

LUCE DI INTERNI

Irene Pasina

Interiors Studies
FrancoAngeli

Indice

Prefazione	7
Cesare Stevan	
Introduzione	11
I. Premesse	
1. Cenni sull'evoluzione dell'illuminazione artificiale	17
1.1. La centralità del focolare	18
1.2. I primi sistemi di illuminazione	19
1.3. Luce artificiale e riorganizzazione dello spazio interno	21
1.4. L'era della luce amministrata	23
2. Le prime sperimentazioni dell'arte	27
2.1. Luce artificiale e Avanguardie	28
2.2. Luce come gesto	31
2.3. Luce come materiale	33
3. Luce ed architettura: i riferimenti nel Movimento Moderno	41
3.1. L'architettura, serie di effetti spaziali	42
3.2. Artificiale e naturale: riproposizioni	46
3.3. L'impiego dei nuovi materiali: effetti luminosi	49
II. Arte tra luce e spazio	
1. La luce: un materiale di progetto	57
1.1. Lucio Fontana. Spazialismo e ambienti spaziali	59
1.2. Dan Flavin. Luce, oggetto d'arte	62
1.3. Nanda Vigo. Luce solida	66

2. L'arte interroga l'architettura	81
2.1. James Turrell. Effetti spaziali	83
2.2. Robert Irwin. Illusioni e realtà	86
2.3. Olafur Eliasson. Your light and space	89

III. Architettura tra spazio e luce

1. Il contesto contemporaneo	97
1.1. L'interno urbano e l'oggetto architettonico	97
1.2. Luce artificiale e definizione di uno spazio	99
2. Luce artificiale e luce naturale: un progetto	101
2.1. John Pawson, <i>Jigsaw Store</i> , Londra, Inghilterra 1996	101
2.2. John Pawson, <i>Pawson House</i> , Londra, Inghilterra 1999	103
2.3. Peter Zumthor, <i>Kunsthhaus</i> , Bregenz, Austria 1998	105
3. Luce artificiale: uno spazio atemporale	109
3.1. Tadao Ando, <i>Chichu Art Museum</i> , Naoshima Island, Giappone 2004	109
3.2. Steven Holl, <i>Kiasma Museum</i> , Helsinki, Finlandia 1998	112
3.3. Toyo Ito, <i>Mediateca</i> , Sendai, Giappone 2001	114
3.4. Peter Zumthor, <i>Terme</i> , Vals, Svizzera 1996	117
4. Luce artificiale: tra arte e architettura	129
4.1 Steven Holl, <i>St. Ignatius Chapel</i> , Washington, Stati Uniti 1994-1997	129
4.2 Snøhetta, <i>Opera House</i> , Oslo, Norvegia 2008	133
4.3 Sculp(IT), <i>Private House</i> , Antwerpen, Belgio 2007	134
4.4 Claudio Silvestrin, <i>Barker Mill apartment</i> , Londra, Inghilterra 1993	137

IV. Abaco e Conclusioni

1. Abaco per il progetto di luce	143
2. Conclusioni	147
3. Aperture	150
Postfazione	154
Silvia Piardi	
Bibliografia	156

Introduzione

La luce artificiale è parte fondamentale del nostro quotidiano. Se per lungo tempo l'attenzione del progettista si è rivolta alla luce naturale come unica o principale fonte di illuminazione degli ambienti, la luce artificiale è divenuta e si sta sempre più affermando come parte fondamentale del progetto di interni, elemento di definizione, strumento, mezzo espressivo in grado di promuovere esperienze spaziali.

La possibilità di abitare uno spazio indipendentemente dalla quantità di luce naturale e di avere illuminazione costante per un tempo indefinito ha modificato la percezione dei luoghi e dei tempi, e di conseguenza dei ritmi del vivere nella società contemporanea. Il primo movimento di rivoluzione nella concezione dello spazio è connesso alle teorie di Einstein sulla relatività, che determinano una revisione completa dei metodi di rappresentazione e progettazione in arte e in architettura, definendo il tempo come la quarta dimensione spaziale e individuando lo spazio come *continuum* quadridimensionale, in contrapposizione alla geometria euclidea e alle teorie gnoseologiche di Kant che ne derivano, secondo cui spazio e tempo erano le costanti del processo di conoscenza, sempre identiche a se stesse per tutti i soggetti¹. Dopo Einstein, il tempo percepito non è più sequenza alternata di giorno e notte, ma, secondo la definizione di Virilio, diviene tempo di immediatezza, istantaneità e ubiquità². I nostri sensi sono sollecitati continuamente ad un tipo di percezione spazio-temporale relativa, significativamente espressa nel cinema e nella fotografia, mezzi di comunicazione che, utilizzando immagini e manipolazioni di sequenze luminose, assegnano alla luce artificiale un ruolo prioritario. Considerata la definizione di Argan secondo cui l'immagine è fatta di luce³, si può affermare che quella in cui viviamo è la società della luce.

Fino all'epoca del Movimento Moderno, il contributo della luce artificiale nel progetto di interni è stato principalmente di tipo funzionale. L'attenzione del progettista si concentrava prioritariamente sull'apporto della luce naturale, a cui erano attribuiti i valori di igiene, salute e ordine razionale: è lo stesso Le Corbusier ad affermare che «la luce è la chiave del benessere». Lo spazio

interno si apriva al rapporto privilegiato con l'esterno, rapporto reso possibile dall'introduzione di nuovi materiali e nuove tecniche costruttive⁴.

È stata l'arte che per prima ha intuito le potenzialità espressive, infinite e imprevedibili, della luce artificiale. A partire dalle Avanguardie, gli artisti hanno impiegato la luce artificiale concretamente, nella sua fisicità, arrivando a modificare il loro metodo di lavoro e il concetto di opera artistica in relazione allo spazio. «Though architects had worked together with electrical and lighting engineers throughout the course of the century, here, for the first time, were “artists” who went much further than simply giving advice on light technology»⁵. I primi esempi di opere d'arte sul tema della luce sono sperimentazioni, libere indagini, verifiche sui diversi effetti che possono scaturire dall'impiego della luce artificiale, fissa o in movimento, nella sua interazione con i diversi materiali. In seguito la luce artificiale tende a proporsi come *medium* autonomo, non solo come un materiale dell'opera, ma come opera stessa⁶, riprendendo il concetto di Marshall McLuhan secondo il quale «la luce elettrica... è informazione allo stato puro [che definisce] lo spazio senza muri e il giorno senza notte»⁷.

La luce artificiale si rivela materiale capace di rappresentare la realtà contemporanea, evidenziandone concretamente gli effetti dinamici: interroga lo spazio, genera focalizzazioni inedite che suggeriscono al frequentatore diverse interazioni con lo spazio. Si lavora sui processi percettivi, partendo dalla definizione di Merleau-Ponty della «percezione» come «esperienza primaria della conoscenza»⁸. Gli strumenti utilizzati dall'artista sono lo spazio e la luce artificiale. Lo spazio architettonico è parte significativa dell'esperienza artistica, così come la luce artificiale si propone come elemento essenziale nella creazione dei luoghi.

È tuttavia Sol LeWitt a rendere chiara la distinzione tra architettura e arte affermando: «architettura e arte tridimensionale sono di due opposte nature. La prima è coinvolta nella costruzione di un'area con una specifica funzione. L'architettura, opera d'arte o no, deve essere utilitaria altrimenti decade completamente. L'arte non è utilitaria»⁹. L'arte lavora con un maggior grado di libertà, «l'artista può essere in grado di fronteggiare impunemente la tecnologia» perché «la sua esperienza lo rende in qualche modo consapevole dei mutamenti che intervengono nella percezione sensoriale»¹⁰. Il progetto architettonico, la definizione di uno spazio interno, sono necessariamente legati ad un aspetto tecnico e funzionale. Analogie tra arte ed architettura si riscontrano però se si considera il campo di ricerca comune su cui lavorano: uno spazio reale, fisico, frequentato dal visitatore.

Partendo da queste premesse, ci chiediamo: come ha influito e come influisce oggi la luce artificiale nel progetto di interni? Esiste un modo di interpretare il progetto della luce da un punto di vista espressivo e non più solamente tecnico

e funzionale? Come progettare la luce artificiale senza necessariamente entrare nel campo della scenografia, alla ricerca di un “effetto speciale”?

In questo testo si cercherà quindi di individuare un possibile abaco di corrispondenze tra progetto della luce artificiale e definizione di un ambiente, indagando sui cambiamenti della percezione dello spazio interno in rapporto all'utilizzo della luce artificiale. Il progetto di illuminazione artificiale è in grado di proporre soluzioni spaziali che lavorano oltre l'esigenza funzionale, verso la definizione di un interno che rielabora le problematiche contemporanee?

Se nella prima parte di questo testo l'ambito del Movimento Moderno e il periodo dell'arte funzionale verranno proposti come riferimenti, in seguito ci si concentrerà sull'analisi delle sperimentazioni nell'ambito dell'architettura e dell'arte contemporanea, verificando come queste ultime abbiano contribuito ad approfondire e arricchire di nuovi linguaggi il progetto della luce negli interni.

Si tratta di considerare la luce artificiale come *medium* di comunicazione, che rivela lo spazio, e come elemento di progettazione e definizione dell'interno nell'architettura contemporanea, la quale guarda all'arte come campo di sperimentazione e confronto. Si partirà per questo percorso di ricerca dalla definizione di Argan, secondo cui l'arte «non è più rappresentazione del mondo, ma un'azione che si compie. [...] Gli artisti vogliono partecipare alla demolizione delle vecchie, statiche gerarchie di classi ed all'avvento di una società funzionale, senza classi. La loro ricerca rientra in un assetto democratico della società, nella storia della lotta delle forze progressiste contro le forze conservatrici»¹¹.

L'analisi del progetto di interni si apre quindi alle esperienze artistiche contemporanee quali strumenti di un'indagine più libera. «Oggi, tramite la luce, l'uomo può chiedere all'arte moderna una conoscenza anticipatrice dei propri futuri comportamenti, in quanto forse è possibile evidenziare nei suoi linguaggi tutte quelle funzioni semantiche che appartengono alla stima del pensiero e dei comportamenti universali. *L'opera d'arte è capace cioè di proporre uno spazio che sta tra ciò che vediamo e ciò che è possibile vedere*»¹². Arte e architettura percorrono «passaggi», come li definisce Rosalind Krauss, su itinerari paralleli, pur rimanendo nei rispettivi ambiti¹³. Non si tratta di analizzare i reciproci influssi, ma di riflettere sulle questioni del progetto, sulla definizione di uno spazio interno, campo di azione dell'uomo, del frequentatore.

Note

1. Cfr. A. Einstein, L. Infeld, *The evolution of physics*, Cambridge University Press, Cambridge 1938, trad. it. *L'evoluzione della fisica*, Boringhieri, Torino 1985, p. 213.

2. «Time is no longer the time of a sequence alternating between day and night, but a time

of immediacy, of instantaneousness and ubiquity», cfr. P. Virilio, *L'espace critique*, Christian Bourgois Editeur, Paris 1984, trad. it. *Lo spazio critico*, Edizioni Dedalo, Bari 1988.

3. «Poiché non c'è visione senza luce, l'analisi dell'immagine (che è sempre luminosa) diventa analisi della luce: la luce essendo movimento, movimento e luce sono le due componenti fondamentali dell'immagine». G.C. Argan, *L'arte Moderna 1770/1970*, Sansoni, Firenze 1970, 1972², p. 614.

4. Cfr. H. Plummer, *Masters of light. First volume: Twentieth-Century Pioneers*, A+U Publishing Co. Ltd., Extra edition, Tokyo 2003; E. Bonicelli, *La luce naturale in architettura*, Umberto Franchi & C., Torino 1934; S. De Ponte, *Architetture di luce*, Gangemi Editore, Roma 1996; L. Cremonini, *Luce. Luce naturale, luce artificiale*, Alinea, Firenze 1992.

5. M. Major, J. Speirs, A. Tischhauser, *Made of light. The art of light and architecture*, Birkhäuser, Basel 2005, p. 40.

6. Cfr. S. Bordini, a cura di, *Arte contemporanea e tecniche. Materiali, procedimenti, sperimentazioni*, Carocci, Roma 2007.

7. M. McLuhan, *Understanding media*, McGraw-Hill, New York 1964, trad. it. *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano 1977, 1981², p. 11 e pp. 133-134.

8. Cfr. M. Merleau-Ponty, *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*, Medusa, Milano 2004.

9. S. LeWitt, "Paragraphs on Conceptual Art", *Artforum*, vol. 5, n. 10, giugno 1967, p. 83.

10. M. McLuhan, *op. cit.*, p. 23.

11. G.C. Argan, *op. cit.*, p. 366.

12. L. Cremonini, *op. cit.*, p. 32.

13. Cfr. R. Krauss, *Passages in Modern Art*, MIT Press, Cambridge 1981, trad. it. *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Mondadori, Milano 1998.