

JAMES TURRELL : UNA FENOMENOLOGIA DELLA LUCE

di Alessia Mascellani

1. *Introduzione*

Affermare che il nostro scopo è qui di gettare uno sguardo fenomenologico sull'opera di James Turrell, significa probabilmente correre il rischio di essere annoverati tra coloro che vogliono ad ogni costo riportare l'arte alla filosofia, che pretendono di chiarire e addirittura pensare l'arte attraverso la filosofia : tuttavia, e lo vedremo, noi seguiremo un percorso del tutto opposto, che avrà come punto di partenza un'opera di Turrell – opera che, dobbiamo sottolinearlo fin da subito, non è stata scelta tra quelle che ne caratterizzano il lavoro, vale a dire le installazioni luminose in ambiente chiuso -, per cercare di proporre una possibile lettura fenomenologica, ovvero di vedere come l'opera di Turrell possa arricchirsi di un contenuto filosofico attraverso la riflessione di Merleau-Ponty e al tempo stesso porre, rinnovandola, la questione infinita della relazione tra soggetto e oggetto della conoscenza.

E perchè proprio Merleau-Ponty ? Perchè tra la riflessione che guida e anima l'opera di Turrell e la filosofia di Merleau-Ponty ci sono, innegabilmente, svariati punti in comune, e per notarlo non è neppure necessario leggere Turrell affermare che « Merleau-Ponty e Didi-Huberman sono estremamente importanti nell'aver orientato il nostro modo di pensare ». Ciò non significa, tuttavia, che la filosofia di Merleau-Ponty costituisca la fonte e l'origine dell'arte turrelliana, o che vi eserciti un'influenza diretta : non si tratterà qui di interpretare il lavoro di Turrell alla luce del pensiero merleau-pontiano, ma piuttosto di capire come Turrell abbia potuto trovarvi uno strumento, o meglio un orientamento, per un lavoro artistico che ha voluto farsi a contatto con l'esperienza, la percezione, il mondo.

Ora, se il punto in comune più evidente tra i due è il problema della percezione, e in particolare della percezione visiva, vorremmo qui considerare un altro lato di questo rapporto, basandoci su ciò che caratterizza il lavoro di Turrell – e che possiamo chiamare la sua *poetica* -, così come la riflessione dell'ultimo Merleau-Ponty, ovvero la questione della luce. Cercheremo allora di stabilire e analizzare il legame tra la luce come mezzo artistico in Turrell e la luce come idea filosofica in Merleau-Ponty : in altri termini, proveremo a capire se la nozione di luce può aiutarci a comprendere meglio il lavoro artistico di Turrell, in quanto rispondente ad una necessità di ordine non solo

estetico ma anche filosofico, ovvero in quanto capace di contribuire alla ricerca di una verità che da sempre è argomento filosofico, e che è soprattutto ciò su cui si fonda la riflessione dell'ultimo Merleau-Ponty.

2. VII

« VII » è il titolo che James Turrell ha dato ad una delle sue ultime opere, un ologramma, che rappresenta qui il nostro punto di partenza, e che propone allo sguardo la visione di una semplice linea dritta, di colore blu, che attraversa trasversalmente un'oscura superficie rettangolare. Apparentemente, *nient'altro* che un po' di realtà virtuale creata da un raggio laser : molto di più, se si considera che lo statuto di « niente » in Turrell è rimesso in questione, che esso diventa finalmente oggetto dell'opera, a partire da una ridefinizione dello spazio attraverso la luce.

Se, in effetti, si fissa lo sguardo e ci si lascia andare alla visione dell'opera, se si consente agli occhi di muoversi liberamente lungo la superficie e di seguire i movimenti impercettibili della linea blu, la nostra percezione dello spazio si ritroverà ad un tratto dissociata dall'esistenza dei suoi limiti fisici. L'ologramma scaturisce da una sorgente luminosa invisibile e modifica la nostra percezione del visibile : a forza di guardarlo, non si riesce più a distinguere i confini della linea blu sul fondo nero, in poche parole, la nostra percezione dello spazio è modificata dall'intromettersi di una luce che agisce sulla nostra visione. La struttura tridimensionale reale diventa così percettivamente unidimensionale, caratteristica che non è propria dell'ologramma, un dispositivo per essenza tridimensionale : poco importa, nel momento in cui l'utilizzo della tecnologia per la creazione dell'ologramma, così come delle installazioni, non è per Turrell che un mezzo per definire un nuovo spazio percettivo, e non si tratta, come nella realtà virtuale, di uno spazio mentale che si sostituisce allo spazio percettivo, ma piuttosto della ridefinizione dello spazio percettivo stesso. Non è il supporto utilizzato che conta, ma il processo di vedere e ciò attraverso cui si vede, vale a dire la luce : l'ologramma deve non tanto rivelarsi come spazio fisico e passibile di osservazione scientifica, quanto generare una percezione che, evento dapprima esterno, ne venga poi inclusa come prolungamento dell'ologramma stesso.

Se nelle grandi installazioni di Turrell la luce avvolge lo spettatore da ogni lato, nell'ologramma è diretta, o meglio, attira solo lo sguardo : non si tratta di distribuire la luce per creare uno spazio o dei volumi, l'ologramma contiene una luce che cattura lo sguardo. Esso crea uno spazio che riceve e trasmette : riceve la luce del neon, conducendola allo sguardo, riceve lo sguardo conducendolo alla luce. Potremmo dire

che la luce produce un effetto diretto sullo sguardo e un effetto indiretto sulla percezione che, ciononostante, non è mediata ma diretta : in altre parole, la luce sospende le categorie proprie dell'esperienza percettiva, dissipa le coordinate spaziali, e obbliga il soggetto a ricomporle lui stesso a partire dalla sua nuova situazione in seno al mondo percettivo. Turrell afferma che il suo lavoro non si basa sul suo modo di vedere, ma su quello degli spettatori : è a colui che guarda che spetta il vero e proprio lavoro di creazione dell'opera – e non si dice « creazione » per caso, poichè si tratta non tanto di scoprire un senso nascosto dell'opera, quando di realizzarlo attraverso la percezione.

Ora, se le categorie della visione sono rimesse in questione, se, in altre parole, il soggetto non ha più una percezione chiara e distinta del suo oggetto, che, a sua volta, non si lascia più possedere in modo definitivo e definibile a priori, è proprio perchè al vedere si sostituisce il guardare, all'esercizio della vista si sostituisce l'applicazione rivelatrice dello sguardo fissato sulle cose : non c'è più un punto di vista di un puro soggetto vedente che vede e conosce l'oggetto, non siamo più in presenza di un'immagine, ma veniamo inclusi in uno spazio del tutto singolare plasmato dalla luce.

E ciononostante, o proprio in virtù di questo processo, l'esperienza del vedere è, per Turrell, un'esperienza produttrice di significato e l'opera è sempre in divenire, mai compiuta : ognuno l'adatta alla sua propria fisiologia, non c'è un modo corretto di cogliere l'opera, è come se dovessimo ogni volta reimparare a vedere. L'ologramma può essere colto in modo differente se lo si guarda in una stanza luminosa o buia, se ci si avvicina o ci si allontana, in breve, se si modifica il rapporto di vedente a visibile : comunque sia, siamo in presenza di un'opera che non attira l'attenzione su di sé in quanto materia, ma in quanto ciò attraverso cui si deve guardare, e ci si ritrova a conferire realtà a ciò che avevamo definito senza sostanza, vale a dire la luce. Ma attenzione : non c'è illusionismo in Turrell, egli gioca con la materialità della luce, se ne serve come mezzo attraverso cui realizzare il rapporto al visibile, non per nascondere, egli « utilizza la luce come un materiale al fine di lavorare sul mezzo che è la percezione » e, utilizzando la luce in questo modo, vuole « che si possa sentire fisicamente la sua materialità ».

La percezione stessa, la ridefinizione dello spazio e del rapporto tra soggetto e oggetto, insomma, non sarebbero possibili senza ciò che, riprendendo un'espressione merleau-pontiana, potremmo definire la « manipolazione della luce », liberando tuttavia quest'espressione da ogni connotazione negativa : manipolare la luce significa, in effetti, per Turrell, abitarla, renderla presente come agente fisico, come sostanza

indipendente dalle forme oggettive, come legame che unisce l'uomo all'universo, che vela le cose svelandole, facendosi essa stessa rivelazione.

Facciamo allora un passo avanti, e vediamo perchè abbiamo deciso di leggere la relazione tra l'opera di Turrell e quella di Merleau-Ponty con riferimento alla questione della luce.

3. *Da Turrell a Merleau-Ponty*

Merleau-Ponty, che definisce la luce come apertura della nostra percezione sul mondo, quindi apertura dell'uomo all'Essere, cerca, a partire da una rinnovata nozione di luce, di costruire una nuova teoria della verità. Senza soffermarci sulla prospettiva ontologica dell'ultimo Merleau-Ponty, ci limiteremo a metterne in evidenza gli aspetti che possono aiutarci a chiarire ciò che costituisce il contenuto filosofico dell'opera di Turrell, a verificare se questa possa effettivamente svilupparsi su un percorso parallelo a quello seguito dalla filosofia, e in particolare la fenomenologia merleau-pontiana.

« Partendo da un interesse per la percezione, arrivo a questioni molto primordiali come la luce e il fuoco » : è forse l'affermazione di Turrell che ci ha più stupito, allorchè rivela un'affinità sorprendente con l'interesse di Merleau-Ponty per l'origine ancestrale del mondo e dell'uomo, così come la ritrova nella natura, e alla quale lo studio della luce è strettamente legato. Cerchiamo allora di spiegare meglio i termini di questa affinità.

Turrell si interessa a ciò che è primordiale, vale a dire a ciò che è già là prima di ogni stratificazione culturale, di ogni *abitudine* percettiva appresa nel corso del tempo e che ci ha fatto dimenticare quella originaria : in altri termini, si interessa a quello stesso stato pre-linguistico o pre-tetico che per Merleau-Ponty costituisce il fondo, l'origine primordiale, la Natura, da cui provengono non solamente tutte le nostre percezioni ma anche la vera riflessione. E se la luce è concepita, da Turrell, come elemento della natura, è proprio così che Merleau-Ponty chiama la carne, ciò che non è nè il corpo oggettivo nè il corpo pensato dall'anima come appartenente a sè, ma il sensibile stesso : « ci vorrebbe, per definirla, il vecchio termine di "elemento", nel senso in cui lo si impiegava per parlare dell'acqua, dell'aria, della terra e del fuoco », essa è l'Essere di indivisione prima della scissione tra coscienza e oggetto, il loro comune orizzonte d'appartenenza, matrice universale, laddove il termine « matrice » rinvia proprio a qualcosa di originario.

Nella carne merleau-pontiana, il dualismo tra soggetto e oggetto non è soppresso, ma oltrepassato : è quanto, in fondo, abbiamo sottolineato in Turrell,

laddove abbiamo affermato che il soggetto percipiente deve ricostruire il suo modo di percepire dopo aver perduto tutti i punti di riferimento percettivo, mescolati dalla luce. Non si tratta, in Turrell così come in Merleau-Ponty, di dimenticare l'oggetto a vantaggio del soggetto, o viceversa : il soggetto deve reimparare a percepire, ad abitare il mondo percettivo, e recuperare il legame con l'oggetto a partire da ciò che c'è di più profondo in loro, vale a dire l'appartenenza ad uno stesso Essere di indivisione, un mondo naturale, carnale, in cui ogni distinzione è soppressa, o meglio non ancora stabilita.

Non ci siamo allontanati dal soggetto, soffermandoci sulla nozione merleau-pontiana di carne : al contrario, ne siamo arrivati al cuore, poichè la carne è, per Merleau-Ponty, nient'altro che l'originario fondo oscuro e invisibile da cui scaturisce la luce. Ma allora, il nostro ologramma, o, in generale, il luogo a partire dal quale, secondo Turrell, si percepisce, quello che si offre nel momento in cui ci si libera di ogni abitudine percettiva, non assomiglia al luogo da cui, per Merleau-Ponty, sorge la luce in quanto nostra apertura al sensibile e dunque unico mezzo di cogliere il nostro rapporto al mondo ?

Abbiamo detto che la carne è, secondo Merleau-Ponty, il sensibile : bisogna aggiungere che essa è il sensibile nel doppio senso di ciò che sente e di ciò che è sentito, che non c'è esperienza percettiva se il soggetto stesso non fa parte di ciò di cui egli fa esperienza. Ne segue che non c'è vera visione fino al momento in cui il soggetto vedente diventa lui stesso visibile : allo stesso modo, nella visione il soggetto vede di vedere, dice Turrell, vale a dire è il visibile che si fa vedente, e lo spettatore non vede, e non si confronta, che con la sua propria percezione.

Secondo Merleau-Ponty « la visione non è un certo modo del pensiero o presenza a sé : è il mezzo che mi è dato di essere assente da me stesso, di assistere dall'interno alla fissione dell'Essere, al termine della quale solamente mi chiudo in me » : è il triplo movimento che abbiamo sottolineato in Turrell, il disorientamento – l'assenza da me stesso -, il reimparare a percepire – l'assistere dall'interno alla fissione dell'Essere e, infine, la ricomposizione del mio rapporto al mondo attraverso il nuovo modo di percepire – al termine della quale mi chiudo su me stesso. E, ricordiamolo, ciò che dà luogo a questo movimento è sempre la luce, concepita come fenomeno fisico, come sostanza in Turrell, o come apertura della nostra percezione al mondo in Merleau-Ponty : essa produce una visione che ha per oggetto l'atto stesso del vedere.

Potremmo persino spingerci più lontano, dicendo che la reversibilità vedente-visibile che per Merleau-Ponty è sempre sul punto di realizzarsi eppure mai compiuta, che non è coincidenza ma sempre lo sfuggire del sé a se stesso, poichè rimane uno

scarto tra i due che non è fallimento, ma « proprio la comprensione del mio corpo nella sua duplicità, come cosa e veicolo del mio rapporto alle cose » - questa reversibilità è quella stessa che caratterizza il rapporto tra soggetto vedente e oggetto visto in Turrell, laddove la percezione dell'ologramma è una visione che cambia, che non si compie mai in modo definitivo, che è sempre da fare e da rifare, e non è un fallimento, nè dell'opera, nè dell'artista, nè del soggetto che percepisce, ma l'essenza stessa della visione modellata dalla luce : c'è una potenza espressiva e una sottile attitudine a trasformarsi della luce, da cui proviene, da un lato, la ricchezza dell'opera turrelliana, e, dall'altro, l'espressività infinita dell'Essere merleau-pontiano.

La luce, dunque, non è un oggetto, ma il mezzo della percezione : essa è apertura all'essere, mezzo di percepire. La luce è evento produttore di un senso, mai compiuto, nè nell'opera di Turrell, nè nella nuova ontologia di Merleau-Ponty. Turrell lavora la luce affinché la si possa sentire fisicamente, Merleau-Ponty fonda sulla luce sia il sentire sia la vera e propria riflessione. Nell'opera di Turrell non c'è niente di metafisico, così come nella filosofia di Merleau-Ponty : si può riassumere il tutto dicendo che il soggetto non è più sovrano del senso, in quanto immerso nel visibile con il suo corpo, lui stesso visibile, e che non possiede più ciò che vede, ma vi si accosta attraverso uno sguardo che apre al mondo.

C'è in Turrell il desiderio di lavorare la luce prima ancora di scegliere i mezzi con cui farlo, così come c'è in Merleau-Ponty il tentativo di fare dell'idea di luce il fondamento di una nuova filosofia. Tutti e due hanno come punto di partenza una nozione di percezione come apertura, e tutti e due pervengono alla constatazione che c'è una verità della luce : cerchiamo allora di arrivare alla conclusione di questo percorso che abbiamo definito come interpretazione e verifica della portata filosofica dell'opera di Turrell.

4. *Una questione infinita*

Abbiamo detto fin dal principio che si trattava di gettare uno sguardo fenomenologico su Turrell : volevamo esattamente, lo si sarà capito, mettere in evidenza, e in un certo senso, mostrare, che il lavoro turrelliano sulla luce può incarnare il polo artistico di una riflessione, soprattutto filosofica, sulle possibilità della conoscenza, e sul rapporto tra soggetto conoscente ed oggetto conosciuto. E' allora la questione di ciò che ci appartiene e ciò che non ci appartiene, che ritroviamo in Turrell, la sua « fenomenologia della luce » - se possiamo usare questa espressione -, si

interroga sull'esistenza di un'interfaccia tra luce esteriore e luce interiore, in poche parole, tra ciò che è al di fuori di noi e ciò che è all'interno.

Ora, se in Turrell non c'è oggetto, o immagine, o punto focale, ne segue – l'abbiamo visto – che il soggetto stesso perde il suo statuto di perno della conoscenza : e tuttavia, la decostruzione del soggetto non è decostruzione dell'identità personale a vantaggio dello scientismo, così come la sparizione dell'oggetto non significa ritorno ad un soggetto *kosmotheorós*. Si tratta piuttosto della costruzione di questo nuovo rapporto tra soggetto e oggetto, così come l'abbiamo visto formulato in Merleau-Ponty, in cui l'oggetto è rimpiazzato da un vuoto pieno di luce, ed il soggetto dall'apertura al mondo : dire che non c'è immagine o conoscenza diretta di un oggetto, non è dire che tutto è scomparso, che il vuoto è niente, ma che siamo in presenza di uno spazio aperto e che lo spettatore è chiamato a riempirlo a partire dalla sua propria percezione.

La decostruzione operata dall'opera di Turrell è, evidentemente, soprattutto artistica : vale a dire che egli crea qualcosa che non è un'immagine, che non possiede la materialità di un quadro o di una statua. Di più, la sua creazione è da cogliere attraverso mezzi percettivi del tutto diversi da quelli ai quali il quadro dipinto o la statua fanno appello. Comunque sia, davanti all'annullamento, o meglio allo stravolgimento del rapporto tra soggetto e oggetto, che venga guardato da un punto di vista filosofico o artistico, non abbiamo che un'alternativa : fare appello al nostro senso primario, più profondo, ancestrale, che ci permette di recuperare il nostro legame al mondo, di liberare – per dirlo con Merleau-Ponty – la luce dalle tenebre. L'attenzione è allora interamente attirata sull'atto della percezione, sul sentire.

Se Merleau-Ponty afferma che la visione non è pensiero, per Turrell il pensiero è da ripensare alla luce dell'esperienza percettiva : per comprenderlo, è sufficiente semplicemente ricordarsi del movimento in tre tempi di cui abbiamo già parlato, e che ci conduce dall'abbandono della riflessione alla percezione riflessa, passando attraverso lo svelamento di una nuova maniera di percepire, che, in fondo, è già in noi fin dal principio. All'apertura così come alla chiusura di questo movimento, alla sua origine così come alla sua ridefinizione, ritroviamo la luce, creatrice e incarnazione di un terzo spazio tra dentro e fuori, tra ciò che è esterno e ciò che è interno : in altri termini, la luce risponde alla questione di ciò che ci appartiene e ciò che non ci appartiene, e non è più necessario cercare un'interfaccia tra luce esterna e luce interna, poichè è sempre la stessa luce, che ci avvolge, che ci permette di percepire e che è l'oggetto della percezione.

Desideriamo concludere riprendendo le parole di Guillaume Apollinaire, quando dice « amo l'arte di oggi perchè amo prima di tutto la luce e tutti gli uomini amano

prima di tutto la luce, hanno inventato il Fuoco » : si tratta di un testo introduttivo ad un catalogo di Robert Delaunay, pubblicato nel 1912, che riprendiamo qui perchè Merleau-Ponty stesso riprende Delaunay, e soprattutto le sue note sulla luce e la visione, nel corso della sua ultima riflessione, esattamente là dove noi abbiamo cercato di individuare un possibile punto di contatto con Turrell. Con parole del tutto simili a quelle di Delaunay, e di Apollinaire, e meno di un secolo dopo di loro, James Turrell dirà : « la percezione della luce dovrebbe pressoché risucchiarvi – e finire per generare questa specie di visione bianca, incandescente come quando si guarda un fuoco. Una delle ragioni per cui amo la materia semplice della luce, è che essa ricorda questa esperienza primitiva, arcaica che è di guardare nel fuoco ». E' la storia della luce che attraversa e accompagna la storia dell'arte così come la storia del pensiero filosofico : è la luce che fa dell'opera di Turrell una ricerca della verità di cui la filosofia, secondo Merleau-Ponty, non deve essere semplicemente il riflesso, ma la realizzazione, come l'arte.

L'esperienza che si può fare della produzione di Turrell eccede ogni descrizione a posteriori, che essa sia fenomenologica o altro : non pretendiamo, evidentemente, di aver esaurito l'analisi delle sue implicazioni filosofiche, ma se lo sguardo fenomenologico mira a cogliere l'esperienza, a ristabilire una comunicazione essenziale tra uomo e mondo, attraverso ciò che vi è di più specifico dell'uomo, vale a dire la percezione, è esattamente ciò che Turrell cerca di fare attraverso il suo lavoro, ed è ciò attraverso cui abbiamo cercato di rinvenire in Turrell un cammino del tutto simile a quello percorso da Merleau-Ponty.