

Habitat di luce. Riflessioni sulla luce come medium artistico e politico.

Federico Vercellone*

ABSTRACT

The article investigates light as an aesthetic and political medium, interpreting it as an ‘a posteriori’ element that stabilizes the image and discloses its implicit intentionality. Such intentionality is inscribed in form, understood as a principle of order that unifies the manifold within a context that is simultaneously aesthetic, natural and political. From this perspective, the transition from color to light in contemporary art – here exemplified by the installations of Dan Flavin and Ólafur Eliasson – does not simply lead to a new aesthetic, but to a reconfiguration of the relationship between image, subject and community.

KEYWORDS

Light; aesthetics; politics; community; morphology

1. *La luce come a posteriori*

La luce viene idealmente dopo l’immagine che essa ci restituisce. Essa si dà sempre a posteriori e agisce unicamente nella misura in cui il processo di costituzione dell’immagine si è già compiuto. In qualche modo è proprio la luce a realizzarlo. Per parte sua la forma, che emerge in quanto immagine,¹ è caratterizzata da un’intenzionalità non tematica. La sua struttura, che si manifesta nella relazione tra le sue evidenze più o meno emergenti (più o meno luminose) coincide con la sua semantica complessa che rivela sempre un’intenzione implicita. La luce si dà costantemente a posteriori rispetto all’immagine che rende possibile e, per così dire, stabilizza. Ciò nondimeno l’immagine, in virtù di una forza proiettiva e utopica che le è immanente, anticipa incessantemente ciò di cui è immagine. Nel genitivo oggettivo ‘essere immagine di’

* Università degli studi di Torino, federico.vercellone@unito.it

Il presente contributo è stato accettato per la pubblicazione prima della scomparsa dell’autore, avvenuta il 21 aprile 2026.

¹ Cfr. per la tematizzazione di questo nesso Tedesco & Vercellone 2020.

è implicita questa struttura utopica di anticipazione di una realtà presente/assente.

Il problema della forma – e con ciò giungiamo al suo secondo versante – è un problema intrinsecamente politico, nella misura in cui la forma viene intesa come una struttura capace di organizzare una totalità in cui il tutto esercita un'influenza reale sulle parti. Sotto questo profilo, la forma – sia essa naturale, artistica o politica – implica sempre un'*intenzionalità efficace*. Kant lo chiarisce nella seconda parte della *Critica del giudizio*, dedicata al giudizio teleologico, là dove tematizza una finalità priva di oggettività determinata, che si dà soltanto in rapporto alle nostre facoltà conoscitive. Possiamo allora dire che il fine della forma non si manifesta come intenzionalità esplicita, bensì come efficacia operante.

Questa concezione trova una formulazione esemplare nella riflessione goethiana, di ascendenza spinoziana, sulla perfezione dell'essere vivente: il concetto di esistenza e quello di perfezione coincidono secondo Goethe; l'infinito non è pensabile come totalità composta di parti, ma come orizzonte del quale le esistenze finite partecipano senza costituirne elementi. Le parti non sono intelligibili se non a partire dal tutto, né il tutto può essere misurato attraverso le parti. Ogni essere vivente finito, proprio in quanto tale, partecipa dell'infinito, o, più precisamente, rivela l'impossibilità di una comprensione esaustiva del nesso tra esistenza e compiutezza, perfezione. Scrive Goethe:

Il concetto dell'esistenza e quello della perfezione sono uno e il medesimo; se seguiamo questo concetto fin dove ci è possibile, diciamo che pensiamo l'infinito.

L'infinito, tuttavia, o l'esistenza piena e completa, non può essere pensato da noi.

Possiamo pensare soltanto cose che o sono limitate oppure si presentano come limitate alla nostra anima. Abbiamo dunque un concetto dell'infinito solo nella misura in cui possiamo pensare che vi sia un'esistenza completa che supera la capacità di comprensione di uno spirito limitato.

Non si può dire che l'infinito abbia parti.

Tutte le esistenze limitate sono nell'infinito, ma non sono parti dell'infinito; esse piuttosto partecipano dell'infinità.

Non possiamo pensare che qualcosa di limitato esista per se stesso, e tuttavia tutto esiste realmente per se stesso, benché gli stati siano concatenati in modo tale che l'uno debba svilupparsi dall'altro, e sembri quindi che una cosa venga prodotta dall'altra. Ciò però non è vero: un essere vivente offre all'altro l'occasione di essere e lo costringe a esistere in uno stato determinato. [...]

In ogni essere vivente, ciò che chiamiamo parti è così inseparabile dal tutto che esse possono essere comprese solo nel e con il tutto stesso; né le parti possono essere assunte come misura del tutto, né il tutto come misura delle parti. Così, come abbiamo detto sopra, un essere vivente limitato partecipa dell'infinità, o piuttosto ha in sé qualcosa di infinito, se non preferiamo dire che non possiamo comprendere pienamente il concetto di esistenza e di perfezione neppure dell'essere vivente più limitato e che dobbiamo quindi dichiararlo infinito, allo stesso modo dell'immenso tutto nel quale tutte le esistenze sono comprese (Goethe 1999, pp. 123-124).

Questa struttura concettuale è già carica di implicazioni politiche, almeno nella misura in cui l'efficacia delle costituzioni politiche si fonda su un legame tanto operante quanto non tematizzato. È, per esempio, il legame che sperimentiamo quando siamo immersi nella vita della comunità di appartenenza. Se tale legame dovesse essere continuamente tematizzato, la vita sociale perderebbe la propria naturalezza e procederebbe in modo discontinuo e artificiale, come se, per esempio, fossimo costretti, a ogni semaforo rosso, a decidere in modo consapevole e razionale se sia davvero necessario fermarsi.

Si delinea così una parentela strutturale tra la forma naturale e il costituirsi di una comunità: non si può ancora parlare, in senso stretto, in questo caso, di una forma politica. Il vincolo che tiene insieme aggregazioni pre-politiche e politiche dipende tuttavia dall'efficacia 'non tematica' della forma, che rende la vita delle forme politiche strutturalmente analoga a quella delle forme naturali.

Si può dunque parlare di forme dotate di intenzionalità non tematica quando l'intenzionalità della forma coincide integralmente con la sua efficacia, intesa come capacità di istituire un legame comune. Tale efficacia si manifesta anche nel carattere ripetitivo della forma, ossia nella sua capacità di riprodursi attraverso la riproduzione del proprio fine interno. Di qui proviene il suo carattere seriale, e dunque stilistico da cui deriva la definizione di un'identità propria (se non vogliamo dire personale) quale iterazione di elementi omogenei e facilmente riconoscibili. Forma, intenzionalità e stile costituiscono così una costellazione concettuale che fonda il nesso tra arte e natura, nonché l'idea di una natura che, grazie alla sua organizzazione, agisce come un'opera come arte.

Ne risulta un ordine che è simultaneamente naturale, storico ed estetico. L'ordine estetico assume qui un ruolo decisivo, poiché è responsabile di un'intenzionalità formale che, pur non essendo tematizzata, resta chiaramente riconoscibile. La forma si configura così come attrattore: il fine formale non opera come progetto esplicito, bensì come forza attrattiva interna allo sviluppo formale. Ciò che conta non è la relazione tra intenzione e progetto, ma il funzionamento di un attrattore che orienta il processo senza mai presentarsi come tale.

Il fine appare quindi come una pulsione immanente alla forma, come il principio del suo sviluppo, che è sempre anche sviluppo di una comunità. La forma è un principio d'ordine che unifica il molteplice in un contesto unitario al tempo stesso estetico, naturale e politico. Analogamente all'intuizione intellettuale, essa costituisce

uno sguardo dall'interno che coglie il tutto in un solo atto e, così facendo, lo produce.

L'efficacia della forma – un'efficacia per così dire lineare, ancorata all'univocità del significato – subisce una trasformazione radicale quando la luce diviene tematicamente principio morfologico e origine della forma stessa.

Il passaggio dal colore alla luce come medium artistico rivela una trasformazione di portata storica, concettuale e metafisica straordinaria. Esso resta incomprensibile se non si assume la rivoluzione avviata da Marcel Duchamp con la sua critica dell'immagine retinica, ossia dell'immagine intesa come mera rappresentazione. Una rivoluzione che Picasso riconobbe come l'anticipazione di tutto ciò che sarebbe accaduto nell'arte successiva.

Per 'immagine retinica' intendiamo l'immagine derivata dallo sguardo abituale di un soggetto che si rapporta a oggetti dati, siano essi oggetti comuni, opere d'arte tradizionali o oggetti di indagine scientifica. Il superamento di questo paradigma non conduce semplicemente a una nuova estetica, ma a una riconfigurazione del rapporto tra immagine, soggetto e comunità.

2. La luce come aggregatore politico-estetico

Il passaggio dal colore alla luce è, in questo senso, il passaggio dal solipsismo retinico a una comunità effettiva istituita dalla luce. Non si tratta di un esito diretto della poetica duchampiana, ma di una sua eredità strutturale. È Dan Flavin, figura centrale della 'Minimal Art', a inaugurare questo esperimento. Le sue installazioni trasformano lo spazio espositivo in uno spazio di esperienza: luce fluorescente, colore, architettura, corpi e percezione entrano in una relazione indissociabile e diffusa.

In questo contesto, la luce si impone come problema estetico per via della sua potenza trasformativa. Vedere qualcosa 'sotto un'altra luce' significa riconoscere che la realtà, pur restando identica, si *realizza* diversamente. La luce istituisce così una pluralità di regimi di realtà, riconducibili a un grado zero dell'oggetto, analogo al ready-made duchampiano: un oggetto privo di significato intrinseco e aperto a una risemantizzazione potenzialmente infinita sotto l'impulso di luminosità diverse.

Ne deriva una soggettività oggettiva – ci si passi l'espressione paradossale – instabile, che non può funzionare come modello o fondamento per uno scambio simmetrico quali quelli classicamente rappresentati da una costituzione nello scambio politico o

da un contratto nello scambio economico. Questa è la potenza politica della luce, in senso stretto e in senso lato, come mostrano le opere di Flavin, Turrell, Eliasson, Ikeda, Sciaraffa, così come le grandi installazioni immersive contemporanee, dal *Weather Project* alla Tate Modern che Ólafur Eliasson realizzò nel 2003 alla Tate Modern di Londra fino al *TeamLab Planets* di Tokyo.² Lo *Weather Project* può fungere da fil rouge e quasi da opera esemplare della tesi che, in forma molto sintetica, si vorrebbe qui proporre. Un nuovo sole, ovviamente artificiale (ammesso che, in questa sede la distinzione natura-artificio possa avere un valore più che convenzionale) illumina lo spazio della Tate e lo anima di una vita nuova. Questo sole, simbolo elementare di crescita e di vita, è principio di nuove aggregazioni umane che mettono in questione esattamente tutto quanto c'era prima: modi d'essere, idee, principi, costumi. È il germe di un nuovo mondo. E qui ci fermiamo poiché non c'interessa, in questa sede, un'interpretazione esaustiva di quest'opera grandiosa.

Qui lo spazio politico non presuppone più una soggettività istituyente. L'intenzionalità formale è immediatamente politica, in quanto principio di un ordine che tiene insieme una molteplicità eterogenea e funziona secondo automatismi semi-naturali. La finalità, la luce come fuoco primo e ultimo, si presenta come attrattore archetipico, *post hoc* sul piano fattuale e *ante hoc* su quello ideale. Si tratta di un ordine formalmente instabile, costantemente orientato verso la propria trascendenza, e proprio per questo capace di 'formalizzare' un equilibrio immanente.

In questo senso, la luce, quale principio costruttivo, dissolve la distinzione tra forma e funzione e trasforma la forma stessa in una dimensione che, nel suo realizzarsi, concretizza anche tale relazione. È questa unità dinamica di forma e funzione che Hegel chiama *Wirklichkeit*, effettualità.

Bibliografia

- D'Angelo P., *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2023.
 Goethe J.W., *Studie nach Spinoza* (1785); trad. it. *La metamorfosi delle piante*, Guanda, Milano 1999.
 Tedesco S., Vercellone F. (a cura di), *Introduction a Glossary of Morphology*, Springer, Berlin 2020.

² Per una considerazione compiuta ed esaustiva dell'arte ambientale in relazione alla bellezza naturale cfr. D'Angelo 2023.

Letteratura e poesia