

# La Cultura della Luce

Gisella Gellini

*Hans Sedlmayr, uno dei più grandi storici e critici dell'arte tedesca nella premessa al suo testo "La luce nelle sue manifestazioni artistiche" ... si augurava che venisse colto l'invito ad elaborare, con un lavoro di ricerca collettivo, quella storia dell'arte sub specie lucis che ancora non esiste, che studi i mutamenti dell'arte figurativa in ragione del suo rapporto con la luce. E ancora oggi non esiste una storia dell'arte che studi i mutamenti dell'arte figurativa in ragione del suo rapporto con la luce. Questo avrebbe indubbiamente a che fare con un elemento molto più difficile da definire di quella storia dell'arte, per esempio, che prende in esame il rapporto con lo spazio. Non avendo, però, nessuna definizione dell'arte in cui sia costitutivo il rapporto con la luce, non possediamo neanche una storia dell'arte sub specie lucis.*

## Arte Tecnica

La luce, sia naturale sia artificiale, con i suoi aspetti cromatici permea la nostra vita spesso senza che ne siamo coscienti; la luce è un fatto fondante della nostra esistenza, che è tuttavia trascurato, considerato ovvio, pur coinvolgendo tutti.

La luce abbinata ai materiali e agli ambienti più disparati modifica profondamente la percezione dello spazio, permette di superare i limiti imposti dagli schemi usuali, integrando così in una unica sensazione gli effetti di arti diverse: pittura, scultura, architettura.

Oggi esistono per la luce due ambiti di riferimento e di ricerca con scarsissimi punti di incontro: l'illuminotecnica, che affronta il problema Luce/Uomo con metodologie tecniche e scientifiche, e l'arte della luce, che pur affrontando il problema in maniera meno sistematica e senza metodologia definitiva, ricerca soprattutto un impatto emozionale.

L'analisi fisica e tecnica della luce è notevolmente approfondita e parallelamente la scienza si applica ai risultati dell'impatto che hanno i colori emanati dalla luce artificiale. Ma, relativamente a questo spettro d'indagine, è mancata l'integrazione con i risultati estetici ed emotivi che gli artisti, con intuizione empirica, hanno ottenuto in opere che rivelano il potenziale del rapporto dell'uomo con la luce ed il colore.

Né esiste uno studio sistematico della luce nell'arte, come auspicato anche dal grande storico dell'arte austriaco Hans Sedlmayr nel saggio *Das Licht in den künstlerischen Manifestationen (La luce nelle sue manifestazioni artistiche)*, nel quale l'autore esamina e descrive con rigore e precisione i fattori variabili e le fonti sia naturali che artificiali della luce nell'arte.

Non mi propongo, con il progetto di ricerca che questo libro vuole presentare, di affrontare in maniera teorica e completa un argomento così vasto e complesso; propongo invece di creare uno strumento (ad oggi non disponibile) che aiuti a colmare, almeno parzialmente, lo iato, la separazione che esiste tra l'arte della luce e la tecnica della luce, che è uno degli aspetti del distacco odierno tra la cultura umanistica e quella tecnica-scientifica.

E' importante creare una Cultura della Luce che, affrontando il tema con un approccio progettuale, consideri il linguaggio della luce come un tutto unico, anche se con due profili diversi: un profilo scientifico, che può e deve essere affrontato utilizzando codici scientifici e un profilo emotivo/estetico, che è molto più complesso e va quindi affrontato in maniera empirica. Sono convinta che la cultura debba essere alla base della tecnica, ne debba costituire l'ispirazione e il punto di partenza, per contribuire a permearla di spirito creativo e innovatore e indurla a proporre soluzioni che rispondano alle reali esigenze e aspettative umane.

Convinta quindi che l'arte della Luce debba costituire il concetto ispiratore della tecnica della luce, ho avviato da tempo una ricerca tematica sui principali artisti che hanno concretizzato significative ed innovative realizzazioni, utilizzando sia la luce naturale che quella artificiale come elemento espressivo. Ma per rendere praticamente ed efficacemente disponibile il materiale e le informazioni che sto raccogliendo, occorre un "raccoltore", un archivio, che costituisca la finalità di un progetto di ricerca volto alla diffusione dei saperi e alla condivisione delle esperienze.

### **L'Arte della luce – Una ricerca tematica**

L'archivio si è subito rivelato di non facile realizzazione pratica, innanzi tutto perché i "confini" della ricerca si sono rivelati difficili da tracciare, in quanto la luce permea, direttamente o indirettamente, la maggior parte delle realizzazioni artistiche.

Definire cosa sia l'arte della luce richiederebbe un trattato.

Il rapporto della Luce con l'Arte è un rapporto ancestrale: i primissimi graffiti incisi nelle grotte si animavano con la luce del fuoco, prendendo forme di movimento. Da lì la ricerca artistica ha promosso una grandissima evoluzione sia nelle varie forme tradizionali di rappresentazione (ovvero di luce che illumina un dipinto, un affresco in

una certa condizione, in una certa atmosfera: ad esempio in una chiesa l'artista teneva conto della luce di una vetrata per dare forma e forza alle proprie opere), sia (penso a Caravaggio e a tanti altri) intesa come oggetto primario di rappresentazione.

Il rapporto Luce-Colore-Arte è quindi molto complesso e variegato: per dare concretezza e fruibilità al nostro lavoro, sin dall'inizio si è cercato di circoscrivere l'ambito dell'indagine alle opere nelle quali la luce è utilizzata come strumento espressivo, scartando quindi le realizzazioni che utilizzano la luce come fonte di illuminazione.

Per essere più incisivi è stato ristretto ulteriormente il campo di ricerca, limitandolo agli artisti che negli ultimi cinquant'anni, in ambito internazionale, hanno fatto della Luce il loro principale strumento di espressione, adoperando la sorgente luminosa per "fare l'immagine", definire o modificare lo spazio.

Val qui la pena di fare un passo indietro e notare che l'utilizzo della luce come mezzo espressivo è strettamente collegato alla nascita e alla diffusione della luce elettrica. Poche innovazioni negli ultimi cento anni hanno rivoluzionato e democratizzato il nostro ambiente e la nostra percezione della realtà come ha fatto la luce elettrica. I più diversi aspetti della vita quotidiana, delle attività lavorative, dei consumi, dei media, sono stati profondamente modificati da questa tecnologia, e l'arte è fra questi.

Gli artisti hanno subito esplorato le possibilità di questo mezzo "immateriale" prima sotto forma di lampade a incandescenza ed in seguito di sostanze luminose, tubi al neon, LEDs e potenti riflettori. L'arte si è evoluta da illusoria imitazione della luce naturale verso una vera applicazione della luce artificiale.

Le creazioni di pionieri della "light art", come Laszlo Moholy-Nagy, Thomas Wilfred, Zdenek Pesànek, testimoniano la grande attrazione emotiva che questo mezzo di espressione ha, fin dall'inizio, esercitato sugli artisti. Allo stesso tempo lo stesso entusiasmo traspare dai film pionieristici degli anni Venti di Hans Richter, Walter Ruttmann, Viking Eggling e Oskar Fischinger.

L'utilizzo della luce come mezzo di espressione, non esclude l'utilizzo in campo artistico della luce naturale come forma espressiva: anche questa forma d'arte, come si vedrà nel seguito, è argomento del nostro lavoro...

E' importante avere una panoramica completa e non trascurare elementi tutt'ora validi: ad iniziare dagli anni '50 ma soprattutto dagli anni '60 e '70 fino ai nostri giorni, si sono poste le basi della Arte della Luce e si è sviluppata la storia della relazione fra Arte e Tecnica.

Sono anni in cui l'opera d'arte si inserisce nel contesto sociale, trasforma il rapporto opera-spazio-fruitori. Lo spettatore è al tempo stesso osservatore e soggetto dell'opera, ne diventa partecipe, può sperimentare la propria percezione: per questo è rilevante studiare i meccanismi percettivi e le tecniche utilizzate dagli artisti.

A New York, negli anni '60, Dan Flavin, un caso particolare nell'ambito del Minimalismo, ha fatto della Luce il suo unico mezzo espressivo; si è servito di tubi di luce a fluorescenza, variandone le dimensioni e i colori, utilizzando esclusivamente ciò che si trovava in commercio per usi comuni, per ottenere una enorme varietà di effetti rendendo "palpabile" lo spazio.

Il modo di operare di Flavin potrebbe quindi essere avvicinato al minimalismo di Mies van der Rohe.

Dice Flavin: "*...capii che si poteva demolire lo spazio reale di una stanza e giocarci grazie ad un'attenta e precisa composizione delle apparecchiature d'illuminazione ..... Per esempio, inserendo verticalmente un tubo di luce a fluorescenza all'angolo di una stanza, si può distruggere quell'angolo grazie alla luce abbagliante da questo prodotta*".

Flavin non è stato l'unico artista ad usare la luce artificiale come "materia prima": anche il nostro Fontana negli anni '50 aveva realizzato, alla Triennale ed in altri luoghi, "ambienti" in cui la luce al neon creava particolari atmosfere, con una intuizione geniale, ma episodica, delle possibilità di questo mezzo espressivo.

A Los Angeles, sempre negli anni '60 e '70, Robert Irwin e James Turrell con altri si dedicavano in maniera sistematica all'arte ambientale e della percezione. Gli artisti di questa corrente (scuola di Los Angeles) sono stati tra i più importanti ad utilizzare la luce. La loro particolarità consisteva nell'usare la luce nello spazio non come oggetto ma come ambiente; non solo come fatto ottico, visivo, ma coinvolgendo tutta la persona e tutti i sensi.

Turrell ha studiato il modo migliore per utilizzare, come elemento espressivo, una combinazione di luce naturale e artificiale: la sua grande intuizione è stata quella di nascondere nella stanza, in cui aveva realizzato una grande apertura, una luce al neon che illuminava in maniera indiretta l'ambiente.

Il concetto di rapporto tra spazio e percezione viene ben messo in evidenza nel libro dell'americana Jan Butterfield nel suo testo *The Art of Light+Space*, dove ben si comprende come James Turrell, Robert Irwin, Bruce Nauman, Maria Norman, Douglas Wheeler, Larry Bell, Eric Orr, ... creano un'esperienza di vita, non un oggetto che si guarda: il superamento dell'opera come oggetto luminoso li distingue.

Un'esperienza diretta delle percezioni prodotte dalle opere di questa corrente è possibile visitando l'ala dei Rustici di Villa Panza a Biumo a Varese dove, agli inizi degli anni Sessanta, Giuseppe Panza di Biumo ha deciso di collocare alcune installazioni di arte minimalista e ambientale realizzate da artisti americani a partire dagli anni Sessanta. In alcuni di questi ambienti le pareti sono state interrotte da profonde fessure e nei soffitti sono state aperte "finestre", veri e propri buchi quadrati: il tutto incornicia,

nel vero senso della parola, porzioni di verde e di cielo. La luce naturale, quindi, entra prepotentemente nel “quadro”, combinandosi con quella artificiale degli ambienti e divenendo non solo ispiratrice, ma protagonista assoluta dell’opera.

Joseph Kosuth, esponente come Maurizio Nannucci dell’Arte Concettuale, diceva “*ars as idea as idea*”: sosteneva che l’idea e il concetto dell’artista possono essere espressi con qualsiasi mezzo e la realizzazione può anche essere affidata ad altri.

Sia per Kosuth che per Nannucci il neon è il mezzo per visualizzare il pensiero.

Mario Merz, esponente dell’Arte Povera, ha lavorato con la linea di luce o con le scritte al neon, ma non ha utilizzato la luce a fluorescenza come materiale assoluto: il neon viene usato soprattutto per stimolare la percezione di materiali diversi.

In Europa l’arte cinetica e visuale costituì negli anni ’60 e ’70 una tendenza internazionale praticata ancora oggi da molti artisti.

Il Gruppo N a Padova ha utilizzato materiali tecnologici, lenti ottiche e luci, per ottenere dall’ambiente particolari connotazioni spaziali e visive; volevano sollecitare la percezione dello spettatore attraverso particolari effetti. Alberto Biasi, per esempio, con i suoi “prismi di luce”, attraverso la rotazione e lo specchiamento, non solo rende eccentrica la forma dell’opera, ma attraverso gli infiniti riflessi raggiunge la smaterializzazione visiva: il prisma stesso non costituisce l’opera, che è invece costituita dalla sua proiezione nello spazio e dalla sua struttura eternamente mutante.

A Milano Gianni Colombo, del gruppo Azimut, crea delle opere che hanno un legame con l’ambiente circostante: utilizza la luce in movimento per dissolvere o creare forme percettive esistenti e come tali condizionanti.

Piero Fogliati a Torino chiama lo spettatore a fruire l’immateriale con un elemento altrettanto inafferrabile come la Luce.

In Francia F. Morellet dagli anni ’60 utilizza il neon, che gli permette di aggiungere una dimensione spazio/temporale alla sua opera; coinvolge inoltre lo spettatore nel processo artistico e gli offre la possibilità di intervenire sulla programmazione della luminosità dell’opera.

A Dusseldorf c’è il Gruppo Zero, di cui hanno fatto parte Otto Piene, Yves Klein e Gunther Uecker: quest’ultimo con i suoi cerchi di luce, trasforma bianche superfici in campi di energia sottoposti a modulazione di luce. Il movimento rotatorio conferito al cerchio dimostra le nuove possibilità offerte dalla tecnica moderna, ma sempre in funzione del coinvolgimento dello spettatore.

Negli ultimi decenni, quando si parla di luce come espressione artistica non si può più fare riferimento solo alle correnti come negli anni Sessanta e Settanta: la luce è stata usata negli ultimi trenta anni per creare installazioni temporanee, con una nuova percezione da parte del pubblico, o per la costruzione di video ambienti.

La rilettura attraverso la Luce e il Colore di spazi ad uso pubblico, ha creato nuove condizioni di vivibilità, stimolando la partecipazione attiva dell'abitante-utente: molti artisti, tra cui vale la pena menzionare Richi Ferrero, si sono dedicati ad interventi su edifici e monumenti proponendo "affreschi luminosi" o impiegando la luce per colorare gli edifici e le aree antistanti a sottolinearne la mole.

Quindi la luce smaterializza l'opera, e questa credo sia una delle cose di cui abbiamo avuto coscienza nella contemporaneità; si realizzano lavori che non persistono, opere che vivono il momento in cui devono vivere; dopodichè si spegne la luce e si richiudono tutti i dispositivi dentro un armadio (di dimensioni anche abbastanza ridotte). Le opere finiscono di vivere il loro momento dentro la realtà, per vivere come memoria in chi le ha viste. Possono riapparire solo quando qualcuno vorrà reinstallarle. Ogni installazione che vive di luce proiettata è un'opera che non ha consistenza fisica.

Oggi gli artisti utilizzano molto la capacità di "sparire" dell'opera come elemento concettuale forte, come il segno di un tempo che richiede non più la persistenza, semmai l'alienazione. In una dimensione sociale come la nostra, in cui l'uomo ha invaso il paesaggio naturale con i suoi artefatti, produrre un'arte che può sparire è un segnale che introduce in un'epoca del levare piuttosto che del mettere. Ecco quindi che la luce è un elemento fondamentale proprio in quanto materia che appare e scompare. E questa filosofia di lavoro esige tracce identificabili e reperibili per non sparire anche dalle memorie.

### **L'importanza di un archivio storico dell'Arte della Luce**

Per confermare l'importanza del nostro progetto riporto testualmente la risposta di Giuseppe Panza di Biumo alla domanda se esisteva un catalogo, un'antologia delle opere di Arte della Luce:

*"... non c'è uno studio sistematico di questo fenomeno; ci sono solo delle pubblicazioni in America su alcuni artisti che hanno fatto mostre anche in Italia ... E' un campo poco studiato, poco conosciuto; i musei non si sono mai occupati molto di questi artisti. Creare un'antologia sarebbe quindi un lavoro utilissimo, perché nessuno lo ha fatto fino ad ora. Ritengo molto interessante occuparsi di questo, perché stranamente di un fenomeno così importante non esiste letteratura ..."*

### **Archivio come memoria storica**

L'arte della luce è generalmente effimera, perché legata a eventi transitori e di difficile

manutenzione; richiede spesso marchingegni complicati ed in genere al limite della fattibilità, perché la fantasia dell'artista spesso si lascia imbrigliare a fatica dalle limitazioni della tecnica.

Come già accennato, esiste oggi una corrente di pensiero che sostiene la necessaria caducità delle opere della "Light Art", in quanto sono concepite e realizzate volutamente effimere, espressione di un'epoca che, riempiendo anche troppo l'ambiente dei suoi manufatti, deve accettare di lasciarli sparire.

Condivido tale presa di posizione solo se delle opere e degli eventi viene lasciata traccia; in primo luogo perché un'opera d'arte può e deve essere valutata in prospettiva, in secondo luogo perché credo che si debba lasciare a quelli che ci seguiranno la possibilità e il diritto di esaminare e giudicare la validità di quanto è stato realizzato. Il tempo e l'evoluzione culturale agiranno da "filtro" per definire la validità e l'importanza delle opere ed oggi dobbiamo evitare il rischio di perdere cose importanti.

### **Creare e mantenere "osmosi" fra il mondo dell'arte e quello del progetto**

Il dialogo e l'interazione fra il mondo dell'arte e quello del progetto è uno dei presupposti per garantire la vitalità creativa.

Come gli architetti studiano la storia dell'arte e dell'architettura per permeare la loro sensibilità con quella di chi ha creato (nel passato remoto o prossimo) opere significative, così chi opera nel campo della luce dovrebbe avvicinarsi all'arte della Luce per rivisitare l'esperienza degli artisti che hanno usato questo mezzo di espressione così particolare.

L'archivio dovrebbe rappresentare base di partenza e strumento di lavoro per chi opera nel settore: artisti, tecnici, produttori di tecnologie, ma anche per chi vuole semplicemente avvicinarsi a questa arte per conoscerla e così apprezzarla.

Anche perché spesso gli artisti che si esprimono con la luce naturale e artificiale, nella continua ricerca di mezzi espressivi si avvalgono di tecnologie emergenti che, correttamente impiegate, portano ad una migliore lettura dell'architettura e del paesaggio.

L'attenzione al risparmio energetico (si veda ad esempio l'utilizzo da parte di alcuni artisti, di LED e fibre ottiche) è espressione di una coscienza ecologica e quindi di cultura e rispetto sociali di molti artisti prima che di aziende e imprese.

## Una base didattica per la formazione degli specialisti del settore

Tendenzialmente nella didattica sono analizzati gli aspetti matematico, fisico, meccanico, elettronico del progetto luce, dando una forte rilevanza al fattore tecnico/scientifico e meno alla storia dell'arte, relegata ad un excursus storico di momenti artistici, senza il necessario livello di approfondimento.

Dato che la concezione e la realizzazione dell'archivio si svolgono nell'ambito e con il supporto del Laboratorio Colore del Dipartimento I.N.D.A.C.O. del Politecnico di Milano, l'Arte della Luce è stata inserita nel processo formativo del Laboratorio di sintesi finale del 3° anno tenuto dal Prof. Mario Bisson ed è già stata utilizzata come base culturale e input progettuale in alcune tesi di laurea. Questa esperienza ha costituito un validissimo banco di prova per mettere in pratica formativa la necessaria osmosi fra arte e progetto.

### Le caratteristiche dell'archivio

L'archivio della luce deve principalmente costituire la base di partenza e lo strumento di lavoro per quelli che operano nel settore: light designers che progettano e costruiscono prodotti e sistemi di illuminazione, artisti che devono trarre ispirazione da quanto è stato già creato, critici e studiosi d'arte, docenti e studenti del settore della luce.

Per garantire la migliore fruibilità, l'archivio deve rispondere a certi requisiti di contenuto e di struttura: deve innanzi tutto essere dinamico e in costante divenire per seguire l'evoluzione del settore. Dinamico sia per quanto riguarda i contenuti, sia per quanto riguarda le tecnologie per il reperimento e la fruizione delle informazioni.

Deve poi permettere di avvicinarsi, per quanto è possibile, a quello che l'artista ha voluto esprimere.

Soddisfare i criteri esposti qui sopra è un compito delicato.

Una delle principali difficoltà è quella di riuscire a memorizzare gli effetti luminosi, sonori, di colore, di timbro, di ambiente suscitati da un'opera fatta di luce.

Inoltre molte opere non sono statiche: utilizzano la coordinata temporale, sono in movimento e producono effetti di "surrounding", di "immersione": è quindi difficile, allo stato attuale dei mezzi oggi tecnicamente ed economicamente disponibili, memorizzare tutti gli elementi necessari ad una completa riproduzione e fruizione dell'opera.

È quindi di vitale importanza che l'archivio sia concepito come una struttura aperta, in modo da consentire di inglobare con tempestività le tecniche più evolute (come ad esempio quelle di realtà virtuale) atte a catturare tutti gli aspetti delle opere da memorizzare.



Inoltre l'archivio comprenderà, quando disponibili, anche gli schizzi, i disegni, le annotazioni, i progetti, predisposti dall'artista per la realizzazione dell'opera, in modo da consentire la sua fedele e completa riproduzione.

La mostra "*Lichtkunst aus Kunstlicht*" (Dalla luce artificiale all'arte della luce) organizzata a Karlsruhe presso lo ZKM nel 2005/2006 (7), e quella "*Stanze di Luce fra Varese e New York*" realizzata a Villa Panza a Biumo (VA) su Dan Flavin nel 2004-2005, sono state possibili perché erano disponibili i progetti degli artisti con tutti i dati tecnici: questo ha consentito di ricostruire ex novo le opere, garantendone la completa fruibilità.

### **Le fonti di informazione**

Le primarie fonti di informazioni sono stati gli stessi artisti che ho intervistato, visitando spesso il loro laboratorio: artisti italiani come Maurizio Nannucci, Maurizio Mochetti..., ma anche stranieri come l'americana Kristin Jones e la francese Natalie Junod Ponsard.

Ho visitato, tra gli altri, i laboratori di Marinella Pirelli, Piero Fogliati, Alberto Biasi, Paolo Rosa di Studio Azzurro, Richi Ferrero, per cercare di immedesimarmi nel processo di concezione e realizzazione delle opere e studiare le tecniche utilizzate per ottenere certi effetti. Accanto a questi artisti già affermati, ho incontrato anche artisti emergenti o che utilizzano nuove tecniche per la realizzazione delle loro opere.

Molti di loro hanno creato archivi personali, ma fondamentale è stato visitare, parlare, vivere con loro all'interno dello spazio dove lavorano: "la bottega", la dimensione artigianale va riconsiderata nel lavoro dell'arte: nell'arte c'è stata sempre una dimensione fortemente artigianale. Lo spazio dove l'artista lavora è come uno spazio architettonico, dove vengono conservati le informazioni, i modelli, parte delle opere, i primi schizzi, i materiali vagliati, le tecnologie inviate dalle aziende, ... un po' tutto il percorso di concezione e creazione delle opere.

Gli incontri con curatori di mostre, critici d'arte, direttori di musei, come il Mart di Rovereto, Castello di Rivoli di Torino, Museion di Bolzano, mi hanno consentito di basare lo studio su interpretazioni coerenti con il pensiero attuale.

Le visite alle manifestazioni realizzate in alcune città, come ad esempio *Luci d'Artista* a Torino, intervento di installazioni urbane che vedono la luce protagonista, mi hanno consentito di percepire quanto l'intervento dell'artista abbia la capacità di influire sullo spazio urbano, riuscendo così a coinvolgere anche il grande pubblico; gli incontri con gli organizzatori sono serviti a darmi la percezione delle implicazioni tecniche e organizzative legate alla gestione delle opere dell'Arte della Luce.

Di estremo interesse è stata la visita alla città di Lione, che ha il pregio di essersi trasformata in un laboratorio dove la luce costituisce un cantiere nel quale si mischiano esperienze ventennali.

Ho avuto accesso anche ad archivi privati nazionali ed internazionali di fondazioni e di collezionisti: Archivio Panza a Lugano, la Fondazione Merz a Torino, nonché centri come lo ZKM di Karlsruhe in Germania, analizzando come sono organizzati e prendendo contatto con esperti del settore.

Un progetto così esteso e complesso richiede la collaborazione di un gruppo di esperti qualificati che in questo libro presentano il loro contributo offrendo una riflessione sulla necessità di divulgare e conservare l'arte della luce.