

1. Abaco per il progetto di luce

La luce in un interno è «il principale agente della caratterizzazione degli spazi: spazi intimi o solenni, dinamici o fermi, mistici o mondani, sono percepiti come tali in dipendenza delle scelte operate sulle misure, sulle proporzioni, sui materiali, sul colore; ma le modalità con cui il nostro sguardo li percepisce e li assimila sono fundamentalmente dipendenti dal loro “essere messe in luce”. Su questo il progettista lavora intenzionalmente, operando in sezione, prima che in pianta»¹. L’analisi dei progetti chiarisce come per alcuni architetti il valore di uno spazio interno può essere messo in evidenza grazie anche ad un utilizzo sensibile della luce artificiale.

Si lavora sul piano di copertura per ottenere un apporto di luce zenitale che confermi, contribuisca o annulli il rapporto con la luce naturale; sul piano verticale si lavora con tagli di luce singoli o ripetuti, che incidono tutta la superficie del piano o definiscono un unico spiraglio luminoso; intervenendo sugli spigoli, lo spazio si disarticola creando illusioni di piani, di volumi che si giustappondono, si intersecano o negano la fisicità dello spazio. «Una luce sciabolata dietro le quinte farà emergere con energia la parete che la cela, [...] una pastosa luce diffusa renderà largo e unitario lo spazio che ci avvolge»².

La coesistenza e la sovrapposizione di più elementi definiscono sequenze spaziali variamente articolate, nelle quali il frequentatore è portato a confrontarsi con differenti esperienze della luce. L’abaco del progetto di luce è costituito dunque dalla spiegazione di una serie di interventi che sono stati estrapolati dall’analisi dei casi notevoli precedentemente esaminati.

Luce e spazio interno: definizione di piani e volumi

Un corpo illuminante nascosto all’interno di un taglio su una superficie individua una striscia di luce, ha un’intensità luminosa molto forte. Proponendo questo intervento nel punto di incontro tra due piani si determina l’annullamento dello spigolo e la definizione di due diverse superfici.

La luce disegna piani che si accostano l'uno all'altro senza toccarsi, liberi di disporsi nello spazio. Un esempio: la quinta di vetro nell'appartamento di Silvestrin acquista autonomia rispetto al soffitto mediante un taglio di luce blu e, slegata, orienta il frequentatore che percepisce un piano in movimento. La luce sottolinea i volumi, definendo distanze e rivelando materiali diversi. Il piano in marmo nel soggiorno di casa Pawson si accosta alla parete bianca e determina una seduta sospesa nello spazio per mezzo della luce. Lo spazio si articola attraverso luci e ombre proposte dagli elementi architettonici. Oppure si apre non tanto nella relazione con uno spazio esterno, ma rispetto ad una percezione di un interno che pare estendersi oltre i confini geometrici dell'ambiente osservato.

Luce e materiali: declinazioni in superficie

Il confronto tra luce artificiale e materiali definisce possibili alternative. È la luce che ci fa percepire i colori e le finiture del materiale. Contemporaneamente l'interazione tra il fascio luminoso e il materiale caratterizza la luce secondo effetti ottici e sensoriali diversi. Afferma Steven Holl: «se si pensa, la luce è in realtà qualcosa di invisibile. La percepiamo visivamente solo quando si sovrappone al fumo o a qualcos'altro»³.

La lastra di plexiglas satinato nel Jigsaw Store di Pawson propone un effetto di smaterializzazione del materiale a favore di una percezione di densità e compattezza del fascio luminoso, scomposto e diffuso dalla rugosità della superficie. La parete della cappella del Santissimo Sacramento, progettata da Holl nella Cappella di S. Ignazio, reagisce alla luce non solo visivamente, ma rivela anche le proprietà olfattive della cera, scaldata dal calore generato dal raggio luminoso emesso dal corpo illuminante. Per Ando, invece, la luce artificiale viene impiegata nella definizione di uno spazio evanescente. La luce bianca diffusa dai cubetti di marmo che rivestono la pavimentazione della sala delle ninfee provoca un effetto di abbagliamento. I singoli elementi vengono annullati nella percezione di un'unica indistinta superficie bianca che galleggia come foschia nello spazio.

La luce accentua le proprietà fisiche delle superfici che investe o annulla il materiale in una entità inconsistente.

Luce naturale, luce artificiale: interazioni

In questo caso i due tipi di illuminazione coesistono nel tentativo di definire un livello di illuminazione ottimale che rimanga costante nel tempo. General-

mente il sistema di illuminazione artificiale viene nascosto, per non interferire nella percezione dello spazio. Si produce così l'illusione di una luce naturale che riesce a diffondersi nello spazio attraverso il progetto accurato delle aperture.

Gli apparecchi illuminanti diffondono la luce nello stesso modo in cui la luce naturale penetra all'interno dello spazio e si diffonde. Nel museo Kiasma di Holl è la geometria stessa del disegno dei lucernari che definisce nicchie per posizionare i corpi illuminanti. Luce naturale e luce artificiale vengono riflesse e diluite insieme nello spazio dalla forma curva del soffitto delle sale.

Nella Kunsthhaus di Bregenz Zumthor progetta una superficie vetrata opaca che filtra la luce naturale e allo stesso tempo nasconde un sofisticato impianto di illuminazione artificiale che integra l'azione della luce naturale riproponendo gli stessi effetti. La luce così prodotta che caratterizza questo spazio interno non è mai monotona, ma subisce i cambiamenti naturali determinati dal contesto urbano e geografico nel quale è inserito l'edificio.

Luce e architettura: tra *texture* e filtro

Il tentativo di nascondere o schermare la fonte di luce artificiale può essere realizzato anche con il progetto di quinte, schermi o filtri che si lasciano attraversare dal fascio luminoso. Molteplici sono gli effetti che si possono ottenere, a seconda della posizione del filtro all'interno dello spazio e nei confronti del corpo illuminante.

I diaframmi progettati da Steven Holl per schermare le "bottiglie di luce" della Cappella di S. Ignazio, definiscono un lavoro tridimensionale di pieni e vuoti attivati dalla luce e propongono l'illusione di sfondati architettonici.

Oppure il filtro presenta una lavorazione particolare che definisce un pattern geometrico attraverso il quale lasciare passare la luce. È il caso ad esempio delle pareti del foyer della nuova Opera House di Oslo progettata dallo studio Snøhetta. Il disegno che trafora lo schermo ideato da Olafur Eliasson si allarga a partire dal basso sottolineando la volontà di smaterializzare l'elemento architettonico e proietta nello spazio la sua trama composta da luce e ombra colorate.

Luce e colore: luce colorata o effetti di colore?

Il colore è una delle proprietà fondamentali della luce e, nel progetto di un sistema di illuminazione artificiale, l'attenzione al colore delle sorgenti di luce è determinante per la definizione di un certo tipo di spazio. Non è solo la varietà della luce bianca che influisce sulla percezione umana, ma è in particolare

il colore che caratterizza fortemente materiali ed elementi architettonici dello spazio interno.

Il progetto di luce artificiale e colore può essere articolato in due diversi modi. Da un lato il colore è generato dall'apparecchio illuminante, come può essere il caso dell'illuminazione a diversi colori nell'appartamento progettato dallo studio Sculp(IT). Dall'altro è la luce bianca che incide su una superficie colorata e ne assume la colorazione diffondendola nello spazio; non è una vera e propria emissione di "luce colorata" ma piuttosto un "effetto di colore" luminoso. È il caso dei filtri e delle superfici colorate nella Cappella di S. Ignazio di Steven Holl.

In entrambi i casi, il lavoro sul colore si avvicina molto al progetto di un intervento che si spinge verso l'installazione artistica, definisce un effetto speciale, alla ricerca di una relazione percettiva ed emotiva tra spazio e frequentatore.

Note

1. F. Pittaluga, G. Scavuzzo, *Variazioni di luce in un interno*, Aracne, Roma 2007, p. 10.
2. Ivi, p. 11.
3. C. Vannini, M. Valli, *Saper credere in architettura. Sessantuno domande a Steven Holl*, CLEAN, Napoli 2005, p. 50.