

## **JAMES TURRELL**

### **ARTISTA DEL CIELO**

*di Giuseppe Panza di Biumo tratto da "L'umana avventura" (Jaca Book Milano, 1987)*

James Turrell appartiene a quel gruppo di artisti di Los Angeles che fra il 1965 e il 1975 hanno sviluppato un'arte che utilizza la luce e lo spazio come elementi espressivi.

Si distingue dagli altri, non solo perché vive e finanzia la sua arte facendo l'aviatore e quindi passando molto tempo nel cielo, ma anche perché il cielo è il suo materiale. Un fatto che appare insolito ma vedremo come proprio in questo modo, lavora, utilizzando la Vera Natura, non le finzioni e le illusioni che solitamente ci offrono i pittori e che Platone giustamente condannava perché imitazione di una immagine che è l'ombra della verità, non la sua essenza irraggiungibile.

Contrariamente a quanto accade agli artisti di successo, Turrell finanzia la propria arte invece di ricavarne un reddito; per mantenersi deve volare.

E' il contrario di quanto solitamente ci si aspetta da un buon artista, per questa ragione il suo lavoro avrà una posizione particolare nella storia del nostro secolo assieme ad alcuni altri che hanno usato la luce.

Questa affermazione può sembrare eccessiva, ma conoscendolo da anni siamo sicuri che il tempo proverà l'essenza della sua opera. Ma non è necessario aspettare, è sufficiente vedere quello che fa. Purtroppo è proprio questa la difficoltà che ostacola la conoscenza di questa arte. E' difficile vederla perché non sono quadri che si appendono facilmente alle pareti.

Sono stanze, che più grandi sono, meglio riescono, che devono essere predisposte con particolare attenzione, perché il lavoro consiste nella percezione dello spazio e della luce. I muri devono essere perfettamente lisci e bianchi, cosa difficile da ottenere, contrariamente a quanto normalmente si pensa. L'ombra di un avallamento millimetrico può sciupare il risultato.

Il muro che doveva sembrare il confine di uno spazio indeterminato diventa visibile come muro, distruggendo l'effetto. A causa della necessità di molto spazio con trasformazioni particolari, non esistono opere sistemate permanentemente in luoghi aperti al pubblico. Esposizioni importanti sono state fatte in molti Musei ma sempre temporanee.

E' il rischio grave che corre questa arte, di esistere solo nel ricordo di chi è andato a vedere la mostra in quella città, in quel mese.

Ma Turrell è impegnato in una impresa gigantesca che riesce a portare avanti con incredibile tenacia.

Se si vede il luogo dove, lentamente ma gradualmente si attua, si capisce perché non abbandona un impegno che può certamente sembrare folle. Quando sarà terminata potrà durare dei secoli.

Abbiamo detto che la luce, lo spazio, il cielo, sono il materiale della sua arte. E' necessario chiarire le premesse storiche di elementi che sono stati sempre presenti, perché sono la struttura fondamentale di quasi tutte le opere d'arte, ma in forma diversa.

All'inizio del Rinascimento la percezione dello spazio è esplorata attraverso lo studio della prospettiva, per dare l'illusione della distanza e della terza dimensione su una superficie che ne ha solo due.

L'uomo vuole conoscere e possedere con la sua mente la natura, sta nascendo la scienza. L'interesse degli artisti per capire come rappresentare lo spazio, è parallelo a questa ricerca. Lo scopo fondamentale non è più la relazione tra il nostro comportamento e il fine da raggiungere, che troviamo interrogando la nostra coscienza. La meta prevalente diventa il rapporto tra l'uomo e la natura, ma non solo per contemplare la sua bellezza, ma per capire le sue leggi e usarle per dominarla a nostro vantaggio.

Finisce la Società Teocentrica del Medio Evo, inizia l'età Antropocentrica.

Anche l'interesse per la luce nasce nel Rinascimento ed è in relazione alla riscoperta della natura attraverso il paesaggio, che diventa un elemento della composizione ma non ancora un elemento autonomo come accadrà con il Romanticismo.

Nel 1769 l'ingegnere scozzese Watts inventa il motore a vapore. Nasce l'era industriale. La scienza diventa la vera religione dell'Occidente. Scienza, tecnica, industria cambiano il mondo, i benefici economici e sociali sono immensi.

La natura viene sfruttata per fornire materie prime da trasformare in beni di consumo per il benessere di milioni di uomini.

Contemporaneamente Caspar David Friedrich, il grande pittore tedesco romantico, ritrovava l'amore della natura e la sua infinita bellezza. La sua contemplazione forniva all'uomo inquieto, alla ricerca della "felicità suprema", delle risposte che non erano ottenibili diversamente. Dalla natura veniamo, in essa siamo nati, la sua origine ci è sconosciuta perché la sua essenza, che è nascosta, è più grande della nostra intelligenza. Solo amandola possiamo essere in contatto con la sua essenza ultima e provare istanti di gioia grandissima.

La scienza ci fa conoscere il particolare che ci può essere utile per vivere meglio ma non il tutto, che possiamo solo intuire con le capacità del nostro Essere che si rileva dentro la nostra coscienza.

La luce è il modo in cui l'Invisibile si rende visibile. E' la manifestazione dell'energia primordiale che crea il mondo. Luce e tenebre sono gli opposti in cui l'esistenza si realizza. La coscienza deve continuamente scegliere per uscire faticosamente e con sofferenza dalla notte per trovare la luce e la vita. Guardando la natura noi troviamo tutto ciò che succede dentro di noi, guardandola vediamo noi stessi.

L'artista che dipinge un paesaggio descrive quello che succede dentro di sé perché non vi è separazione tra i due mondi, l'origine è comune. La natura, la nostra Grande Madre che ci ha concepito e ci fa vivere veniva riscoperta dopo millenni di attività centrata sull'uomo.

La cultura greco-romana-giudaico-cristiana - che ha creato l'Occidente, ha sempre avuto l'uomo come centro, o in rapporto con il Suo Creatore o con se stesso, dal Rinascimento ai nostri giorni.

Può sembrare una divagazione superflua questa riflessione dovendo descrivere il lavoro di Turrell ma invece vedremo come tutto ciò è indispensabile alla sua comprensione.

Il Vangelo di San Giovanni si stacca da questo atteggiamento predominante, Dio e Luce. Tutto ciò che viene da Lui è Luce, è la via per trovare il bene supremo. E' il sapere vero e totale. Anche solo dal punto di vista della bellezza letteraria è uno dei documenti più alti, dove la luce è assunta come veicolo e simbolo della Divinità. Chi cerca la luce potrà sapere e quindi trovare il "bene ultimo". Luce e conoscenza si identificano. Ovviamente il valore simbolico è prevalente ma è anche indicativa la scelta fatta per esprimere l'elemento fondamentale di una visione che racchiude dentro di sé tutte le manifestazioni della vita.

Anche nell'architettura la luce diventa un elemento espressivo importante.

In quella religiosa, romanica, dove le finestre erano di piccole dimensioni in relazione al volume, il contrasto tra luce ed ombra era molto forte ed usato per rafforzare l'opposizione tra bene e male. Lo spessore rilevante dei muri e delle volte accentuava questi contrasti.

Nell'architettura gotica la sua funzione diventa ancora più evidente.

In relazione a una tecnica costruttiva molto evoluta, le strutture diventano agili e sottili, gli sforzi sono concentrati in pochi punti, sui pilastri e i contrafforti liberando i muri dalle funzioni portanti che vengono sostituiti da esili vetrate che filtrano la luce solare nel modo più idoneo per ottenere l'effetto desiderato sul visitatore.

A causa delle grandi superfici vetrate la luce ha una particolare importanza per creare l'atmosfera interna che rafforza l'effetto di spazio indeterminato a causa delle volte a sesto acuto molto alte e semibuie.

Il Rinascimento era più interessato ai rapporti armonici e razionali tra le forme e i volumi e non in modo particolare agli effetti luminosi. Nell'architettura barocca la luce viene usata per ottenere effetti illusionistici alterando e accentuando le prospettive per ottenere sensazioni di distanze maggiori. I soffitti dipinti dal Tiepolo con i cieli che si aprono tra le nubi colorate dalle luci del tramonto, con in primo piano le figure più scure degli dei dell'Olimpo, sono un esempio di questa attenzione.

Con l'Impressionismo la luce torna ad avere un ruolo determinante. Il colore puro è una delle qualità di quest'arte, evidente nei quadri di Manet. Con Claude Monet la luce diventa vibrazione cromatica in cui le cose sono immerse e sembrano esistere solo in questo modo.

L'amore della natura spinge questi artisti a dipingere dal vero, in realtà questo era un pretesto per amarla vivendoci. Soprattutto per il grande Monet, è vista trasformata in una atmosfera vibrante in cui noi siamo immersi senza nessuna separazione.

Contemporaneamente a questa forma di adorazione della natura attraverso la luce operata dagli impressionisti, trionfava nella Francia di Napoleone III, e in tutta Europa, il realismo degli artisti che interpretavano le conquiste economiche scientifiche sociali della ragione.

La fiducia nel progresso era generale. Il verismo di Cabanel, Bougerau, Maissonnier, bene interpretava questa situazione. Il Positivismo era la filosofia popolare, l'arte non aveva bisogno di una luce particolare. Il reale è il vero, e nulla esiste al di fuori del reale.

Era la filosofia di questa arte e del tempo.

All'inizio del XX secolo avvengono radicali trasformazioni delle possibilità espressive con l'astrattismo e il dadaismo. La riscoperta delle arti primitive, la ricerca dei valori fondamentali, l'eliminazione delle sovrapposizioni culturali estranee alla condizione umana primordiale.

L'opera di Duchamp è centrale nella storia del nostro secolo per la capacità di interpretare gli avvenimenti che hanno e che stanno mutando la nostra vita per mezzo di una visione del giudizio estetico che è una sintesi di tutti i giudizi, attraverso la riflessione e l'intuizione. Apparentemente rivoluzionaria, sostanzialmente fedele ai valori perenni della condizione umana.

La sua opera riassuntiva – Il Grande Vetro – è un dipinto eseguito su vetro. Un materiale trasparente, quasi invisibile, attraversato dalla luce, all'opposto della materia che è opaca. La luce è il pensiero che penetra nelle cose e quindi produce conoscenza.

Le ricerche più importanti nell'arte del nostro secolo come il Fauvismo, il Cubismo, l'Astrattismo, il Dadaismo, il Surrealismo, il Futurismo, l'Arte Metafisica, non sono state particolarmente interessate all'esame del fenomeno luce nelle sue implicazioni espressive. La prima metà del nostro secolo è stata segnata da due guerre mondiali, dalla Rivoluzione Russa, da tensioni sociali e ideologiche sul migliore assetto della società costate milioni di morti. Era quindi comprensibile che in questo quadro non potesse esistere un particolare interesse per la luce. Situazioni tragiche dove la violenza prevaleva sulla ragione. La ragione antropocentrica degli illuministi e del Rinascimento stava morendo sui campi di battaglia, nei campi di concentramento e di eliminazione.

Nella pittura metafisica di De Chirico, eseguita tra il 1912 ed il 1918, la luce ha una funzione importante. Ma non è la luce gioiosa del sole splendente del mattino e non è nemmeno quella del tramonto, melanconica ma serena. Non è neppure quella della luna che rende visibili solo le ombre degli oggetti, privandoli della loro realtà contingente, ma conferendo un valore ideale più vero, perché meno legato al mutamento del tempo. La realtà di De Chirico è quella della nostra immaginazione. Sono i sogni incontrollati della nostra mente che l'artista ferma nel loro continuo mutamento, privi di rapporti con la realtà ma non con i desideri inespressi della nostra coscienza.

Dopo il 1945 avviene lo spostamento del centro della creatività artistica dalla Europa all'America.

Per la prima volta nella storia dell'Occidente il numero di artisti importanti, fondamentali per la futura storia dell'arte, è maggiore nel Nuovo Continente che nel Vecchio. New York, e in seguito Los Angeles, acquistano un nuovo ruolo nel promuovere l'attività artistica.

Negli anni '50 uno degli artisti più significativi è Rothko. Mentre gli altri espressionisti astratti come Pollock e Kline esprimono con la forza del segno lo scontro degli opposti in Rothko il problema viene interiorizzato.

Attraverso la contemplazione la persona prende coscienza della propria condizione e del proprio destino. La scoperta di ciò che è eterno dentro una condizione mortale sono i poli entro cui la coscienza dell'artista esiste.

I colori esprimono esattamente la transizione tra gli estremi della speranza e della delusione, della gioia e del dolore. Colori chiari e colori scuri, luce e ombra per descrivere la vita interiore nel suo divenire.

I quadri più potenti di Rothko sono quelli dipinti con i colori scuri dove il dolore e la delusione sembra sopraffare la speranza e la gioia.

La compenetrazione di queste componenti permanenti della vita, raggiunge il massimo di intensità, rendendo il suo lavoro una documentazione ineguagliabile della condizione umana. La luce nascosta tra le ombre è la vera luce. Vita e sacrificio non si possono disgiungere. L'accettazione del dolore e del male l'unica liberazione. La sconfitta la vera vittoria. Nei quadri della Cappella di Houston questa storia viene svolta nel modo più efficace creando uno dei grandi monumenti del nostro secolo.

Un capovolgimento nel modo di vedere l'importanza della luce come mezzo espressivo avviene nel 1964, con la prima mostra, alla Green Gallery di New York, di Dan Flavin, uno dei fondatori dell'Arte Minimal, assieme a Donald Judd e Robert Morris.

La luce non è più una illusione ottenuta mediante la contrapposizione di colori scuri e chiari, su una superficie piana, ma una radiazione che riempie un volume, tutto lo spazio in cui viene percepita come realtà fisica.

La luce solare è probabilmente la cosa più bella esistente in natura. Sembra bianca perché la somma dei colori che la compongono crea questa impressione, ma se vi poniamo attenzione, in condizioni particolari, vediamo le tonalità infinite che contiene. Flavin realizza questa rivoluzione usando lampade fluorescenti.

La qualità di questa luce è infinitamente inferiore a quella solare ma è pur sempre enormemente superiore alla illusione fabbricata dai pittori. Non contiene le tonalità di quella naturale ma una gamma molto grande di radiazioni sono ottenibili, che hanno la qualità esclusiva di dipingere l'intero spazio dove la materia senza peso della luce può arrivare.

Un altro fatto importante avveniva verso la metà degli anni '60 a Los Angeles.

Robert Irwin iniziava una indagine sistematica sulla percezione: come vediamo, cosa vediamo, che cosa comprendiamo vedendo? Sembrano fatti ovvi, ma quando si cerca di capirli nel loro svolgimento e nelle loro cause, diventano oscuri e confusi. La percezione non è un processo semplice come sembra, ma molto complesso. Crediamo di vedere le cose come sono invece le vediamo come noi pensiamo debbano essere. In realtà noi non vediamo le cose, ma i nostri pensieri, la memoria è prevalente sulle informazioni che il nostro sistema nervoso ci trasmette dal mondo esterno. Questa era la constatazione di Irwin.

La frontiera tra il reale e l'immaginazione è mutevole e indefinibile.

Il giudizio estetico, che è una sintesi della nostra personalità, dei nostri pensieri e dell'essere sconosciuto che è dentro di noi che ci comanda determinate reazioni e imprevedibili stati di coscienza, sposta questo confine.

L'osservazione del limite tra il visibile e l'invisibile, è il modo migliore per provare questa verità.

Una serie di opere dove la luce e lo spazio diventano gli ingredienti prevalenti servono a Irwin per sperimentare questi fenomeni.

Un altro fatto importante avviene a Los Angeles nel 1968. Il programma – Scienza Arte e Tecnologia – promosso dal County Museum, coordinato da Maurice Tuchman. Molti artisti sono invitati a partecipare. Irwin e Turrell che collaborano sono quelli che probabilmente ne traggono il maggior beneficio utilizzando la loro preparazione filosofica e scientifica.

Come nell'Arte Concettuale, sviluppatasi negli stessi anni a New York, un principio filosofico di natura puramente intellettuale e astratto acquista, grazie alla preparazione scientifica di artisti particolarmente dotati, una forza visiva evidente a causa della capacità di esprimere in modo sintetico intuitivamente percepibile, un concetto generico e mentale.

Una sintesi analoga avviene a Los Angeles, combinando una cultura scientifica e filosofica e la capacità di usare le tecnologie idonee per esprimere in modo visivamente evidente alcune possibilità espressive che dalle origini erano sempre state estranee al mondo dell'arte. Forse per la prima volta nella storia della nostra cultura questa sintesi è stata possibile e sono venute meno reciproche esclusioni che sembravano insuperabili. Questo poteva avvenire in California, prima che altrove, favorita dalla organizzazione dell'educazione.

Nelle Università le facoltà umanistiche convivono insieme a quelle scientifiche, lo scambio di informazioni è facile. In una società dove la tecnologia più progredita è un elemento fondamentale dello sviluppo economico, dove molti artisti sentono interesse per la cultura scientifica, e non si avverte una innaturale divisione con i domini propri della sensibilità e della intuizione, ma anzi una possibilità di sintesi, questo era il luogo privilegiato affinché ciò avvenisse.

Le prime opere di Turrell dove la luce viene utilizzata per fare arte, sono del 1967 e vengono esposte nel Museo di Pasadena, nello stesso anno. Turrell utilizza potenti proiettori usati nelle sale cinematografiche, con lampade allo xenon, che emettono una luce bianca vicina a quella solare, per proiettare sul muro una forma di luce. I contorni di questa forma sono esattamente delineati con una maschera inserita nel proiettore che la definisce con una netta divisione tra lo spazio illuminato e lo spazio in ombra.

La stanza deve naturalmente essere vuota e tutte le superfici bianche e lisce. L'ambiente deve essere buio, debolmente illuminato solo dalla riflessione della luce del proiettore. La superficie del muro illuminato acquista un volume, invece di essere piatta diventa tridimensionale, sembra una scultura di luce. Illusione, percezione si combinano tra di loro e non sono separabili visivamente.

Successivi a questi lavori sono quelli che utilizzano sorgenti luminose artificiali o naturali, ma esistenti, non manipolate dall'artista. Questi esperimenti vengono realizzati nello studio di Turrell a Santa Monica ed erano visibili nel 1973. – Mendota Stoppages – si chiamano quelli realizzati usando luci notturne.

Lo studio dell'artista si trovava vicino all'oceano, all'angolo di un incrocio di strade con un semaforo al centro e altre case intorno e lampade della illuminazione pubblica sulla strada. Turrell utilizza queste possibilità occasionali per ottenere effetti particolari.

La stanza d'angolo è grande, senza aperture, buia, completamente bianca e neutra. Prima di vedere i lavori bisogna stare al buio per una decina di minuti per abituare la vista alla mancanza di luce, poi l'artista apre e chiude in una successione programmata, per durate variabili, una serie di aperture poste sul muro di fondo, verso la strada, diversi tipi di luce vengono proiettate sul muro opposto e attraversano la stanza.

Aperto una determinata apertura entra solo la luce del semaforo, situato a poca distanza, e riempie la stanza di rosso, di giallo, di verde in una successione abbastanza rapida. La stanza si riempie di colore come se fosse dipinta con tenui e delicate variazioni di toni, difficilmente ottenibili con un pigmento.

La spazialità volumetrica del colore, nel quale si rimane immersi per alcuni minuti, è una esperienza singolare. Il condizionamento psichico che ognuno sente, è un altro dato evidente. Le relazioni del verde, del rosso, del giallo alle sensazioni della vegetazione, del sole, del sangue, immediata.

Aperto un'altra apertura posta più in basso entra la potente luce proveniente dai fari delle automobili che transitano sulla strada principale. Sono lampi che attraversano rapidamente lo spazio, abbaglianti, che rendono impossibile la percezione della stanza.

Aperto un'altra, posta su un altro lato, si vedono solo i fari delle automobili, che ogni tanto, girano dalla strada secondaria su quella principale. Si rimane per alcuni minuti totalmente al buio, poi una luce tenue appare rapidamente, aumenta di intensità e poi scompare con un percorso laterale spostandosi attraverso i muri bianchi della stanza.

Questi avvenimenti di luce visti all'interno appaiono slegati da ogni riferimento a ciò che avviene sulla strada e assumono un carattere irrealistico, stabiliscono relazioni di natura psichica, collegandosi a ricordi lontani nel tempo, come la visita di una casa vuota in un luogo solitario.

Dopo la serie di immagini dinamiche avviene la serie statica.

Da un'altra apertura entra la luce di una lampada stradale, non quella più vicina, ma una lontana, entra molto inclinata e illumina parte del pavimento e del muro. Ha un colore che tende al blu, l'intensità è debole, poco il riflesso nella stanza che rimane semibuia. E' statica, tutto ciò che è attorno viene smaterializzato, perché quasi invisibile, solo con il tempo la vista percepisce delle forme indistinte. E' una condizione che permette ai nostri ricordi più remoti di essere presenti nella nostra mente. Sono filtrati dal tempo. Arrivano alla nostra coscienza quelli che hanno una serena

staticità. Sono quelli più forti, impressi in condizioni analoghe, guardando la luna nelle notti silenziose.

In un'altra stanza dello studio di Turrell a Santa Monica era possibile vedere un lavoro completamente diverso, dove il materiale utilizzato non era la luce proveniente dall'esterno, ma il cielo con tutte le sue qualità naturali.

In una stanza illuminata da un neon bianco nascosto in una fessura tra i quattro muri e il pavimento, naturalmente vuoti e bianchi, vi era una sola apertura, verso l'esterno, posta in alto, attraverso la quale era visibile il cielo verso Ovest, la direzione del tramonto.

L'apertura non ha finestra e non si vede lo spessore della parete perché vi è un angolo acuto di separazione. Dalla stanza si vede una superficie bianca perfettamente liscia, che perde l'apparenza di muro. Il colore del cielo appare come il proseguimento della medesima superficie. Questa sensazione è rafforzata dalla luce proveniente dal neon riflessa su tutte le pareti e sul soffitto in modo omogeneo, bilanciando la luminosità intensa del cielo, che a prima vista sembra una superficie dipinta inserita nel muro. Questa superficie svanisce subito perché ci si accorge che quel colore non è materiale, ma il dubbio rimane.

Questa sensazione ritorna e si accentua con il passare del tempo cambiando l'intensità luminosa. Il processo è più rapido quando è prossima l'ora del tramonto. Questa lenta e continua mutazione di sensazioni opposte, fa pensare alla natura fisica della luce. E' energia che non ha peso, ma scalda la nostra pelle, rende visibile il mondo, è inafferrabile, ma reale.

E' vicina alla proprietà delle cose che sono vere ma invisibili. La vita viene dalla luce, che con il processo di fotosintesi crea i vegetali, i nostri alimenti. La luce fa vedere l'esistente e quindi produce conoscenza.

Un cambiamento radicale avviene quando inizia il tramonto. Siamo sempre colpiti dai suoi colori e siamo sempre invitati dalla natura a godere della bellezza di questo fenomeno. Quando viene visto in una stanza chiusa, bianca, attraverso una piccola apertura, i suoi colori sembrano diventare più intensi, acquistano una evidenza nuova. Il passaggio continuo tra la sensazione del pigmento solido steso su una superficie, a quella del vuoto, di uno spazio infinito che si apre, con una prospettiva senza limiti, diventa più rapido.

In questo modo l'attenzione non viene distratta da altre cose, tutta la stanza è immobile, quel pezzo di cielo sembra statico, il cambiamento è lento ma continuo. Dal blu si passa al celeste, al rosso fuoco, al giallo, all'arancione all'oro, misto con il verde, al rosso scuro, al viola ed alla fine nero. Non si vedono stelle a causa della luce che viene dall'interno, il nero dell'apertura contrasta con il bianco intenso della stanza, acquista in modo più evidente l'effetto di materia solida ma che sparisce appena l'osservazione si prolunga.

Di fronte a questa contrastante percezione, è inevitabile pensare alle teorie sull'origine dell'Universo. La palla caldissima, composta di sola energia, che scagliando la materia in formazione nello spazio ha creato l'Universo che tuttora è soggetto alla dinamica dell'espansione. Ci è ignoto come dalla sostanza originaria, indifferenziata, si è giunti alla differenziazione.

Una architettura complessa di una logica stringente lega tutti i fenomeni, dove anche l'imprevedibile si inserisce nell'ordine. Invenzione e ripetizione in equilibrio. Ma vi sono anche teorie che ritengono l'esistente l'effetto di una alterazione della simmetria tra materia ed antimateria. Guardando il cielo dall'apertura di Turrell si ha l'impressione di vedere queste teorie operare, ci ha un senso di insufficienza di fronte ai tentativi della nostra mente di capire fenomeni naturali dove la semplificazione diventa non comprensione per eccesso di riduzione.

Questo prototipo di Santa Monica è servito per altre realizzazioni purtroppo tutte temporanee, le uniche permanenti si trovano a Varese nella Villa di Biumo.

Questi lavori sono anche il punto di partenza di una ricerca che ha per obiettivo un rapporto più ampio con la natura.

Abbiamo accennato come Turrell raramente avesse la possibilità di vendere le sue opere d'arte. La descrizione che ne abbiamo fatto non lascia dubbi, non sono superfici dipinte da appendere al muro o forme tridimensionali da poter porre in un angolo di una stanza. Ciò nonostante viveva con la sua

famiglia e preparava progetti ancora più ambiziosi, ma invendibili. La soluzione del problema economico consisteva, e tuttora consiste, nell'essere Turrell un pilota di aerei.

Possiede un piccolo aeroplano con il quale fa servizi di taxi aereo.

Può atterrare e partire in poche decine di metri, può fare consegne di pezzi di ricambio per emergenze in luoghi remoti dove non esiste aeroporto, ma certamente una strada, in terra battuta o un terreno lungo 70 metri. Attività che comporta notevoli rischi che affronta con serenità. E' il prezzo della libertà di poter fare quello che pensa di dover fare senza compromessi o condizionamenti dovuti alla necessità di fornire un mercato che paga solo un determinato prodotto. Sono i compromessi che uccidono la creatività e l'arte, ai quali pochi sfuggono, a prezzo di gravi rischi e grandi sacrifici. Un'altra fonte di reddito consiste nel restauro di vecchi aeroplani che Turrell rimette a nuovo, con il lavoro delle proprie mani e la sua esperienza in ogni settore della tecnologia che applica non come un ingegnere che fa un disegno di come fare, ma che fa lui stesso. Macchine che devono essere affidabili, devono stare in aria, non sono oggetti da Museo.

Questa passione per il volo e la tecnica probabilmente l'ha ereditata dal padre, un ingegnere aeronautico. Da queste opere d'arte che hanno come materiale il cielo nasce un grande progetto. E' una cosa praticamente attuabile in una casa di città, la possibilità di vedere il cielo realizzando un'apertura in una stanza bianca e vuota, ma la porzione di cielo visibile è ovviamente molto limitata, un soffitto è necessariamente sopra le nostre teste, e anche se si può eliminare è sempre una porzione di cielo relativamente piccola.

A Turrell interessava avere una visione più ampia, percepire possibilmente l'esistenza dell'universo, la volta del cielo sopra la terra, l'integrazione dei due opposti, la presenza del finito e dell'infinito nella sua manifestazione più totale, per questa ragione era necessario cercare una soluzione dove la coercizione dello spazio doveva sparire. Realizzare un manufatto di tali dimensioni economicamente impossibile sarebbe stato necessario uno spazio circolare di circa 300 metri, con delle pareti concave alte circa 30 metri in graduale raccordo verso il centro per formare una cavità perfettamente concava. Il terreno da muovere sarebbe stato di una enorme quantità e quindi di un costo proibitivo. Ma nel West degli Stati Uniti, specialmente in Arizona e nel Nuovo Messico, vi sono delle formazioni naturali, i crateri dei vulcani, aventi delle forme rispondenti allo scopo.

Bisognava trovare la struttura più vicina possibile alla forma ideale per ridurre gli spostamenti di terreno, e ubicata in una località dove l'aria fosse particolarmente limpida per consentire la massima visibilità del cielo.

Turrell a causa dei frequenti viaggi con il suo aereo, per prospezione fotografica per le ricerche geologiche e archeologiche, aveva avuto l'occasione di individuare delle occasioni possibilmente idonee.

Impossessarsi di una forma creata dalla natura per avere una visione più completa della medesima, senza alterarla. Le opere da fare dovevano rimanere invisibili dall'esterno, dovevano essere solo strumenti per migliorare l'osservazione. I territori degli stati dell'Ovest del continente nord americano contengono delle bellezze naturali che sono tra le più spettacolari della terra.

L'aspetto più interessante di questi territori per gli artisti che lavorano a Los Angeles, come Turrell, utilizzando lo spazio e la luce, era la possibilità di vedere questi elementi operanti senza nessun intervento umano. Queste regioni sono quasi completamente deserte a causa delle piogge molto scarse, non vi è vegetazione, salvo in alcune zone, il terreno è esposto all'azione di erosioni del vento e degli altri agenti naturali. Sono visibili le stratificazioni avvenute nella storia della terra attraverso milioni di anni.

Il fondo dell'oceano ora si trova in cima alla montagna o è diventato un altipiano a 2.000 metri di altezza. A causa della mancanza di umidità, l'aria è perfettamente limpida, sono visibili le catene di montagne che si trovano a grandi distanze dall'osservatore e tra di loro, la visibilità verso l'orizzonte è sempre libera, non è chiusa da montagne vicine.

Sono territori disabitati, dove la presenza umana è minima e la natura è ancora visibile nella sua solitaria grandezza. Non vi sono erba e alberi che coprono il suolo nascondendo gli avvenimenti del

passato. L'assenza di vegetazione, il terreno piano e vuoto, la luce limpida, non attenuata dall'umidità sospesa nell'aria, crea sensazioni percettive che soltanto in queste condizioni si possono trovare.

Condizioni ancora più radicali si trovano solo nel Sahara dove nei luoghi più interni la mancanza di umidità è totale e quindi assente qualsiasi forma di vita. La realtà diventa un'astrazione, esistono solo due cerchi quello dell'orizzonte uguale in tutte le direzioni, che divide il mondo in due parti, quello blu infinito e quello della terra, finito. Il secondo cerchio è il sole. L'entità che tiene assieme e confonde questi due opposti è la luce.

L'illusione ottica è costante, al di sotto dell'orizzonte vediamo il cielo blu, che è riflesso come da uno specchio immobile. Ciò che è sopra sembra entrare in ciò che è sotto. Sensazioni simili si provano in questi deserti dell'America. L'universo diventa visibile, non solo un punto della terra in cui siamo.

Nella visione della natura l'uomo ha sempre trovato la possibilità di un contatto con una entità che è al di sopra di ogni cosa. Il nostro corpo, la nostra mente è una creazione naturale, noi la troviamo riflettendo su noi stessi, non siamo creatori: scopriamo ciò che esisteva prima. Se la vita è qualche cosa di bello, che è bene vivere, siamo debitori verso la natura da cui veniamo e che a sua volta viene da qualche cosa che sta dietro.

L'umanità ha sempre sentito la forza di questo richiamo. Lo testimoniano i santuari costruiti con i cerchi di pietra dalle popolazioni preistoriche nei punti più belli, dove la contemplazione della natura poteva essere una gioia grandissima. La cultura occidentale ha esaltato le qualità dell'Homo Faber che trasforma e che fa, non dell'uomo che contempla.

I rapporti tra gli individui per realizzare scopi di interesse collettivo sono sempre stati considerati come un valore etico prioritario.

Sfruttare le risorse della natura, per dare a ciascuno una quantità di beni da consumare per il proprio comodo: questa è la morale della società occidentale. Nelle domeniche di primavera gli umani inurbati sentono nostalgia della Natura. Si mettono in coda sull'autostrada, per andare a vedere il Panorama, di solito in un ristorante, qualche volta con una colazione sul prato o ai margini della strada, dimenticando la lattina della Coca Cola, la scatola di tonno vuota, il fazzoletto di carta tra l'erba.

Se una improvvisa inondazione coprirà questi reperti, forse gli archeologi potranno sapere qualcosa della nostra epoca, che lascia quasi nulla dietro di sé, perché consuma tutto, salvo le montagne di rifiuti che stanno crescendo nelle periferie delle grandi città.

Il vulcano con il cratere di forma concava, quasi perfetta, viene individuato nei pressi del Painted Desert a circa 100 km a sud del Grand Canyon e si chiama Roden Crater. E' a circa 60 km da Flagstaff in Arizona, dietro vi è un grande vulcano e molti piccoli attorno. Quello prescelto si eleva a circa 300 metri al di sopra dell'altopiano circostante, a sua volta a circa 2.000 metri di altitudine.

Arrivando da lontano appare come una forma geometrica quasi perfetta, un cono con la cima tronca, dove vi è il cratere, anche esso di forma circolare, solo un lato è più basso, il diametro di circa 300 metri. E' al margine del Deserto Dipinto. Il vulcano invece è fatto di cenere lavica nera. La vegetazione quasi inesistente a causa dell'aridità dell'atmosfera, l'aria particolarmente limpida.

Turrell aveva bisogno di uno spazio concavo abbastanza grande per dare l'impressione di essere la parte inferiore di una immensa sfera dove la Terra era il cratere e il resto della sfera la volta celeste. Era necessario un taglio lineare orizzontale per separare nettamente, ma nello stesso tempo unire, terra e cielo.

Realizzare la cattedrale ideale. La distinzione e l'integrazione del terrestre e del divino. Il centro dello spazio concavo: il punto dove questa visione deve essere percepita. Per arrivare direttamente è necessario costruire un tunnel che dai piedi del vulcano arrivi al centro del cratere, con un percorso rettilineo, orientato secondo gli equinozi per avere i raggi solari all'interno due volte all'anno e la luna ogni 16 anni. Il tunnel deve essere lungo circa 300 metri. Per rendere perfettamente regolare il cerchio del cratere è necessario rimuovere circa 100.000 metri cubi di terra, lavoro che è in corso e che sarà completato nell'estate del 1985. Il terreno del vulcano e quello circostante è stato



acquistato alcuni anni fa dalla Dia Art Foundation che ha realizzato nel Nuovo Messico il Lightning Field di Walter De Maria, una gigantesca scultura, che occupa un miglio quadrato, composta da 750 pali di acciaio inossidabile perfettamente specchianti. Invisibili da lontano, solo quando si è all'interno del perimetro diventano raggi di luce che escono dal terreno. Rimane da realizzare la parte più impegnativa del progetto, la costruzione del tunnel, e reperire i fondi per la manutenzione dei manufatti, mediante il reddito di un capitale destinato a questo scopo. Il costo totale compresi i fondi di dotazione e le camere sotterranee, presso l'inizio del tunnel dove il pubblico può sostare per vedere i fenomeni celesti ed astronomici, è di 6.600.000 dollari. Oltre un milione di dollari è già stato speso.

Una fondazione, Sky Stone, è stata creata per raccogliere le somme necessarie. Turrell vi ha speso tutti i soldi che ha risparmiato e molto del suo tempo. I grants che ha ricevuto da altre Fondazioni per il suo lavoro di artista sono finiti in cima al vulcano. La Dia Art Foundation non ha più fondi e non può aiutarlo. Una campagna è in corso per trovare altri donatori. Turrell riuscirà perché crede nella bontà di ciò che sta realizzando; il programma sarà portato a termine. Bisogna visitare il cratere in un pomeriggio d'estate o d'autunno, vedere il tramonto e la notte piena di stelle, allora si è certi che riuscirà.

Nel 1974 ha cominciato a lavorare a questo progetto, sono passati 11 anni, non sappiamo quanto tempo sarà ancora necessario per completarlo, ma Turrell, come ha voluto fino a ora, continuerà a volere e a lavorare fino alla fine.

Quando si è al centro del cratere nel tardo pomeriggio poco prima dell'inizio del tramonto, si provano, ingigantite, le sensazioni avute nello studio di Turrell a Santa Monica o a Varese nella Villa di Biumo. Ma non vi è sopra la nostra testa il soffitto in una stanza, il cielo non è visto attraverso una piccola apertura, non siamo in città in mezzo a tante case.

Nel Roden Crater, quando giriamo lo sguardo, vediamo la massa interna fatta di cenere di lava nera, piena di ombra opaca che aumenta in relazione alla discesa del sole verso l'orizzonte. Abbiamo una impressione di oppressione e di smarrimento di fronte al buio ed alla massa inerte della montagna, ma necessariamente dobbiamo alzare lo sguardo verso il cielo, che diventa visibile in tutta la sua estensione.

Abbiamo l'impressione di trovare la libertà, dal buio alla luce piena. Dal nero al blu infinito. Quest'ultima è l'impressione più forte, una vita più intensa circola nelle nostre vene, una speranza senza limiti ci riempie di una luce serena simile a quella che stiamo guardando, che viene da lontano. Il sole è ormai sceso dietro il margine del cratere, ma l'aria è piena di luce, comincia a diventare rossa a prendere i riflessi del tramonto. Il cielo da blu intenso diventa celeste chiaro, sembra una superficie colorata stesa sopra di noi, fatta con un materiale che non si può toccare, che non ha peso pur essendo reale. Dal blu infinito al celeste tangibile, morbido, puro.

Quando il tramonto inizia i colori si susseguono lentamente riempiendo tutta la volta celeste, le sensazioni di superficie solida a quella di una dilatazione infinita della percezione si alterano.

Quando vi sono delle nubi, con grandi volumi verticali emergenti dall'orizzonte, il contrasto di aperto e chiuso diventa ancora più forte, le masse colorate assumono dimensioni immense.

Quando il cielo comincia ad essere viola e poi blu profondo, appare la prima stella intensamente luminosa. Non bisogna attendere molto per vedere il cielo riempirsi. La luce del tramonto è scomparsa, è notte, ma il cratere non è buio, reso quasi luminoso dalla quantità di stelle. L'aria è particolarmente limpida e la visibilità molto superiore alle regioni umide. L'Universo vive perché è pieno di luce. E' inevitabile pensare alle sue origini, alla nostra origine.

Una nuova teoria cosmologica sulle prime frazioni di istante a causa di una transizione di fase quantistica, immediatamente prima della trasformazione dell'energia in materia, propone la possibilità della formazione di altri universi che non potremo mai conoscere perché noi siamo circoscritti dal limite invalicabile della velocità della luce.

Guardando il cielo stellato dal cratere, questa ipotesi non ci interessa molto. Tanto grande appare il nostro universo.