



Sculture in luce

Un nuovo paradigma per l'arte contemporanea

Alberto Pasetti Bombardella

Il parco al crepuscolo

È nel parco di Villa Fürstenberg, nato storicamente dall'esigenza di trasformare alcuni fondi agricoli e relative abitazioni rurali in un ambito residenziale con villa e giardino ornamentale, che si materializza la dimensione percettiva delle dodici opere tridimensionali contemporanee selezionate da Banca Ifis. Scegliere un tipo di illuminazione per la contemplazione serale e notturna delle opere scultoree all'aperto coincide con un percorso progettuale e concettuale sul significato che assume la declinazione percettiva, proprio in funzione della luce e del modo in cui la stessa muta la loro forma e la loro consistenza simbolica evocando una significativa esperienza emozionale.

Il dato storico attesta che la villa e il suo parco appartengono a un'epoca che ha visto, nei secoli, la transizione da un'illuminazione con lampade a olio a quella a induzione (LED), passando attraverso un periodo ottocentesco dai lampioni a gas all'incandescenza. Probabilmente nel parco, qualora si fosse manifestata l'esigenza, l'uso di torchiere o lampade a olio avrebbe potuto trovare collocazione lungo i sentieri o in prossimità delle statue coeve. Tale impostazione corrisponde a un assetto percettivo di comfort visivo in cui si manifesta una prevalenza delle tonalità (temperature di colore) calde che esaltano alcuni aspetti salienti, tra sentieri e oggetti ornamentali di interesse paesaggistico. Non essendo presenti testimonianze documentali di tali usi o ricorrenze, è corretto solo presumere che siano stati messi in atto occasionalmente. Il parco possiede già, nel suo assetto paesaggistico, un equilibrio e un'armonia in grado di sedurre il visitatore occasionale, oltreché quello abitudinario. Infatti, è sufficiente una serata con plenilunio per rendere la visione degli alberi, del laghetto e dei sentieri un'immagine incantata accompagnata dal suono melodico, in sottofondo, della cascata d'acqua. Nel momento in cui si è manifestata la volontà di posizionare opere scultoree contemporanee nei punti più significativi del parco, il fenomeno percettivo ha compiuto un passo evolutivo dalla semplice visione alla più intensa e profonda contemplazione. La distinzione non è meno importante della differenza che intercorre tra guardare e vedere. La contemplazione di un'opera scultorea di notte si manifesta come una scoperta rivelatrice di una gravidanza fisica che la luce del giorno non svela in tutte le sue forme espressive. Le sculture nascono per essere viste da ogni lato, consen-





tendo di sperimentare liberamente ogni angolazione. Non esiste una visuale preferenziale precostituita, se non inconsciamente nella mente dell'osservatore per una comune abitudine a selezionare istintivamente il taglio delle immagini seguendo un criterio personale che porta a prediligere una vista rispetto alle altre. In questo senso, proprio la luce assume un ruolo arbitrario ma indispensabile nel proporre una nuova via esplorativa nel rapporto con l'opera. Questa dimensione dell'esporre tenderà a crescere sempre più e permetterà al pubblico anche meno preparato in materia di arte contemporanea di avvicinarsi agli effetti benefici della fruizione conoscitiva dell'arte grazie alla potenzialità seduttiva della messa in scena luminosa. Tuttavia, rimane indiscusso il principio per cui l'opera in sé contiene significati che solo l'artista potrebbe svelare e che rimangono celati fin a quando egli stesso non rende nota la "ricetta" utile alla sua presentazione. Ogni qualvolta una "messa in scena" esula dalla presenza dell'artista ci troviamo di fronte a un *reenactment*¹, una forma di interpretazione con "esecuzione" dell'opera assimilabile al quella di un concerto di musica.

Dalla luce alla gratificazione immediata

Può sembrare paradossale e scontato ma ragionare sulla forma di una scultura e sulla sua relativa capacità espressiva non avrebbe senso se l'opera venisse contemplata in una condizione di buio assoluto². Di fatto l'illuminazione, pur nella sua manifestazione più tenue, è l'unica fenomenologia che ci consente di guardare, osservare e leggere un'opera d'arte in un dato ambiente. Infatti, fin dall'antichità l'artista scolpiva la pietra e l'illuminazione naturale rendeva l'effetto della materializzazione istantanea del suo operato. A partire da Michelangelo, per il quale il blocco di marmo contiene già la forma a cui è destinato, come ricorda Pablo Atchugarry, oggi parlare di forma non ha più senso se non nella consapevolezza che solo in presenza della luce si manifesta la tridimensionalità per come ci appare all'occhio e quindi nel nostro immaginario collettivo. In un certo senso è come se non esistesse una tridimensionalità oggettiva perché numerosi fattori condizionano la percezione di un oggetto nello spazio. Infatti, lo stesso oggetto può essere visto da angolazioni diverse, distanze diverse e, appunto, sotto l'influenza del contributo fondamentale di un'illuminazione naturale o artificiale, in un contesto ambientale che ne amplifica o ne diminuisce l'effetto.

Ma come definire con precisione la natura della luce quando diventa la matrice di stimoli e sensazioni visive che, nell'incontro con la materia, acquiscono o annullano l'effetto emozionale di cui l'opera è portatrice? In particolare, quale luce è adatta per le sculture d'arte contemporanea?

Seguendo un approccio museologico tradizionale, si potrebbe pensare che la luce per l'arte antica e quella per le opere d'arte contemporanea coincidano, senza particolari differenze. Di fatto la realtà che contraddistingue la scultura, realizzata ai giorni nostri, risponde a paradigmi che sono mutati ed evoluti verso un senso di esplorazione e di conoscenza e che non erano contemplati fino a qualche tempo fa. Il significato stesso del museo è mutato così come gli spazi della musealizzazione si sono espansi oltre gli edifici invadendo le città. Pertanto, si fa strada una nuova idea di luce ma soprattutto una nuova forma di rappresentazione dell'opera. Secondo Philip Colbert, il dialogo tra passato e presente si rinnova costantemente nelle città in cui la vita contemporanea si scontra senza soluzione di continuità con le antiche civiltà. Quale spazio ospitante migliore quindi per un'opera d'arte scultorea dei nostri tempi se non un parco monumentale, un luogo del non artificio che appartiene al passato? In esso i

riferimenti alla natura, come in un giardino atavico, si evidenziano ancora di più per l'effetto del dialogo tra classico e contemporaneo. Lo stesso Igor Mitoraj afferma che "le sculture contrastano l'eternità", suggerendo la dimensione senza tempo di un'opera pensata per attraversare i secoli.

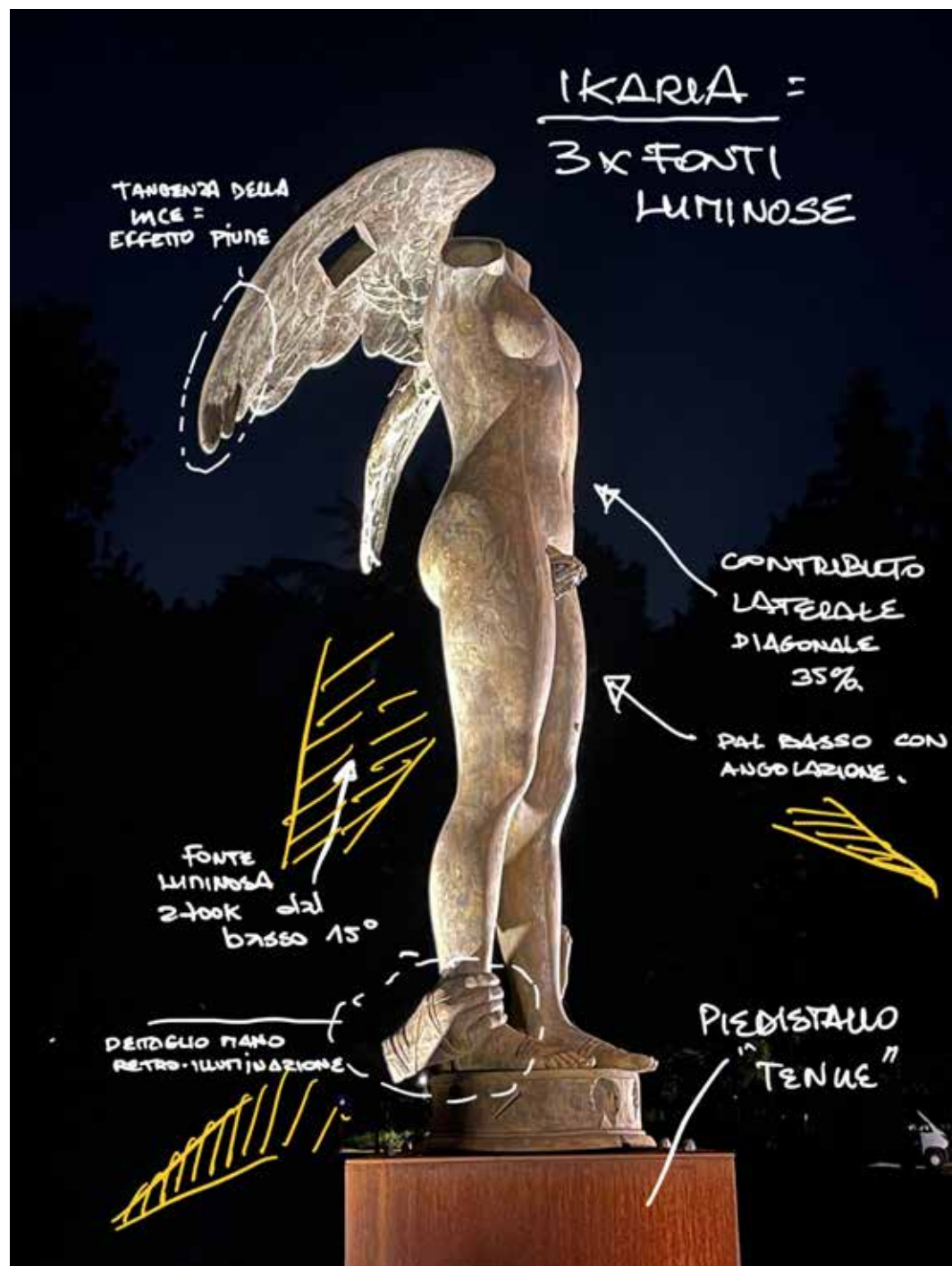
Durante la giornata una scultura, esposta all'aperto, rivela diversi tratti della sua personalità morfologica e tale ventaglio espressivo muta ogni giorno e nell'arco delle stagioni per effetto della diversa angolazione del sole rispetto al piano terrestre. Per quanto ovvio, è questa mutevolezza che caratterizza il significato di una scultura all'aria aperta, offrendo suggestive percezioni scaturite da un raggio di luce, da un riflesso o da una peculiare tonalità. In particolare, nel parco monumentale, il connubio tra luce e opera si arricchisce del valore paesaggistico costituito dalla flora, con i suoi rapporti armoniosi nel gioco tra ombre e colori delle presenze arboree e floreali. Diversamente, l'illuminazione artificiale si caratterizza per una forma di staticità, come se l'opera si cristallizzasse in una visione che mantiene le sue caratteristiche nel tempo. Se un'opera viene contemplata in una data scena luminosa prestabilita, l'esperienza e il ricordo della sua visione si fissano nella mente dell'osservatore formando un'immagine che rimarrà costante fino all'istante in cui si materializzerà una nuova interpretazione luminosa. L'impostazione dinamica, selezionata, quale opzione occasionale nell'arco della visita, rende possibile la fenomenologia della gratificazione immediata³, ovvero la soddisfazione istantanea dell'osservatore sotto il profilo dello stimolo alla novità percepita e all'effetto sorpresa che tale episodio suscita come formula contemplativa altra e diversa.

Le forme della luce

La nuova era dell'illuminazione artificiale a controllo digitale ha rivoluzionato la modalità di concepire la contemplazione e permette, oggi, di impostare la percezione delle opere d'arte contemporanea ispirandosi al principio dinamico di una visione naturale. Da un punto di vista progettuale, significa qualificare un'opera scegliendo non solo l'angolazione, l'intensità, la densità delle ombre e la qualità della luce ma anche la sua variabilità. Infatti, impostando due o tre scene luminose e programmando la relativa successione in un arco di tempo definito è possibile costruire i presupposti per una nuova modalità contemplativa. Non si tratta di una forma di teatralizzazione ma piuttosto di un percorso accelerato che riassume quanto si manifesta in natura, con la differenza che la regia luminosa artificiale mette insieme visioni selezionate, studiate e appositamente calibrate⁴. La stessa opera tridimensionale viene quindi contemplata nelle declinazioni di forma, personalità e colore, seguendo uno schema dinamico che ne esalta l'espressività.

Artisti quali il Tintoretto avevano ben noto il principio che permetteva loro di dipingere scene in cui era presente più di una fonte luminosa e quindi più realtà temporali unite nella stessa visione. Questa modalità cinquecentesca derivava dalla conoscenza della quarta dimensione, erede dell'ingegnosa e lungimirante prospettiva, in cui la scena ritratta offriva più livelli diacronici di lettura, una realtà composita che permetteva di collocare nello spazio dimensioni e piani diversi di un sistema narrativo olistico. La sincronicità tra valori simbolici diventava una consuetudine di un modo di rappresentare che non lasciava nulla al caso. Ogni dettaglio faceva parte di un sottoinsieme di significati ma, allo stesso tempo, costituiva parte integrante della visione globale: una contemplazione ricca di stimoli e di spunti di riflessione. Analo-





Rappresentazione schematica dei flussi luminosi per la scultura *Ikaria* di Igor Mitoraj

gamente la scultura contemporanea può rivelarsi semplice e immediata o complessa a lento rilascio, con un effetto percettivo che svela immagini diacroniche in un duplice movimento: quello dell'osservatore che può spostarsi intorno all'opera modificando il proprio angolo percettivo, oppure quello della scena luminosa che, mutando dinamicamente in tempo reale, genera una rivelazione di aspetti caratteriali formali alla base dell'esperienza immersiva dei sensi e delle emozioni.

Note tecniche

Il parco risulta comprensivo di un numero di opere tridimensionali pari a dodici unità, tra le quali quattro opere di recente acquisizione (rispettivamente *Matacubo*, *Lobster*, *Horse* e *Space Station*). Le prime opere erano già dotate di un impianto di illuminazione dedicato. Tale impianto, costituito da apparecchi sagomatori da esterni, è stato conservato e riutilizzato previo intervento integrativo che ha consentito e di gestire e programmare gli apparecchi a uno a uno con una calibrazione minuziosa dei fasci e delle relative geometrie. Tale opzione ha reso possibile un notevole risparmio energetico e un adeguamento alla normativa per il contenimento dell'inquinamento luminoso, oltre che prefigurare lo scenario di un parco in grado di presentare ai propri visitatori il volto della natura e quello della cultura in un'ambientazione che integra e completa la forza evocativa dell'uno rispetto all'altro. Ogni apparecchio, costruito per resistere agli agenti atmosferici e dotato di sorgenti a LED ad alta efficienza di ultima generazione, è caratterizzato da un sistema di controllo autonomo ed è regolabile tramite un'interfaccia digitale denominata *Casambi*, la quale permette la reversibilità delle programmazioni modificando gli effetti delle scene luminose in base a nuovi codici di interpretazione. Complessivamente l'impianto progettato ex novo, tra illuminazione delle opere e dei sentieri, non supera la soglia di 1,5 kW al massimo delle sue potenzialità e può accogliere numerose scene luminose con valori di assorbimento energetico contenuto.

1 Cfr. *In opera. Conservare e restaurare l'arte contemporanea*, a cura di Isabella Villafranca Soissons, Marsilio, Venezia 2015, pp. 91-94.
2 Il buio assoluto non esiste in natura, ma sono presenti condizioni di assenza di luminosità che celano e custodiscono realtà, come avviene nella porzione inferiore della celebre *Vocazione di san*

Matteo di Caravaggio; cfr. Alessandra Calcinotto, Marco Ivaldi, *Studi neuroscientifici sull'arte. Dai neuroni specchio allo specchio onirico*, Calzetti & Mariucci, Roma 2016, pp. 19-20.
3 La ricerca della gioia nella contemplazione è materia ampiamente studiata e condivisa sia sotto il profilo culturale artistico sia scientifico. Nella sua analisi Alain Botton

affronta il tema della fuoriuscita dalla dimensione abitudinaria, alla ricerca dell'eccezione e della diversità; cfr. Alain de Botton, John Armstrong, *Art as a Therapy*, Phaidon, London 2013 pp. 53-56.
4 Alberto Pasetti Bombardella, *Lo stimolo magico dell'immagine dinamica*, in "LUCI", n. 341, 2022, pp. 113-117.

