

Il termine LUCE (dal latino *lux*) si riferisce alla porzione dello spettro elettromagnetico visibile dall'occhio umano, approssimativamente compresa tra i 400 e i 700 nanometri di lunghezza d'onda.

Questo intervallo coincide con il centro dello spettro della luce emessa dal Sole che riesce ad arrivare al suolo attraverso l'atmosfera.

La luce, come tutte le onde elettromagnetiche, interagisce con la materia. I fenomeni che influenzano o impediscono la trasmissione della luce sono: l'Assorbimento, la Diffusione, la Riflessione speculare o diffusa, la Rifrazione, e la Diffrazione.

La Riflessione diffusa da parte delle superfici, combinata con l'Assorbimento, è il principale meccanismo con il quale gli oggetti si rivelano ai nostri occhi.

## IL VIAGGIO DELLA LUCE [titolo im. 1]

Domanda: La luce è una sostanza?

Risposta: No, la luce è un viaggio.

Quando cerchiamo di afferrare la natura della luce attraverso coppie di senso come onda e materia, *lux* e *lumen*, chiaro e scuro, notte e giorno, riconosciamo, anche sintatticamente, che la luce è un movimento e che noi possiamo solo stare a guardarla viaggiare mentre cerchiamo di fermarla, analizzarla, condensarla.

La parola movimento mi obbliga ad un piccolo excursus personale.

Vengo da un gruppo di lavoro formatosi alla fine degli anni settanta del Novecento a Napoli chiamato Falso Movimento, in omaggio al film di Wim Wenders del 1975 dal titolo *Falsche Bewegung* ispirato al *Wilhelm Meister* di Goethe.

Il lavoro teatrale del gruppo era fortemente influenzato dal cinema e il nostro 'falso movimento' alludeva, tra l'altro, al funzionamento stesso del cinema con il suo scorrimento di 24 immagini fisse al secondo davanti a una fonte di luce, che danno l'illusione di un movimento capace di sincronizzarsi con la vita reale.

Il mio ruolo in questo gruppo era quello di realizzatore delle immagini fisse e in movimento da proiettare su una scena totalmente bianca davanti alla quale agivano i performer della compagnia.

La mia posizione fisica al momento della esecuzione dello spettacolo era frontale e mi occupavo della gestione delle immagini in sincronia con la colonna sonora.

Dicevamo, vedere la luce.

Abbiamo approntato molte tecniche per vedere la luce in viaggio e abbiamo chiamato questi appuntamenti con la luce di passaggio, IMMAGINI. L'inquadratura fotografica, il quadro pittorico, il boccascena teatrale sono occasioni per imbrigliare la luce che viaggia in un gioco di specchi e costringerla a stare un po' con noi.

Alcune di queste tecniche sono tra le cosiddette nostre Arti Maggiori: Pittura, Scultura. altre sono le nostre 'arti minori' Fotografia, Cinema, Teatro. Abbiamo fatto questo perché ci siamo accorti che riuscire a fermare la luce produce incanto, lo stesso che ci rapisce davanti all'alba e al tramonto. [im.2](#)  
Ecco una trappola riuscita piuttosto bene!

Ma fermiamo davvero la luce? O non sono, pittura e fotografia, altro che gabbie bi-dimensionali per costringere il movimento della luce in un campo visivo?

L'occhio, chiamato ad osservare, si muove senza sosta tra il chiaro e l'oscuro, cerca la sorgente di luce, ne segue la direzione, indaga l'ombra, torna indietro, scopre un nuovo particolare, si ferma, ricomincia da capo. Insomma per un certo periodo di tempo l'occhio è in trappola insieme alla luce assorbita e riflessa dalle superfici che incontra.

Pur 'imprigionata', in questi congegni visivi la luce però non è ferma, ma continua a muoversi come un animale in gabbia e lo fa più sensibilmente, più drammaticamente, più febbrilmente che durante la nostra esperienza quotidiana del mondo, nel quale tutto sembra scorrere nostro malgrado.

In alcune di queste 'gabbie' è chiamato in gioco il movimento interno e la durata di quello che vediamo.

Cinema e Teatro, per esempio, hanno a che vedere col movimento e col tempo su vari piani ma in ultima analisi perché tentano di sincronizzare, e tout court identificare, la nostra osservazione della luce che passa col nostro tempo personale.

Sono trappole, Cinema e Teatro, in questo senso più 'drammatiche' perché giocano con la nostra gioia per ciò che inizia, le nostre aspettative, e con il nostro dolore per ciò che finisce, la mancanza, la cessazione di un'esperienza: la piccola morte che arriva con la parola Fine.

Dunque il lavoro che facciamo noi, operai della luce, è intercettare la luce di passaggio facendo della scena una trappola per convincerla a giocare con i nostri occhi.

E, in questo modo, dilatare il momento, aiutare a dimenticarci del nostro tempo personale e accettare di essere fermati nel nostro andare.

Osservare il tempo altrui,

il tempo di un altro luogo che si forma intorno a noi, e adeguare il nostro passo. [\[im.3\]](#)

Nel frammento di bassorilievo custodito nei Musei Vaticani conosciuto come 'della Gradiva' (colei che avanza), c'è tutto:

una cornice, (per giunta spezzata, un limite di campo che allude al fuori campo),

un movimento accennato del soggetto,

un accenno di profondità nel rilievo della materia che emerge da una superficie a intercettare la luce.

La fanciulla va verso la luce, o la fugge?

Non ho quasi trovato riproduzioni fotografiche di questo bassorilievo dove la luce venga da destra; se non questa, [im.4] dove è appena accennata, in una riproduzione di una copia dell'opera appartenuta a S. Freud, ora nel museo Freud di Londra.

Ma sembra proprio che le pieghe di quella veste siano fatte per ricevere la luce da sinistra identificandosi con il vento che la fa sollevare.

Si potrebbe riflettere sul fatto che un'opera d'arte 'chiama' la sua luce?

Sicuramente ci convoca a intrattenerci con la sua luce. [im.5]

Entertainment. Spectacle. Lumière de Spectacle.

La luce della scena è luce che si intrattiene in uno spazio e ci intrattiene.

Ho accennato prima ad un gioco di specchi: proviamo a insistere e a considerare tutte le superfici e i volumi in gioco nel nostro campo d'azione con il parametro del loro maggiore o minore potere di riflettere la luce. [scampoli di stoffa nera e stoffa bianca da mostrare. Due guanti?]

A metterla così,

è tutta una questione di rimbalzi, come in una partita di tennis.

Sul nero la palla affonda, come in una palude, sul bianco torna indietro veloce verso di noi.

E perché la palla resti 'in campo', invece di alti reti metalliche, c'è una cornice intorno al quadro,

[im.6] o del bianco intorno a una fotografia in mostra [im.7], oppure del nero, più o meno profondo, intorno allo schermo cinematografico. [im.8]

Nel caso del cinema, questo confine di buio permette per esempio il ripetersi di quel gioco di manipolazione della luce che si realizza in tre movimenti

1 - Un occhio meccanico che ha a sua volta il buio intorno, la camera oscura intorno all'obbiettivo, assorbe per noi la luce di un luogo altro dal nostro.

2 - Altre macchine in un secondo momento elaborano la luce assorbita estraendola (chimicamente o numericamente) dal supporto contenuto nella scatola ottica della macchina da presa e la trasferiscono su un altro supporto.

3 - Infine una macchina che utilizza il viaggio della luce in maniera opposta alla cinepresa, il proiettore cinematografico, la libera tutta in una volta e fino all'ultima goccia su una superficie bianca che ha a sua volta il buio intorno.

Se si trattasse di acqua, la cinepresa sarebbe l'imbutto (entonnoir)

che raccoglie per l'occhio la luce del mondo,

e il proiettore, sarebbe la pompa che risputa fuori a tutta forza l'acqua compressa provocando bellissime nebulizzazioni iridescenti.

E noi, infatti, restiamo incollati allo schermo cinematografico per il tempo necessario che la luce di tutti i quadretti fissati nei fotogrammi torni ai nostri occhi, facendoci trascorrere un'ora e mezza circa a piangere e a ridere davanti a quello che è un racconto di luce.

Ma ci sono spettatori capaci di 'intrattenersi' per ore davanti a un Vermeer [im.9] o a un Rembrandt di 40cm.x 40, [im.10], a cercarvi la luce imprigionata che si dibatte al suo interno.

Le composizioni a intarsio di marmi e pietre dure che decorano i rivestimenti d'altare (paliotti) [im.11 – 15]

delle chiese barocche palermitane del XVII secolo, usano la riflessione diffusa delle scaglie di diversi tipi di marmo accostandole tra loro per creare illusione di profondità su una superficie bi-dimensionale: luce pietrificata, diapositive di pietra che l'illusionismo barocco ha prodotto per sedurre l'occhio del credente prima dell'avvento della fotografia. Un manufatto opaco bi-dimensionale in questo caso simula di essere trasparente e tridimensionale giocando col rimbalzo della luce sulla sua superficie.

Nelle nostre chiese, [im.16– 28]

ma in generale nei luoghi di culto e di meditazione degli esseri umani, le architetture e i materiali giocano a palla con la luce per intrattenere il 'fedele' più tempo possibile, quanto, e forse di più, di quanto facciano oggi cinema e teatro per gli spettatori che pagano un biglietto per essere ammessi a godere della particolare luce creata per loro in quei luoghi.

Dal marmo al vetro, vi propongo le immagini, scattate da Cristina Grazioli, durante la visita all'installazione di Sean Scully a Villa Panza di Biuno (Varese) del 2019. [im.29 – 31]

Diapositive di vetro che usano il sole come proiettore, possono accompagnarci anch'esse ad un avvicinamento alla luce dell'esperienza teatrale che interroghi la sua doppia natura: luce che viaggia nella profondità / luce che si condensa su una superficie. Onda e sostanza. Flusso e materia. Opacità e trasparenza.

Quelli fra noi che propongono la luce a teatro sanno che devono con essa attraversare uno spazio, tracciare linee, disegnare in aria.

La rete di luci proposta intercetta il corpo di chi l'attraversa, dialoga con la terza dimensione ma la profondità resta incerta: cioè viene stabilita o contraddetta ad ogni momento, secondo il movimento in scena e il tempo che passa.

Illusionistica o realistica la luce di scena riguarda comunque in ogni caso la posizione dello spettatore chiamandolo a testimone.

Che sia notte o giorno, al chiuso o all'aperto, conviviamo, nello spettacolo dal vivo, nella luce che è stata pensata e creata per noi.

E' come essere ospiti per qualche tempo di una casa o di un giardino altrui.

E' bene tenere presente il modo di stare al mondo degli esseri umani quando si progetta Teatro. E questo, dal punto di vista della luce, significa occuparsi, letteralmente, dell'atmosfera che si propone di condividere a chi viene a farci visita. Occuparsi dell'aria che si respira e che c'è tra le persone. Illuminarla, di più, di meno, renderla più spessa, quasi tangibile, con potenti fasci di luce che creano pareti illusorie (im.32), o assottigliarla, renderla invisibile, avvicinando le figure della scena a chi guarda e ascolta.(im.33) I sentimenti in gioco sulla scena teatrale arrivano alla pelle delle persone se queste sono coinvolte in uno spazio sentimentale, un luogo instabile che si piega alla condivisione delle emozioni attraverso la luce e il suono fabbricandosi e disfaccendosi continuamente. Tenere insieme le persone, tenere teso il filo dell'attenzione e del coinvolgimento,

è questo il lavoro instancabile che facciamo a partire dalla prima luce che si accende o che si spegne fino all'ultimo atto che è quello di permettere con gentilezza il ritorno di tutti al mondo dell'esperienza quotidiana.

Perciò *prima luce, ultima luce, alba, tramonto, veglia, sonno, attenzione, distrazione*, sono i valori in gioco per chi ha un proiettore di luce in mano e si assume la responsabilità di accenderlo o spegnerlo.

E se non dimentichiamo mai l'aria che c'è tra noi e gli spettatori, tra un attore e gli altri attori, e tra gli attori e il pubblico, modulare la luce diventa affine al fare musica.

Proprio come il suono infatti, la luce deve attraversare uno spazio e dobbiamo quindi sempre considerare il viaggio che fa la luce, anche se questo è brevissimo, istantaneo, inavvertibile, tanto è veloce. Quando illuminiamo per esempio una stanza di 4 metri per 5 su un palcoscenico non dobbiamo dimenticare il buio del cielo notturno nel quale la luce delle stelle arriva da così lontano da non riuscire a illuminare il nostro presente e restiamo nell'incanto della notte terrestre.

Dobbiamo sapere che i nostri strumenti di luce lanciano segnali luminosi nello spazio, per quanto piccolo esso sia, e dobbiamo organizzarli come il firmamento del nuovo mondo che stiamo creando.

Dobbiamo contemporaneamente riuscire a guardare da lontanissimo e da vicinissimo e questa è una delle facoltà di cui deve dotarsi chi maneggia la luce:

bisogna essere ipermetropi e miopi allo stesso tempo. Che è il tempo dell'accadimento teatrale. Un occhio al particolare e un altro al totale, uno vicino all'attore, insieme a lui sulla scena, l'altro nel punto più distante, in fondo alla sala, o in alto, nel tetto dell'edificio.

Riassumendo:

Quando dipingo propongo alla luce di trasformarsi in materia.

[im. 34 – 36]

(Mark Rothko)

Quando scolpisco espongo la materia alla luce del mondo.

[im.37– 41]

(Opere di Canova in mostra al MAN Museo Archeologico Napoletano 2019).

Quando fotografo chiedo alla luce del mondo di lasciare un'impronta, una traccia del suo passaggio che io possa ricordare.

Ed ho scelto questa immagine [im.42]

per convocare qui insieme l'attività del precursore della fotografia William Talbot [im.43] e la riflessione che sulla fotografia e su di lui ha fatto J-C. Bailly ne L'instant et son ombre.(1)

Quando faccio luce nello spazio buio (2) di un teatro, osservo come viaggia e dove si posa il raggio che attraversa il buio e la materia in cui si trasforma.[im.44]

(Tutto ciò che è grande è nella tempesta - regia di A. De Rosa, Teatro Nuovo Napoli 2011)

In questo, illuminare è affine al creare.

Ma la scena buia è solo la condizione nella quale risulta più evidente il gesto proiettivo, illuminativo, l'atto di fare luce: ma la luce po' essere altrettanto *rivelatrice* sul fondo bianco.  
[im. 45 - 70]

( da Sancta Susanna di P. Hindemith, regia di Mario Martone, Opera Bastille Parigi 2019).

In conclusione mi sembra che l'attività creativa di chi illumina la scena delle arti performative sia quella di costruire un percorso della luce che tenga conto della triade:  
PROVENIENZA – ITINERARIO - ARRIVO [départ – itinéraire – arrivée),  
che sono poi i dati con i quali organizziamo i nostri viaggi nel mondo,  
(quasi sempre anch'essi viaggi di andata e ritorno),  
per rendere visibile e possibile, per una certa durata, lo spazio necessario all'azione scenica.

[ seq.in rapida successione: im. 71- 72 -73 -74 -75]

Con un occhio sempre attento alla superficie,  
e un altro che scruta nella profondità,  
chi si occupa di luce della scena è destinato perciò allo strabismo:  
guardare alla scena allo stesso tempo come uno schermo piatto e un tunnel senza fondo.

Ed eccoci al Wilson Tunnell di Houston, Texas ribattezzato nel 1999 da James Turrell  
The Light Inside, come descritto da Alessandro Carrera in IL COLORE DEL BUIO:  
[im.76 - 79]

“E' dalla metà degli anni Sessanta che Turrell porta avanti la sua ricerca sulla luce come materiale architettonico da scolpire come un blocco di travertino (!).  
The Light Inside trasforma un sottopassaggio pedonale in un superconduttore di fotoni.  
E' una scorciatoia ma anche una destinazione; un luogo di transito, ma anche un ambiente.  
(...) Una passerella rialzata guida i passanti, che si trovano a camminare come su un pontile immerso in un canale luminoso. E la luce, che circonda il passante a 360°, cangia continuamente dal blu, al cremisi, al magenta. Il visitatore distratto, nel momento in cui si avvicina,(...) crede di doversi attenere al percorso in linea retta della passerella perché la vede stretta fra due muri illuminati. Non è così. Bastano pochi passi e appare chiaro che la materia dei muri non era altro che pura luce. I muri, quelli di cemento, distano dalla passerella un metro e mezzo circa, a sinistra come a destra. Due rettangoli di neon, ai due capi del percorso, danno le “vere” dimensioni del tunnel e della “vera” distanza dei muri. (...) Cosa bisogna fare? Restare, contemplare, camminare in fretta, far finta di niente, vergognarsi di essere caduti nell'inganno luminoso, scuotere la testa, uscire dall'altra parte più in fretta che si può?”

Il tunnel propone cioè al passante una sospensione,  
un'occasione di autoconsapevolezza, un tempo di riflessione.  
E' la stessa missione di chi si occupa attraverso la luce  
di fare della Scena il luogo di transito  
di quel movimento di emozioni, tra le parti in azione e il loro pubblico ,  
chiamato Teatro.

Bibliografia [im 80]

Alessandro Carrera – La consistenza della luce  
Feltrinelli 2010

Tonino Griffero – Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali  
Laterza 2010

E. Gombrich – Ombre  
Einaudi 1996

G. Agamben – Nudità  
Nottetempo 2009

B. Viola - Visioni Interiori  
Giunti 2008

Cristina Grazioli – Luce e ombra  
Laterza 2008

Cristina Grazioli – La scena di Mariano Fortuny  
Bulzoni 2013

V. Perruchon - Noir  
Presse Universitaire du Septentrion 2016

P. Mauri – Buio  
Einaudi 2007

G.Didi-Hubermann – Sculture d'ombra  
Electa 2009

W. Schivelbusch - Luce  
Pratiche 1994

M. Zambrano – Dire luce  
Rizzoli 2013

J.C. Bailly – L'istante e la sua ombra  
Bruno Mondadori 2010

Alessandro Carrera – Il colore del buio  
Il Mulino 2019

Roger Taylor - Brève histoire du Calotype anglais  
Dans le catalogue de l'exposition  
L'image révélée 1840 – 1860

NOTE

(1)

William Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature' (1844-46) :

“La raffigurazione, (...) considerata solo nella sua natura essenziale, non è altro che una successione o varietà di luci più intense proiettate su una zona della carta, e di ombre più profonde su un'altra.”

Jean-Christophe Bailly, L'istante e la sua ombra – ed. cit. pp. 20/23 e pp. 31 /43 e 49:

“ Se la luce è sempre la sorgente dell'ombra, allora l'ombra, invece di essere affettatamente opposta alla luce, può e deve essere compresa innanzitutto come sua eco.” (4)

“Questa completa solidarietà tra la luce e l'ombra è la direzione che propongono la visione di Talbot e attraverso di essa, l'intera arte fotografica.”

“(…) La fotografia diventa l'arte di creare interposizioni, di fornire degli ostacoli alla luce, perché possa scrivere o firmare la propria azione, renderla visibile.”

“ (...) unione che permette a qualcosa di lasciare la propria traccia senza essere toccato. Sul piano ottico c'è qualcosa di un *invio*, sul piano chimico c'è qualcosa di un *deposito*. E' questo invio-deposito a creare l'immagine. (...) Essa avviene come una caduta che non cade (che è in senso stretto una sospensione).”

(2)

Sul concetto di buio come materia rimando al contributo di Valerie Perruchon Noir ed.cit. pag 207 e segg.:

“Le noir n'est pas un simple fond ou un cadre ornamental qui accompagne un drame. C'est une réalité plastique, une composante de l'écriture scénique. Le noir n'est pas neutre: il est sublimé par des matériaux aux textures réfléchissantes, ou au contraire travaillé dans son opacité grâce à des supports mats. On le fait exister comme un écrin ou comme un partenaire. Il est constitutif du théâtre en tant qu'élément dramaturgique d'un espace esthétique. C'est le règne de la “boite noire”.

(3)

Alessandro Carrera, Il colore del buio ed. cit. pag 114 e segg.



(4)

La luce ha un'eco?

Camminiamo. Lo spazio scorre intorno a noi.

Ci fermiamo. Ci concentriamo su una porzione del nostro campo visivo.

Chiudiamo gli occhi. Ascoltiamo.

Il tempo di buio è il tempo in cui l'immagine si fissa nella memoria visiva.

Il corpo si fa camera oscura.

Riapriamo gli occhi.

Camminiamo.

Ci fermiamo.

Guardiamo.

Chiudiamo gli occhi per qualche istante. Ascoltiamo.

La luce del luogo si fissa in noi interagendo con gli altri sensi:

di quanto tempo abbiamo bisogno ogni volta perché questo accada?

Riapriamo gli occhi

Inizia a formarsi una nostra immagine del luogo.

La sosta, la selezione del campo visivo, il buio, l'ascolto,

il movimento successivo, creano delle cellule di memoria visiva.

Di nuovo camminiamo.

Ci fermiamo.

Guardiamo.

Questa volta invece di chiudere gli occhi scattiamo una foto.

Cosa è rimasto nella foto?

Cosa è rimasto fuori?

L'analisi di quel poco o molto che è rimasto nelle maglie delle fotocamere dei nostri telefoni cellulari può servire a riflettere su quanto sia complesso e allo stesso tempo appassionante lo sforzo di fermare la luce.

Come fermare l'acqua con un retino da pesca.

Pasquale Mari

Estratto dal testo di accompagnamento della conferenza

ASCOLTARE LUCE

Castelfranco Veneto, 9 Maggio 2019