Le Leggi della nuova Estetica nella relazione immagine/testo*, di Alessandra Vettori Maiorelli

È interessante studiare in modo più approfondito il metodo goethiano applicato dal pensatore tedesco ne *La Teoria dei colori*, riconsiderato da Neil M Ribe del Dipartimento di Geologia e Geofisica della Yale University, New Haven, U.S.A.<sup>1</sup>.

Lo studioso ripercorre le due teoriche sul problema del colore, quella di Goethe e quella di Newton e sottolinea lo scandalo che rappresentò, nel mondo intellettuale dell'epoca, la pubblicazione de *La Teoria dei Colori* di Johann Wolfgang von Goethe nel 1801<sup>2</sup>. Ai più, spiega Ribe, “sembrò che il più grande poeta tedesco avesse preso un incredibile abbaglio: l'opera non soltanto conteneva poca fisica e matematica convenzionali, ma includeva anche un attacco polemico verso una delle più grandi conquiste scientifiche di tutti i tempi: l'*Ottica* di Isaac Newton. Non c'è da stupirsi se gli scienziati si ritennero oltraggiati. La reazione del fisico inglese Thomas Young può essere considerata tipica: ‘La nostra attenzione si è rivolta a questo lavoro del Sig. Von Goethe, non tanto perché sperassimo di acquisire una qualche informazione, quanto piuttosto per contemplare un sorprendente esempio di perversione delle facoltà umane’”<sup>3</sup>.

Al di là delle differenze tra le due teorie sulla luce e sul colore, è bene partire dall'occasione che diede a Goethe l'impulso a studiare il colore e che gli venne dal

---

<sup>1</sup> Cfr. Neil M. Ribe (New Haven), *La critica di Goethe a Newton: una Riconsiderazione*. Tratto, per gentile concessione dell'Autore da “*Studies in History and Philosophy of Science*”, vol. 16, n. 4, 1985. Traduzione dall'Inglese a cura di Massimo Rinaldi in *Il Minotauro. Problemi e ricerche di Psicologia del Profondo*. Rivista a cura del Gruppo Autonomo di Psicologia Analitica, Anno XIV, vol. n. 2, Roma, Dicembre 1987, pp. 54-68.

<sup>2</sup> J. W. von Goethe, *Zur Farbenlehre*, in *Goethe: Die Schriften zur Naturwissenschaft*, Deutsche Akademie der Naturforscher (Leopoldina), Dorothea Kuhn (ed.) (1. Abteilung, Weimar: H. Bolhaus, 1947-70). Come indica Ribe, da adesso in poi questa stessa edizione viene segnalata con la sigla LA, mentre le tre parti di *Zur Farbenlehre* come DT (Didaktischer Teil), PT (Polemischer Teil), e HT (Historischer Teil). Si ricorda che la parte didattica è edita in italiano come W. Goethe: *La teoria dei colori*, Milano, Il Saggiatore, 1979.

<sup>3</sup> Neil M. Ribe *cit.*, p.55. Come afferma poi decisamente Ribe, la *teoria dei colori* trovò comunque una eco nonostante il disaccordo con Newton e con altri scienziati. La *teoria* è tuttavia fondata su un metodo sperimentale specifico, organicamente unitario e coerente, con un legittimo approccio scientifico sul quale valeva la pena di soffermarsi.

suo primo viaggio in Italia, compiuto dal 1786 al 1788, grazie al quale volle poi poter definire un sistema organico di assiomi o principi per l'uso del colore nell'arte.

L'evento che portò all'elaborazione dei tre volumi de *La teoria dei colori* consisté nel suo prendere in prestito una scatola di prismi e un altro macchinario da un suo conoscente per fare esperimenti ottici, che però, preso da altri impegni, non fece.

“Quando un fattorino venne a ritirare la scatola, tuttavia, Goethe all'improvviso decise di dare una rapida occhiata attraverso uno dei prismi: ‘In quel preciso istante mi trovavo in una stanza interamente bianca; ponendo il prisma davanti ai miei occhi mi aspettavo, memore della teoria newtoniana, di vedere l'intero muro bianco colorato in diverse sfumature, di vedere la luce che da lì veniva ai miei occhi scindersi in molte luci colorate. Ma come rimasi stupefatto che il muro bianco, visto attraverso il prisma, rimanesse bianco proprio come prima; che solo dove un oggetto scuro confinava con esso apparisse un colore più o meno deciso; e infine che le sbarre della finestra apparissero in colori più vivi di tutti, mentre nessuna traccia di colore era visibile nella luce grigia del cielo, fuori. Non dovetti meditare molto per capire che un confine è necessario per produrre i colori e immediatamente dissi a voce alta a me stesso, come d'istinto, che la teoria di Newton era falsa”<sup>4</sup>.

In base a queste considerazioni Goethe vuole rinvenire una morfologia del colore, svelando le relazioni naturali – per usare le sue parole – tra i fenomeni del colore, la loro formazione e la loro trasformazione (metamorfosi).

Goethe non intende formulare una fenomenologia dei colori, ma così come procedé nello studio delle piante, è deciso a ordinarli secondo una scala gerarchica, dal più elementare al più complesso.

L'origine, o fenomeno-colore originario è l'*Urphänomen* che compare quando tra la Luce e la Tenebra viene disposto il mezzo semi-trasparente e da questa opposizione e da questo mezzo, si sviluppano i colori, ugualmente in una opposizione.

---

<sup>4</sup> Neil M. Ribe *cit.*, pp. 56-57. Colpisce il fatto di quanto Goethe fosse sorpreso per questa falsa teoria; Ribe aggiunge che non sappiamo la data precisa di questo accadimento, forse risalente al gennaio o al febbraio del 1790. Goethe descrive ne *La Teoria* difatti molti anni prima quanto fosse stato ampio l'effetto sul pubblico della dimostrazione in Newton nell'esperimento classico nel quale un raggio di luce solare rifratto da un prisma mostra uno spettro allungato di colori che vanno dal rosso al violetto, affermando che “Gli istrutti erano meravigliati, i profani stupefatti”.

Questo mezzo semi-trasparente che fa da base affinché il colore si manifesti diviene capacità di vivere il colore, saper vivere in esso.

Rudolf Steiner, successivamente, si occupò del metodo gnoseologico goethiano, distinguendo una ottica goethiana da quella dei fisici che è a tutt'oggi considerata valida. Egli, nel libro *L'essenza dei colori*, partendo dalla prospettiva illustrata da Goethe, ne sviluppò ulteriormente i principi, avviando lo studio, nei tratti fondamentali, di una teoria scientifico-spirituale dei colori per la creazione artistica<sup>5</sup>.

Secondo Rudolf Steiner il pittore, vivendo nel colore e sperimentandolo come un che di vivente, potendosi liberare dall'elemento materiale che appesantisce il colore e immergendosi con il suo Io cosciente nella pittura, deve poter arrivare a lavorare con i colori liquidi e questi portare sulla superficie, di modo che questa possa esprimere oggettivamente l'intima essenza dei colori stessi<sup>6</sup>. Ogni colore ha ed è una forma particolare di energia, una forza peculiare, una emanazione diretta del vivente. Il pittorico pertanto nasce se “si afferra il mondo movendo dal colore. Il pittorico sorge allorché, nel colore, si afferra come qualcosa di vivente l'apparire, il rivelarsi, l'irraggiare e, dal vivente che irraggia, ora soltanto si estrae quel che si deve formare sulla superficie. Già di per sé ne uscirà fuori un mondo perché, se capiamo i colori, capiamo un elemento costitutivo dell'intero mondo”<sup>7</sup>. Sperimentare il colore.

Il compito dell'artista che dipinge dunque è appunto dipingere gli oggetti utilizzandoli al fine di cogliere l'unitarietà della luce, luce che splende negli oggetti

---

<sup>5</sup> Rudolf Steiner, *L'essenza dei colori*, ed. Antroposofica, Milano, 2006. A questo proposito è interessante considerare le riflessioni di Hilde Raskre e Hella Wiesberger che si trovano nelle *Osservazioni preliminari a L'essenza dei colori cit.* di Rudolf Steiner, pp. 12-13: “Una vicenda di metamorfosi vive anche nei più sottili particolari di tecnica pittorica contenuti nelle tre conferenze sull'essenza dei colori, nelle quali soprattutto la distinzione tra colori-immagine e colori-splendore viene introdotta nella teoria dei colori come un concetto totalmente nuovo. La trattazione sui minerali, sulle piante, sugli animali e sull'uomo nelle loro differenziate qualità coloristiche, e la trasformazione di colori-splendore in colori-immagine e di colori-immagine in colori splendore, danno al pittore la possibilità di sviluppare una tecnica di velature, i cui processi coloristici corrispondono ai diversi gradini dei regni della natura. Anche l'importante domanda: come mai la materia si presenta in colori? Alla quale in fondo ‘nessuna risposta si può trovare nelle conoscenze abituali del tempo presente’ viene trattata da Rudolf Steiner nelle tre conferenze. Infatti tale questione, che anche nella teoria dei colori di Goethe ‘non viene propriamente affrontata’, perché Goethe ‘per una certa onestà della sua conoscenza e coi mezzi che aveva a disposizione’ semplicemente non poteva inoltrarsi fino al problema: ‘come fa il colore a fissarsi sui corpi?’, tale questione, dunque, è in senso eminente anche ‘una questione riguardante l'arte, la pittura’. Rudolf Steiner mostra come l'indagine spirituale antroposofica possa rispondere a quella domanda, perché può riconoscere il rapporto dell'esistenza terrestre con le potenze cosmiche creatrici, mostrando come il sole, la luna e le diverse forze stellari agiscono sui colori dei corpi terrestri”.

<sup>6</sup> Rudolf Steiner, *op. cit.*, p. 181 e ss.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 181.

stessi. È la luce colorata che si vuole percepire e gli oggetti sono condizione *sine qua non*, occasione per cogliere la luce che si posa su di essi; tutto ciò avviene nell'attimo, ma l'artista può percepire infinite varietà di sfumature, che sono forze formatrici che vivono nella natura e in lui stesso.

Se noi guardiamo spiritualmente i colori, cessiamo di ritrarre figure disegnate, colorando in seguito la superficie, facendoli diventare solo enti fisici o superfici verniciate. Dovremmo poter superare questa abitudine che è invalsa nel nostro tempo, accettando l'idea che si può trarre fuori il disegno dai colori: se i colori sono lasciati esprimere la loro vera natura, essi medesimi generano il disegno, lo creano sulla superficie. L'artista ascolta il loro risuonare, il loro accordarsi o entrare in conflitto e mediante questo ascolto, penetra in un mondo sconosciuto, la loro patria originaria. Tale creazione non può prescindere dal sapersi abbandonare alla saggezza del colore, al suo calore d'amore, alla sua potenza; bisogna che l'artista abbia fiducia che ogni colore possa manifestare una *dynamis* e se il pittore vive, senza perdersi e con consapevolezza in esso, il colore allora fa risaltare la sua verità, che sta alla base di ogni processo creativo, dove l'atto si fa potenza e dove l'invisibile diviene immanente.

La libertà del colore è anche la libertà del pittore che non rinuncia a una parte di se stesso, bensì riconosce in quel mondo di forze le stesse che ha in sé quando egli respira, agisce, vive; in altre parole rispettare la libertà del colore è rispettare la sua vita più profonda e nascosta. In questo modo il pennello non è un semplice oggetto distinto dal pittore, non è uno strumento staccato dall'artista, ma un suo prolungamento vitale, che si fa portavoce di una dimensione oggettiva contigua alla sua coscienza che quotidianamente sperimenta in uno stato di sogno o di sonno, lontano dalla sua volontà, ma che gli è possibile ridefinire consapevolmente, mentre egli lavora alla sua opera d'arte con vera attitudine scientifica: osservare, pensare, sentire, volere, percepire, sono cinque attitudini che permettono di far confluire la prospettiva lineare e spaziale nella prospettiva del colore che è presente nell'anima dell'operatore artistico. Il pennello o altro strumento diviene e può divenire un

prolungamento dell'essere animico-spirituale potendo esprimere, nel campo del sentimento, una vera e propria evoluzione e sintesi del goetheanismo e del newtonianismo. Così si impara a dipingere direttamente a partire dal colore, entità vivente<sup>8</sup>.

Goethe afferma lo stesso principio quando considera l'atto della percezione dello sperimentatore nei riguardi della natura: "L'ideale sarebbe capire che ogni elemento reale è già teoria. L'azzurro del cielo ci rivela la legge fondamentale del cromatismo. Soprattutto non si cerchi nulla dietro ai fenomeni: essi stessi sono la teoria"<sup>9</sup>.

Un distacco dal naturalismo materialistico lo possiamo rinvenire già nell'Impressionismo, tentativo bello di ristabilire una gerarchia spirituale nelle cose. Maurice Merleau-Ponty nel suo saggio "Il dubbio di Cézanne" ha ben studiato la nuova ottica nell'arte impiantata dal pittore francese attraverso una continua sperimentazione della natura intima del colore in rapporto alla luce che è la sua genitrice e ne viene al tempo stesso generata, tramite il calore, per emanciparlo dalla pesantezza della materia, epperò ridando corpo al colore, cioè portarlo allo stadio solido, emblema della nostra incarnazione attuale. "Il disegno deve dunque risultare dal colore, se si vuole che il mondo sia reso nella sua densità, poiché esso è una massa senza lacune, un organismo di colori, attraverso i quali la fuga della prospettiva, i contorni, le rette e le curve si dispongono come linee di forza, e la dimensione spaziale si costituisce vibrando"<sup>10</sup>. Dirà difatti Cézanne: "Il disegno e il colore non sono più distinti; nella misura in cui si dipinge, si disegna; più il colore s'armonizza e più il disegno si precisa... Quando il colore raggiunge la sua ricchezza,

---

<sup>8</sup> "C'è vita nel colore se si ha il colore sciolto in acqua nella coppetta, vi si immerge il pennello, ci si mette a lavorare su una superficie; si porta così il colore a fissarsi su di essa e lo si conduce verso lo stato solido [...]. Si deve vivere animicamente col colore; ci si deve poter rallegrare col giallo; sentire nel rosso la sua dignità o la sua serietà, con il blu si deve poter partecipare alla sua mitezza, vorrei dire al suo lacrimoso stato d'animo; si deve poter spiritualizzare il colore, per portarlo alle sue caratteristiche interiori. [...] Non è che i colori debbano significare qualcos'altro oltre quel che essi sono, ma si tratta di poter vivere con il colore". Rudolf Steiner *cit.*, p. 66. Egli, inoltre, specifica che non c'è vita nel colore quando il pittore usa la tavolozza di colori e sopra vi mescola i colori, cosicché il colore si è già materializzato e in questa condizione lo si stende sulla superficie.

<sup>9</sup> J. W. Goethe, *Massime e riflessioni*, volume primo, Edizioni Teoria, Roma-Napoli, 1983, 575, p. 137. Uguale prospettiva sovrazionale, al di là di quella terrestre più umano-razionale, spazio-temporale, lo studioso tedesco la dichiara nella Massima 593: "Osservando la natura, così nei suoi fenomeni, grandi come di quelli piccoli, mi sono posto continuamente questa domanda: 'E' l'oggetto che parla o sei tu?'. Ed è anche sotto questa luce che osservavo i miei predecessori e collaboratori". *Ibidem*, p. 139.

<sup>10</sup> "Il dubbio di Cézanne" in Maurice Merleau-Ponty, *Senso e non senso*, Il Saggiatore Tascabile, Milano, 2009, p. 33.

la forma è alla sua pienezza”<sup>11</sup>. Se il pittore intende svelare qualcosa del mondo, allora la *disposizione* dei colori (il loro atteggiamento e il loro comportamento) possiede in sé una molteplicità di atti della luce, una gradazione di diverse sfumature<sup>12</sup>.

Il fenomeno primordiale del colore, che secondo Runge (in accordo per lo più con Goethe) è un elemento base della triade *colore/forma/materia*<sup>13</sup>, fa sì che la luce, irradiando fin a un certo punto nella manifestazione sensibile, smetta poi di irradiare in un punto di confine e torni indietro; lì si genera il colore. Ogni opacità o ombra che la luce crea nel muoversi irradiando sta in un diverso rapporto con i colori ed è tesa ad evidenziarne le loro strette relazioni<sup>14</sup>.

Potremmo trovare molti casi in cui gli artisti che vennero in contatto con Rudolf Steiner ebbero confidenza con tale prospettiva.

Similmente, in ambito contemporaneo, Rothko reinserisce questa coscienza o impulso del tempo nella calma infinita di chi contempla il farsi dello spazio; tra le tante opere, possiamo avere una prova massimamente esemplificativa in *Untitled* del 1953 (Washington, National Gallery of Art) dove, attraverso accostamenti di colore che paiono esclusivamente formali, si può evincere e percepire l’orchestrazione musicale dell’accordo o armonia e del disaccordo o disarmonia tra i colori, che è ricerca di un movimento originario, che muove ma non è mosso, come il calmo mare in natura, che non esce da se stesso pur rimanendo in movimento<sup>15</sup>; l’arte moderna non ri-conosce più l’unità della filosofia dello spazio e del tempo antichi e crea

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp.33-34.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 34. Per questo, afferma Merleau-Ponty, “Cézanne meditava talvolta per un’ora prima di dare la pennellata.” Ed è, direbbe Rudolf Steiner, il nuovo compito dell’artista futuro, l’essere cosciente della propria attività immaginativo-creatrice. La pittura del futuro cioè dovrebbe essere pronta a ‘servire’ i colori stendendoli sulla superficie fino ad osservarli con pazienza, con intuizione e con la coscienza vigile, potendo giungere alla forma grazie alla volontà (il movimento) dei Colori stessi, in quanto percepiti come enti viventi. Pertanto la forma, anch’essa, diviene, su un altro piano del significato artistico, movimento primo che muove ma non è mosso. Teologicamente e filosoficamente si rimanda al Neoplatonismo e alla sua peculiare metafisica.

<sup>13</sup> Philip Otto Runge, *La sfera dei colori e altri scritti sul colore e sull’arte*, a cura di Carmen Flaim, Milano, Abscondita, 1998, p. 104.

<sup>14</sup> Philip Otto Runge, *ivi*. Perciò, scriverà Runge a Steffens: “Come questa considerazione riguarda soltanto il fenomeno dei *colori* e mira a chiarire i loro rapporti, così l’idea del raggio di luce come effetto della linea è davvero il fondamento del fenomeno della *forma* e soltanto il rapporto del fenomeno della *materia* con i due precedenti renderebbe possibile per la pittura tutto l’insieme dell’ottica pratica”.

<sup>15</sup> Riccardo Venturi, *Rothko*, Art Dossier, Giunti, Firenze, novembre, 2007. p. 29.

divergenze spaziali che porteranno, crediamo, alla possibilità di operare una nuova sintesi superiore tra la prospettiva del colore e la prospettiva della linea <sup>16</sup>.

L'esperienza consapevole e cosciente del colore può in effetto condurre nuovamente alla nascita di forme lineari che vengono percorse, ri-dipingendo la linea, sia una retta o una curva, e nelle quali si possono ritrovare tracce di un antico movimento o flusso di forze <sup>17</sup>.

A sua volta questa sintesi, che è anche una sfida del futuro che attende l'artista, (il quale non può piegarsi alle leggi dell'utile, bensì eventualmente a quelle della creatività e sempre secondo intenti liberi), possiamo enuclearla nella sintesi – che è più che unità o saldamento di diverse correnti – tra movimento che pervade il colore e movimento che pervade l'*Ars Lineandi* (il Suono delle cose).

Il movimento del colore è espressione del mondo della *psiché* e il movimento che sta alla base del mondo della natura esteriore e sensibile sono due correnti diverse, necessarie entrambe per ricollegarsi al Tutto.

Dunque dipingere a partire dal colore, dipingere a partire dal disegno. Disegnare, a partire dal colore.

Il passaggio del colore alla linea trasfigurata è passaggio dall'immagine al concetto, che può far di nuovo intuire all'artista il mistero della metamorfosi, cioè della vita che si fa forma e poi, mirabilmente e miracolosamente, ridiviene vita delle cose e loro possibilità di estrinsecarsi nel mondo. Anche il concetto può trasfigurarsi nell'immagine attraverso il processo creativo.

---

<sup>16</sup> Mark Rothko, *L'artista e la sua realtà*, Skira, Ginevra-Milano, 2007, p. 120: “Tuttavia l'arte moderna non è, nel suo complesso, una negazione ma un'affermazione. Come accade nella maggior parte dei nostri uomini di scienza, il processo di disintegrazione o di analisi non è un atto sregolato di distruzione, bensì parte di un processo che elabora una sintesi più comprensiva. Gli artisti moderni non ci hanno dunque lasciato solamente le membra del corpo disseminate in giro (come pezzi sparsi di un Osiride ucciso da Tifone e raccolti dalla sposa Iside, nota dell'autore di questo saggio), ma le hanno raccolte e hanno ravvivato quel corpo con il loro soffio vitale. In breve, si sono sforzati di recuperare una sintesi tanto completa quanto quella del primitivo, basata naturalmente su considerazioni e su una prospettiva contemporanee”.

<sup>17</sup> Rudolf Kutzli, *Il creativo disegno di forme*, Natura e Cultura Editrice, Genova, 2004. Il Kutzli ricorda l'importanza dell'*Ars Lineandi* nella storia del pensiero e dell'attività umane, p. 11 e ss.

## Bibliografia essenziale

- E. Chladni, in *Entdeckungen uber die Theorie des Klanges*, (Scoperte sulla teoria dei suoni), (1787), Kessinger Publishing, United States, 2009.
- L.C. D'Herbois, *Luce, tenebra e colore nella pittura terapeutica*, Associazione Tre Uno, Prato, 2009.
- J.W. Goethe, *La teoria del colore*, (1808), Il Saggiatore, Milano, 1993.
- J.W. Goethe, *Massime e riflessioni*, volume primo, Edizioni Teoria, Roma-Napoli, 1983.
- V. Jacobs, *Black and White. Shaded Drawing*, ed. Rudolf Steiner press, London, 1975.
- M. Junemann e F. Weitmann, *Dipingere e disegnare*, Filadelfia editore, Milano, 2006.
- R. Kutzli, *Il creativo disegno di forme*, Natura e Cultura Editrice, Genova, 2004.
- M. Merleau-Ponty, *Senso e non senso*, Il Saggiatore Tascabile, Milano, 2009.
- N. M. Ribe (New Haven), *La critica di Goethe a Newton: una Riconsiderazione*. Tratto, per gentile concessione dell'Autore da "Studies in History and Philosophy of Science", vol. 16, n. 4, 1985. Traduzione dall'Inglese a cura di Massimo Rinaldi in *Il Minotauro. Problemi e ricerche di Psicologia del Profondo*. Rivista a cura del Gruppo Autonomo di Psicologia Analitica, Anno XIV, vol. n. 2, Roma, Dicembre 1987.
- P. Otto Runge, *La sfera dei colori e altri scritti sul colore e sull'arte*, a cura di Carmen Flaim, Milano, Abscondita, 1998.
- P. Petterson, *Cimatica, la scienza del futuro?* in *Nexus, New Time Magazine* ed. Italiana, anno XII, n. 60, febbraio-marzo 2006, eurostampa, Padova, 2006.
- H. O. Proskauer, *Studio sulla dottrina del colore di Goethe*, Il Capitello del Sole, Venezia, 1992.
- R. Steiner, *L'essenza dei colori*, (1921), ed. Antroposofica, Milano, 1997.
- R. Steiner, *L'essenza dei colori*, ed. Antroposofica, Milano, 2006.

R. Steiner, *Arte e conoscenza dell'arte*, (1946), ed. Antroposofica, Milano, 1998.

R. Steiner, *La missione universale dell'arte*, ed. Antroposofica, Milano, 1999.

R. Venturi, *Rothko, Art Dossier*, Giunti, Firenze, novembre, 2007.

M. Rothko, *L'artista e la sua realtà*, Skira, Ginevra-Milano, 2007.

Questo scritto è stato edito anche nel libro: *Il disegno dopo il disegno. Le molte vite di un medium antico*, a cura di Valeria Bruni, Stefano Socci, Franco Speroni, Pisa University Press, 2014.

## SILVIA BENSI

Nata in Casentino, nel Comune di Castel San Niccolò, è poi vissuta a Firenze. Da qualche anno si è trasferita a Cancelli di Reggello. Coltiva da sempre la passione per il disegno e la pittura, passione trasmessale dal nonno Silvio, grande pittore e direttore della storica *Aretina Ars*. Diplomata al Liceo Artistico di Firenze, lavora poi in vari settori, dall'informatica all'arredamento, senza però mai abbandonare la produzione artistica e dedicandosi in particolare all'acquerello. Avverte in questo lavoro di rapida esecuzione, una particolare espressività e la ricerca, attraverso la fusione tra colore, disegno e ombreggiato a china.

Negli anni '90 incontra la scuola steineriana e la qualità del lavoro che in essa si pratica, che privilegia la sensibilità verso il colore. Tale libertà compositiva è trasferita anche nella produzione di ceramiche e concede interventi sulla forma e sui cromatismi derivati dalla capacità di "ascolto" del mondo che Rudolf Steiner suggeriva anche come terapia. Colore e forme liberi, perché arricchiti dal cammino verso l'equilibrio interiore. Le piace modellare la creta e anche realizzare piccole sculture lignee ricavate da radici di "bosso". Sue opere sono raccolte in diverse collezioni private.



Silvia Bensi, *Autoritratto*, carboncino su carta colore, cm. 35x50



Silvia Bensi, *Omaggio a Kiefer*, acquerello

*Corro là nel guardare  
l'Angelo caduto  
il fango, la sporcizia  
lo hanno accolto  
ma lì un girasole  
dritto verso la luce  
è nato*

(S.B.)

## GIANNA BRANDI

È nata a Firenze il 23 novembre del 1952. Ha frequentato dal 1987 i corsi di pittura di Fiorenza De Angelis fino al 2005 – anno in cui la pittrice ha cessato l'attività – e di scultura della figlia Marzia. Dal 2015 segue il gruppo “La luce dei colori” di Tatiana Senatori, allieva anch'ella di Fiorenza De Angelis, con la quale ha partecipato a Mostre collettive di pittura, a Firenze.



Gianna Brandi, *La Trinità*, acquerello

## ELIA CANALI

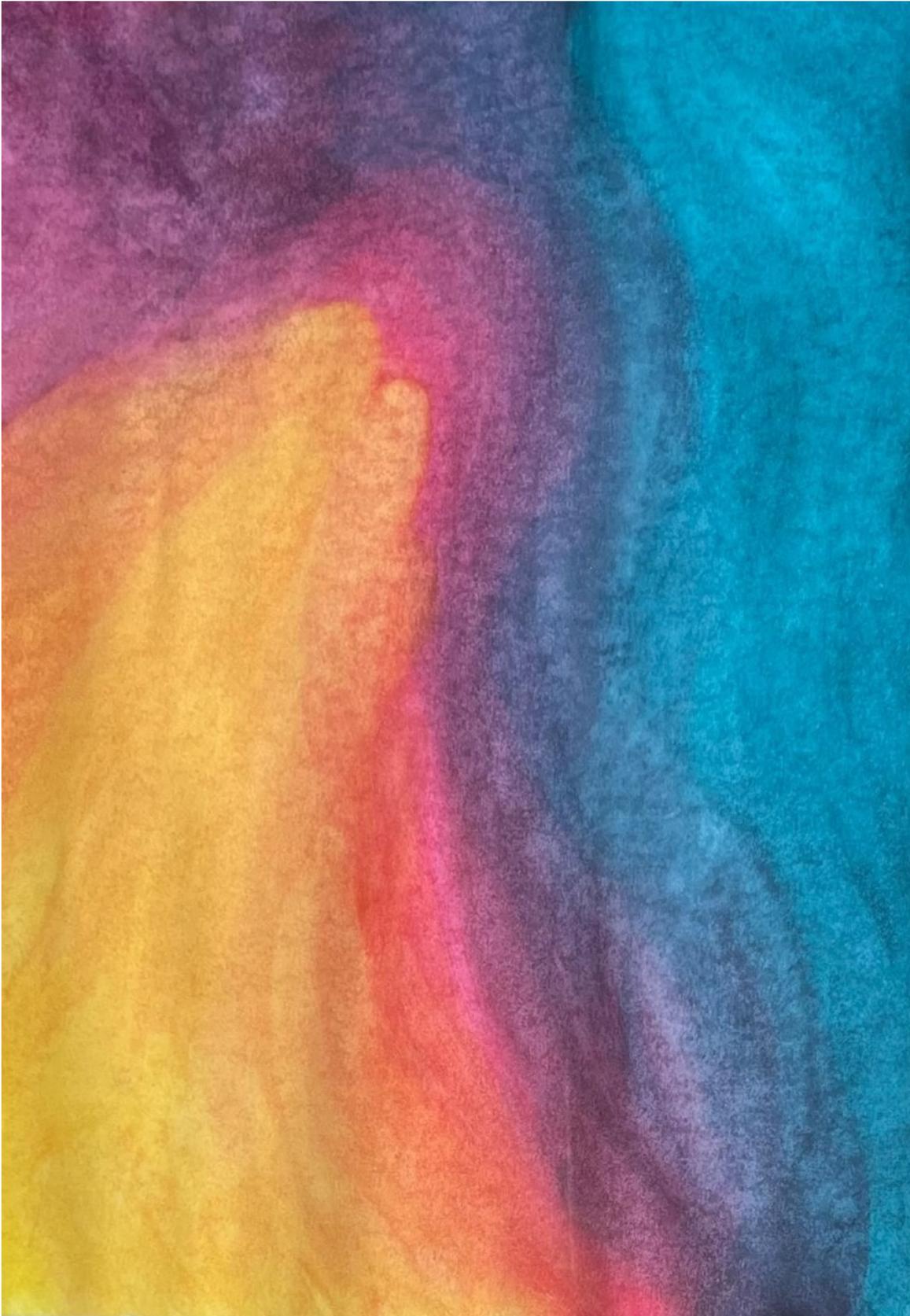
Elia Canali nasce a Firenze il 28 settembre 1992. Fin da piccolo si interessa all'arte. A dieci anni pubblica insieme alla madre un libro di poesie. In seguito si appassiona all'acquerello steineriano e allo studio dell'antroposofia. Da oltre dieci anni dipinge con questo particolare stile artistico e ha partecipato a due mostre con le sue pitture, unendo ad esse anche la poesia.



Elia Canali, *L'energia dei colori*, acquerello

## BARBARA CAPRIONI

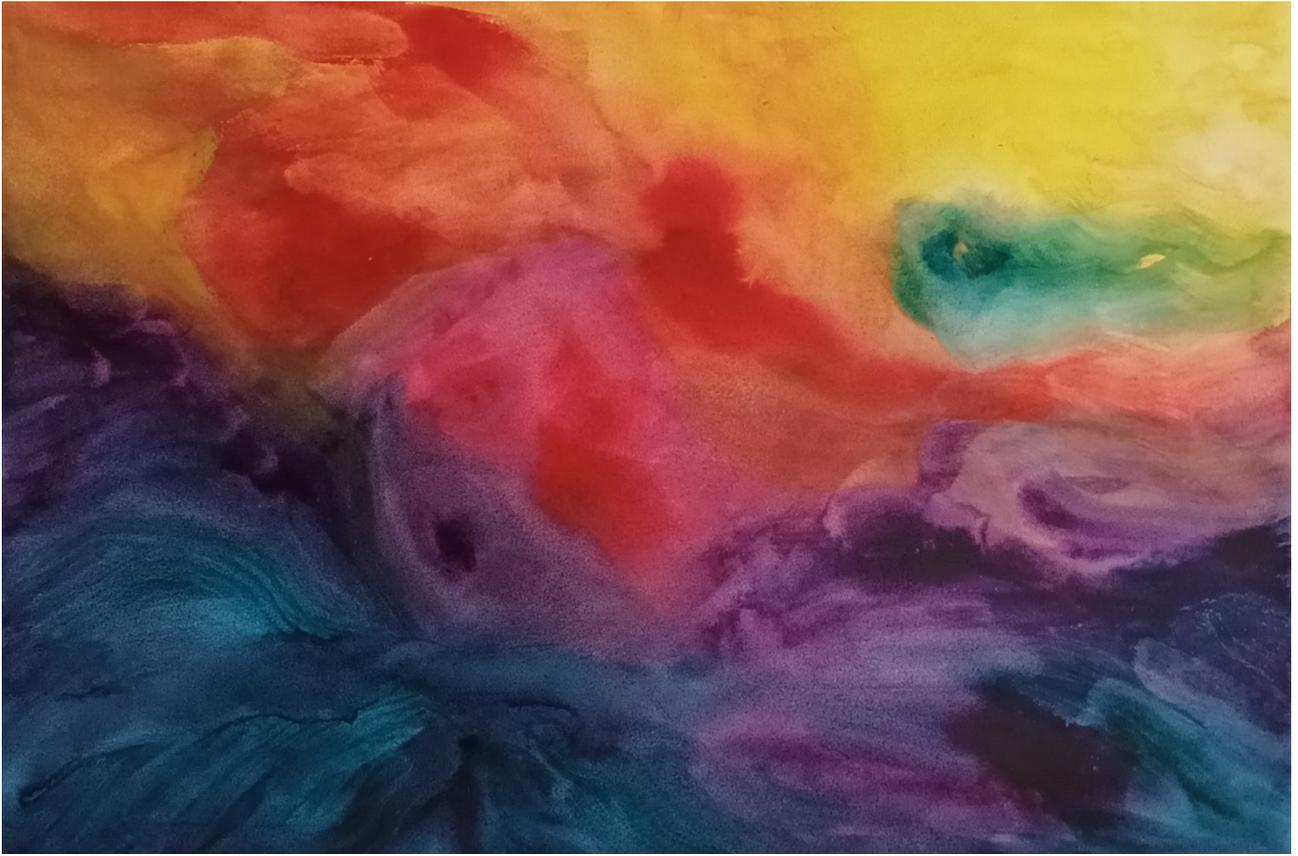
Barbara Caprioni è nata a Bologna il 29 giugno del 1978. Ama i colori di tutto il mondo. Sente nell'Arte la chiave di svolta per l'evoluzione dell'Universo: nella danza, nella musica, nella pittura. Quando dipinge lascia che sul bianco il pennello, dopo varie svolte, arrivi a far parlare i colori nel momento presente con sguardi indietro e avanti, come saprebbe fare un bambino. Tutto questo nutre la sua anima. Grazie alla Scuola di Luca.



Barbara Caprioni, *Seconda settimana dell'Avvento*, acquerello

## PAOLA FALLANI

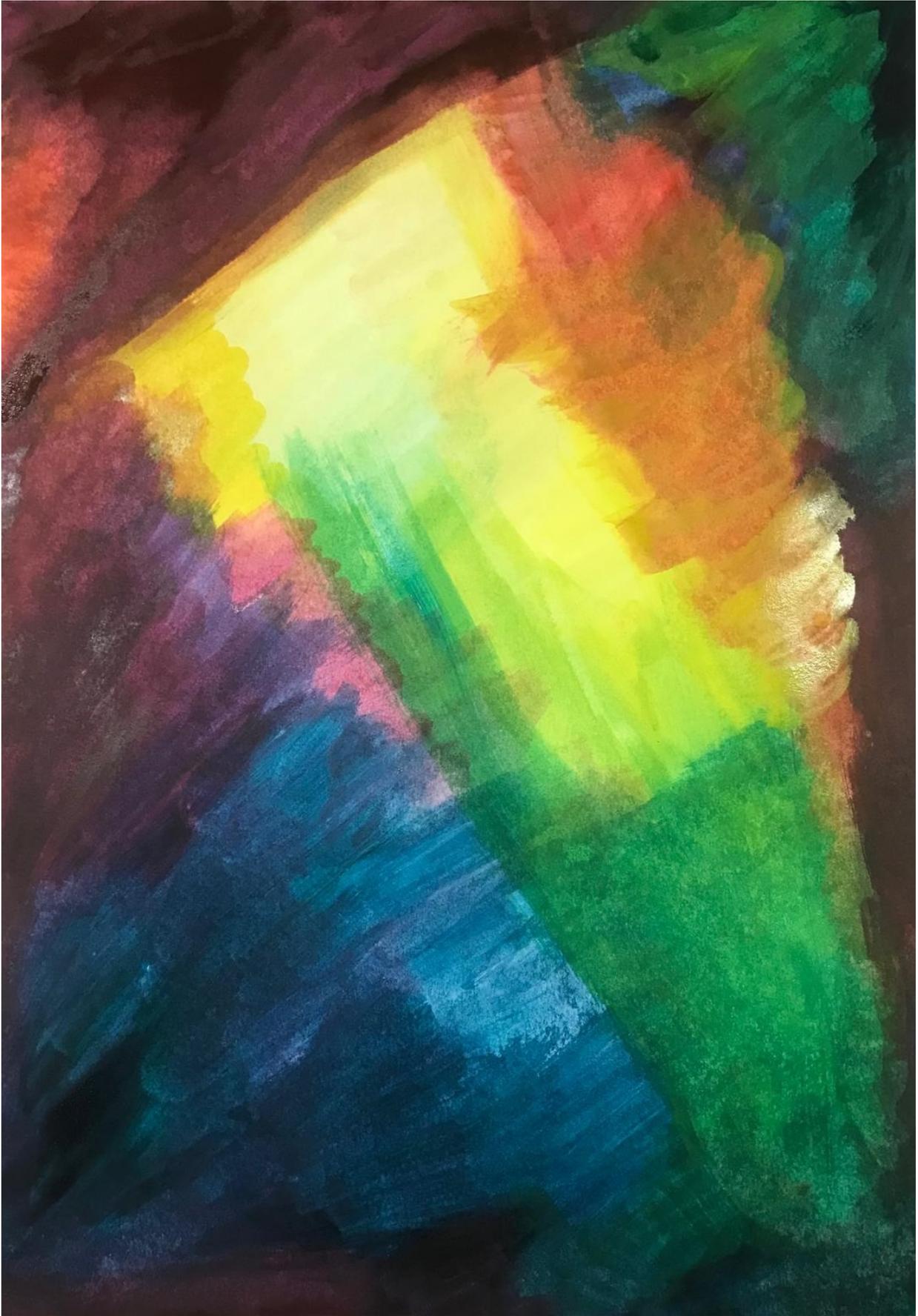
Paola Fallani, fiorentina, da qualche anno è in pensione. Ha sempre avuto interesse per le discipline artistiche fin da ragazzina. Dopo una giovinezza al tecnigrafo come disegnatrice ha cominciato a sentire il bisogno di qualcosa di entusiasmante che la riavvicinasse ad una espressione artistica più libera, sia nella forma che nel colore; così, all'inizio degli anni '90, ha iniziato a modellare l'argilla e a decorarla. Alla fine dello stesso decennio ha incontrato “casualmente” l'acquerello steineriano grazie a un corso dedicato alle donne di Scandicci. È rimasta molto colpita da questa esperienza dopo una lezione introduttiva che invitava all'ascolto del colore e ad esprimerlo con grande libertà. Tuttora continua a frequentare con grande gioia un gruppo settimanale a Firenze presso la Scuola di Luca, con l'Arteterapeuta Tatiana Senatori, che aiuta gli artisti nella crescita espressiva e interiore.



Paola Fallani, *Seconda settimana dell'Avvento. La Parola*,  
acquerello

## JUDY LABERTEAUX

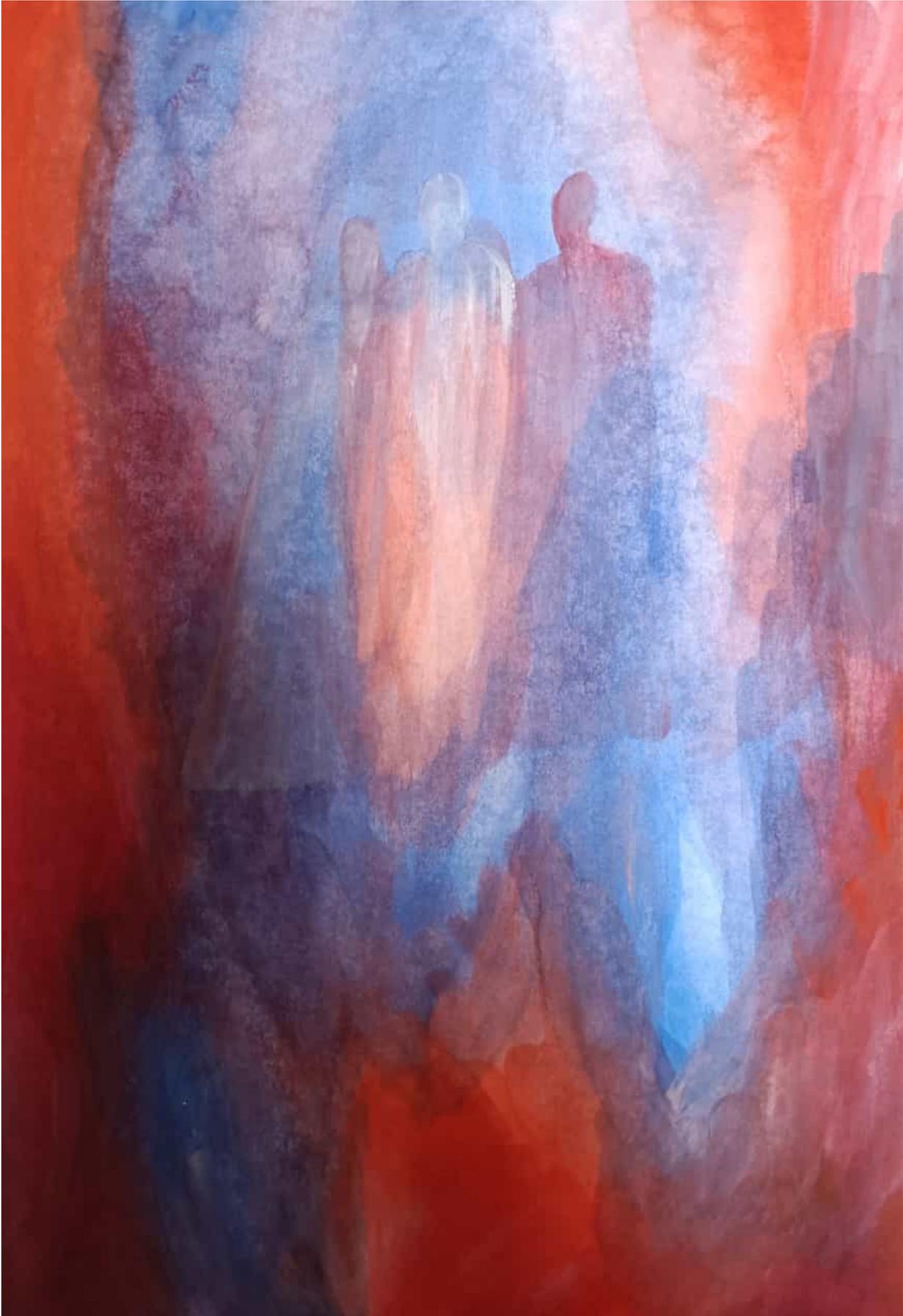
Judy Laberteaux, è americana, ma risiede in Italia da tantissimi anni. È venuta in contatto con la Scuola di Luca e soprattutto con il gruppo dell'Arteterapeuta Tatiana Senatori grazie ad una amica. Ha sempre voluto provare a dipingere e ha trovato uno strumento perfetto nell'acquerello steineriano. È insegnante di inglese nella Scuola pubblica e privata; utilizza l'acquerello con i suoi studenti e per lei è potenziamento della propria capacità artistica espressiva. Le lezioni di Tatiana, dipingere nel gruppo, sono una scuola di vita e una percezione continua della sua crescita interiore come artista e come donna.



JUDY LABERTEAUX, *La Luce che emerge*, acquerello

## MARZIA MAIER

Marzia Maier, romana, classe 1977. Pittrice e Arteterapeuta. Da sempre interessata a sperimentare nuovi linguaggi artistici, con particolare dedizione alle dinamiche del Colore. Partecipa da anni a vari movimenti di ricerca pittorica. Nel gruppo di Tatiana Senatori ritrova l'elemento morale in cui si riconosce, ed è molto grata per questa esperienza.



MARZIA MAIER, *Pentecoste*, acquerello

JESSICA MILLAR

Artigiana, Artista, Arteterapeuta del colore a indirizzo antroposofico secondo i dettami della Scuola di Luca, Firenze.



JESSICA MILLAR, *Il mare color del vino*, acquerello

## GIOVANNA MORI

Nata in Calabria, è fiorentina d'adozione perché si è trasferita a Firenze per frequentare l'Università. Studi classici e poi laurea in Biologia. E questo dice già molto sulla sua doppia anima, al contempo umanistica e scientifica.

Soltanto con l'età le due aree hanno incominciato a riconciliarsi.

Ha lavorato per 36 anni nel Laboratorio di Ecologia Vegetale dell'Università dove si è occupata di Ecologia marina e questo le ha anche permesso di stare a contatto con il mare. Che ama in maniera assoluta! E ha anche soddisfatto la sua voglia di viaggiare, poiché ha avuto modo di partecipare a due spedizioni scientifiche alla Base Italiana in Antartide.

Oltre ai viaggi, le piace dedicarsi alla fotografia e alla lettura. Ha una grande passione per i gatti e la Grecia. Ha iniziato a disegnare e colorare da piccola e negli anni 1992-94 ha avuto modo di conoscere la pittura steineriana con Eugenia Liaci. Dopo un lungo intervallo ha ripreso con molta gioia ad usare l'acquerello nel gruppo di pittura "La luce dei colori" di Tatiana Senatori, che frequenta tutt'ora e dove ha incontrato persone e artisti con la sua stessa sensibilità per i colori e per l'espressione artistica.



GIOVANNA MORI, *Vibrazioni*, acquerello

RITA PANCHINI

È nata a Camucia (Cortona). Dopo molte esperienze lavorative, è attualmente insegnante di sostegno in una Scuola Secondaria di Primo grado.



RITA PANCHINI, *Saturno, Giove e Marte*, acquerello

SIMONE PANNINI

Simone Pannini nasce a Vinci il 12 settembre 1974. È Artista e Arteterapeuta.



SIMONE PANNINI, *San Giovanni*, acquerello

ANNA PASCUCCI

Segue la Scuola di Luca da tanti anni, nella quale ha imparato a scomporre i Colori per trovare la Luce.



ANNA PASCUCCI, *Luce sui Colori*, acquerello

## NADIA PESCI

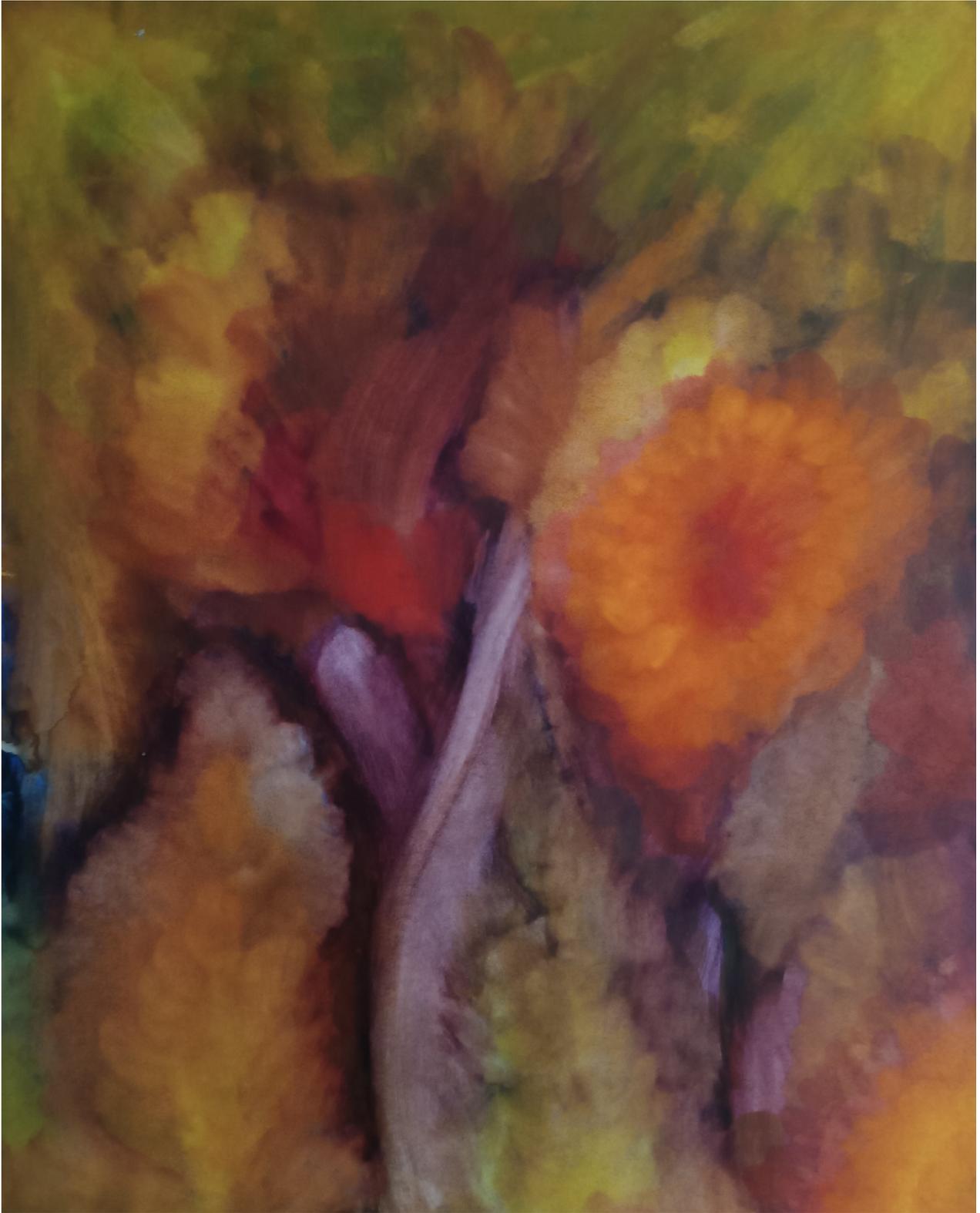
È nata a Firenze il 20 marzo 1955, dove risiede.

Ha lavorato come Educatrice ed è in pensione dal 2020. Nel 2011 una collega le ha parlato della pittura steineriana e del gruppo di acquerello tenuto da Tatiana Senatori. Da allora non ha più smesso di partecipare alle lezioni sul colore. Il benessere e le energie che l'insegnante ed il gruppo trasmettono arricchiscono la sua vita e le permettono una libera espressione creativa. Per questo ringrazia.

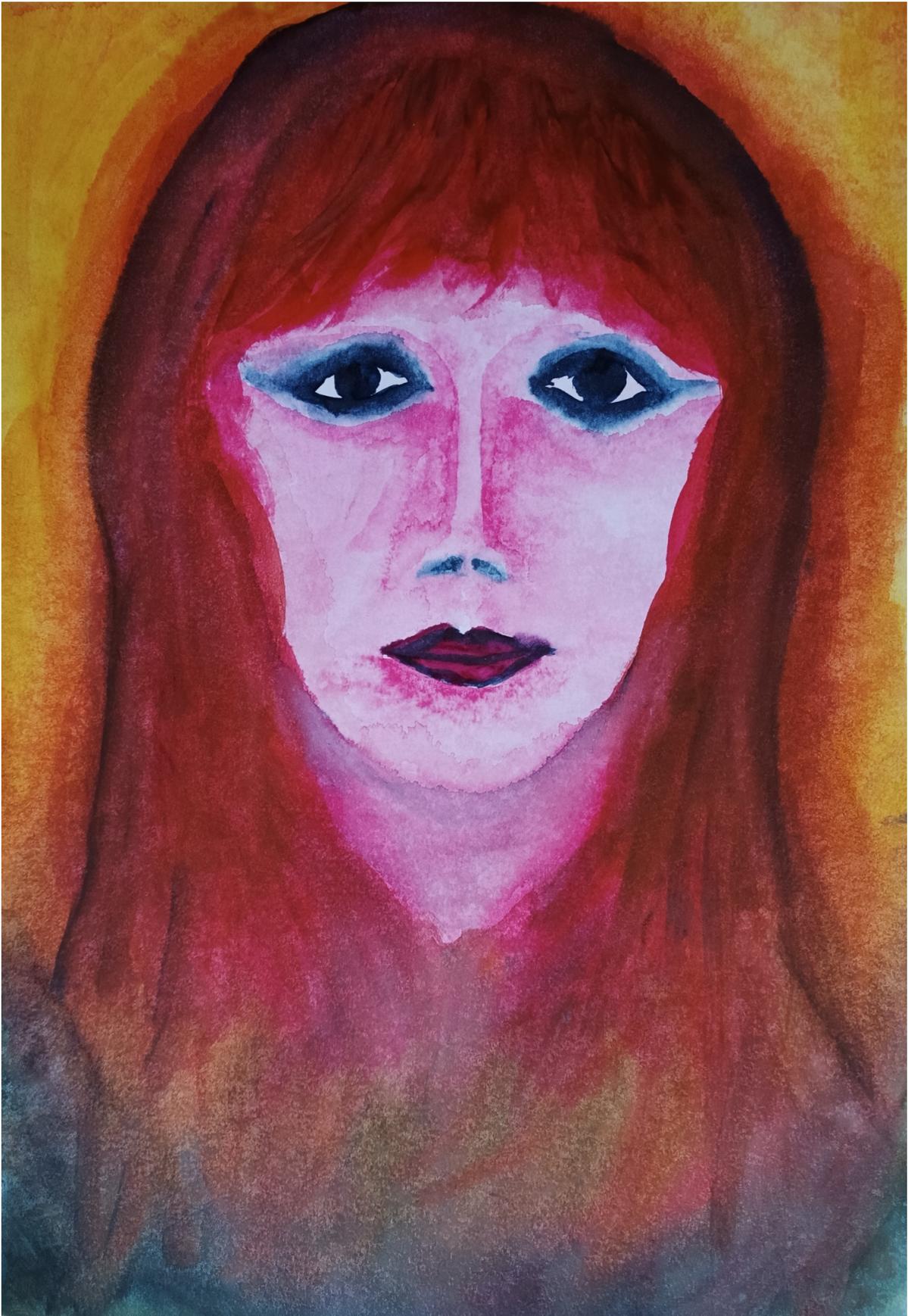
Nota dell'Artista sugli acquerelli presenti in Mostra:

“La pittura che ho chiamato *Fiori* la espongo in ricordo di mia madre che se ne era innamorata.

La seconda pittura, intitolata *Lena* rappresenta una conquista e una tappa importante nel mio percorso di pittura steineriana. Mi riconosco in Lena, anche se non si direbbe che sia davvero il mio autoritratto”.



NADIA PESCI, *Fiori*, acquerello



NADIA PESCI, *Lena*, acquerello

## MIROSA POLIMENI

Nata nel 1958 a Reggio Calabria, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Firenze.

Lavora in un Centro diurno con ragazzi disabili e con loro conduce laboratori di acquerello.

Impegnata nello studio dell'antroposofia, ha partecipato a numerose Mostre collettive e personali in Calabria e a Firenze.



MIROSA POLIMENI, *Estate*, acquerello

## NADA RUGIATI

Nata e residente a Vinci, Firenze.

Frequenta il corso di pittura condotto dall'Arteterapeuta Tatiana Senatori dal 2007-2008, anno della sua iscrizione presso l'Ente di Formazione in Arteterapia del Colore, Scuola di Luca di Firenze.

Da allora ha integrato al suo presente percorso di ricerca artistica, la esperienza del Colore con l'acquerello introdotto dall'Antroposofia di Rudolf Steiner.

Nel tempo l'Arte, il Colore, l'introduzione alla pittura ed inoltre l'armonia e la familiarità del gruppo, sono divenuti per lei un appuntamento immancabile del martedì sera.



NADA RUGIATI, *Omaggio a Ligabue: il "Toni"*, acquerello

## TATIANA SENATORI

Nasce a Firenze il 1 maggio del 1950.

Si è formata alla Scuola di pittura di Fiorenza De Angelis. È artista e Arteterapeuta, docente de La Scuola di Luca di Firenze, di cui è anche Membro Responsabile.

Conduce gruppi di pittura presso L'Associazione culturale La Scuola di Luca di Firenze.

Referente del Gruppo Antroposofico fiorentino *Jeanne d'Arc*.



TATIANA SENATORI, *Il seminatore*, acquerello

## MATTEO SERROTTI

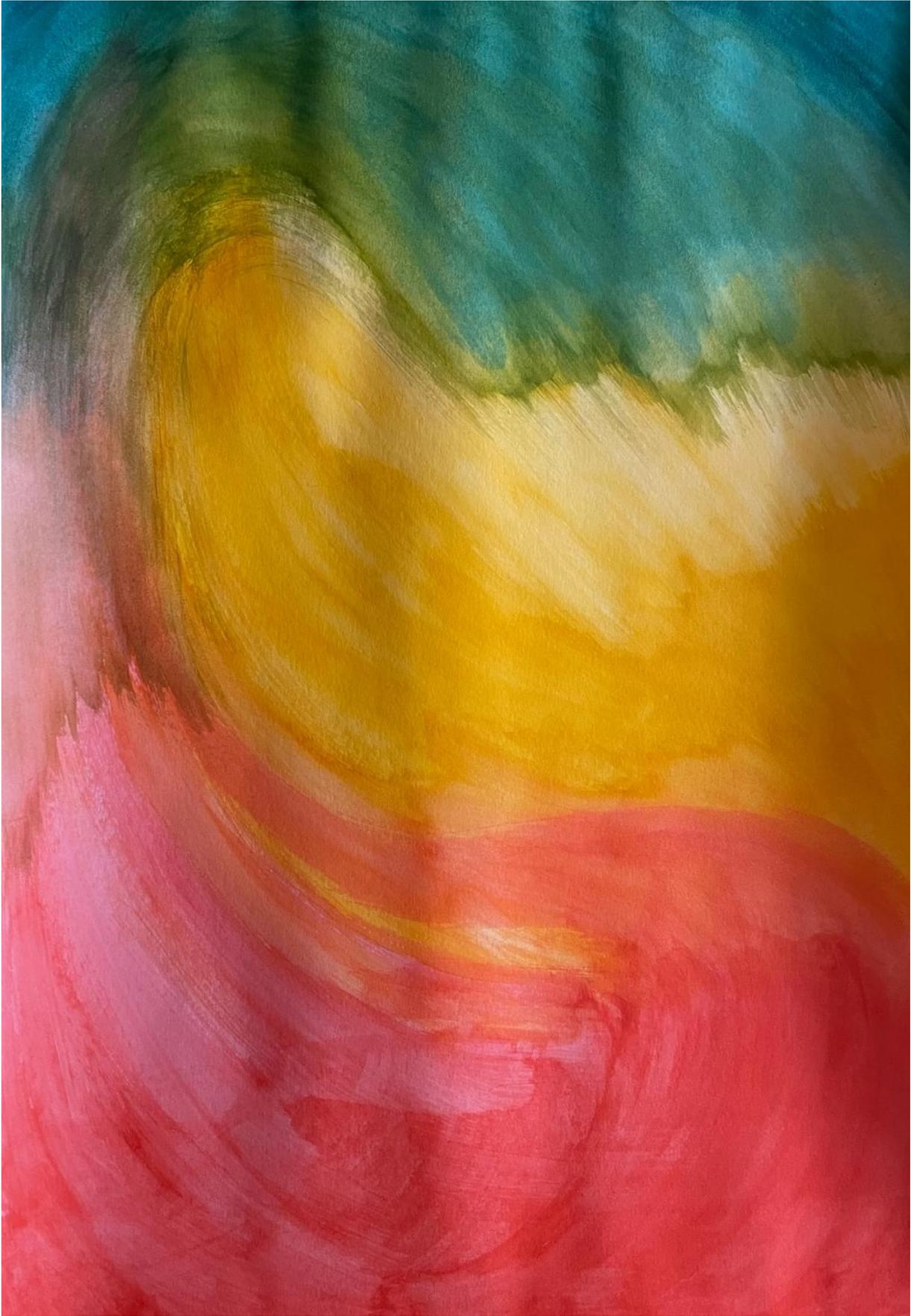
Nato a Bagno a Ripoli (Firenze) il 1 novembre del 1986.

Laureato in Economia Aziendale.

È sempre stato attratto dai Colori e dalla loro espressione, fin da bambino.

Ha conosciuto la Scuola di Luca due anni fa grazie all'amica Federica Costanzo, studentessa della Scuola.

Nella pittura ad acquerello ha ritrovato una sensazione di fusionalità.



MATTEO SERROTTI, *Cristo Protettore*, acquerello

## ANNA TOFANARI

Nasce a Firenze il 22 luglio 1942.

Laureata in Chimica, ex Professore Universitario, pensionata.

Nella sua annosa ricerca della Verità è anche studentessa rosacrociana.

Da una cinquantina di anni si occupa di Scienze Spirituali (Cesare Boni).

La pittura steineriana le ha fatto conoscere Rudolf Steiner e la sua Opera e quella di Max Heindel (Oceanside - California)



ANNA TOFANARI, *In cammino*, acquerello

## ALESSANDRA VETTORI

Nasce a Firenze l'8 giugno del 1958 dove risiede e lavora.

Laureata in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Firenze, è scrittrice, poetessa, insegna materie umanistiche nella Scuola Secondaria di Secondo grado. Ricercatrice indipendente in campo artistico e psicopedagogico, è iscritta da oltre dieci anni alla Società antroposofica in Italia. Si occupa di *poetry therapy* applicata alla biografia umana ed è Consulente di Democrazia affettiva.



ALESSANDRA VETTORI, *Dentro il corpo fisico*, acquerello  
(Omaggio a Alberto Burri)

DARIA WIDENFELS

Imprenditore ed Arteterapeuta a indirizzo antroposofico.

Dal 2015 frequenta la Scuola di Luca di Firenze ed è stato lì che ha conosciuto l'Antroposofia e l'Opera di Rudolf Steiner.



DARIA WIDENFELS, *I quattro Stati*, acquerello

## IOLE ZILLI

Nata in Salento si è trasferita in giovane età a Firenze per studiare Psicologia. Dopo la Laurea ha intrapreso un percorso di specializzazione nella riabilitazione psicosociale delle persone con gravi disturbi cognitivi che ha compreso un dottorato di ricerca in Psicologia cognitiva, la formazione in Animatore sociale e in Arteterapia ad indirizzo antroposofico presso la Scuola di Luca di Firenze.

Dal 2014 lavora in centri specializzati per il trattamento dei disturbi cognitivi e del comportamento rivolti prevalentemente a persone anziane (ma non solo), conducendo quotidianamente laboratori di pittura e di teatro. Lo scopo di tali laboratori, individuali e di gruppo, è l'attivazione delle risorse individuali per riconquistare la possibilità di partecipare attivamente e con soddisfazione alla vita sociale.



IOLE ZILLI, *I Mondi Spirituali*, acquerello

## Indice degli Artisti che hanno partecipato alla Mostra:

Silvia Bensi

Gianna Brandi

Elia Canali

Barbara Caprioni

Paola Fallani

Judy Laberteaux

Marzia Maier

Jessica Millar

Giovanna Mori

Rita Panchini

Simone Pannini

Anna Pascucci

Nadia Pesci

Mirosa Polimeni

Nada Rugiati

Tatiana Senatori

Matteo Serrotti

Anna Tofanari

Alessandra Vettori

Daria Widenfels

Iole Zilli

Ringraziamenti:

Agli Artisti della Mostra Collettiva: *I Colori, Azioni della Luce*

A Sara Maiorelli per la parte digitale

A Sonia Ragazzini

A tutti gli Amici



SARA MAIORELLI, *Io mi fido del Colore Viola*, acquerello (non presente in Mostra)

