

Altre  

---

visioni

34



accademia 1  
diretta da Luca Farulli

Fabrizio Crisafulli

# Luce attiva

## Questioni della luce nel teatro contemporaneo

terza edizione aggiornata

*prefazione di Luca Farulli*

*Prima edizione* © Titivillus Edizioni 2007

*Seconda edizione* © Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria 2009

*Terza edizione* © Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria 2024

via Zara 58, 56028 San Miniato (Pisa)

Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700

[www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)

[info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-172-X

  
Titivillus

## Indice

p. 7	<b>Introduzione alle terza edizione</b> <i>di Fabrizio Crisafulli</i>
13	<b>Prefazione</b> <i>di Luca Farulli</i>
	PRIMA PARTE
19	<b>Premessa</b>
	<b>Luce-oggetto, luce-corpo</b>
23	<i>Lo spettacolo elettrico</i>
28	<i>La danza-luce di Loie Fuller</i>
	<b>Luce-cosmo</b>
33	<i>Mariano Fortuny: la distinzione tra cielo e terra</i>
39	<i>Adolphe Appia e la "luce creatrice di forme"</i>
47	<i>Luce-dramma, luce-mondo: Edward Gordon Craig</i>
55	<i>Alexandre de Salzmann e la dimensione assoluta della luce</i>
	<b>Luce come azione</b>
66	<i>La "musica dei colori"</i>
73	<i>La "scena illuminante" futurista</i>
82	<i>Vasilij Kandinskij e il "suono interiore" della luce</i>
88	<i>Luce e intercodice: László Moholy-Nagy, Ludwig Hirschfeld-Mack</i>
	<b>Drammaturgia della luce</b>
137	<i>Modi della luce attiva</i>
147	<i>Strutture della luce attiva</i>

### Photocredits

Jaromír Svoboda (fig. 43); Josef Svoboda (fig. 44); Vojtěch Písařík (fig. 45); Corrado Maria Falsino (fig. 49); Marc Enguerand (fig. 52a); Mary Grace Froelich (fig. 52b); Tilde De Tullio (fig. 53b); Hogers/Versluys (fig. 54a); Allan Tannenbaum (fig. 54b); John Lindley (fig. 54c); Gatd (figg. 57, 58, 60, 62, 63, 71, 72); Serafino Amato (figg. 60a, 60b); Udo Leitner (figg. 61a, 61b); Davide Dainelli (fig. 64); Treffen der Freilichttheater (fig. 65); Chiara Era (fig. 66); Laura Perez (fig. 67); Giuseppe Angeli (fig. 69); Franco Furoncoli (fig. 70); Leo Burnett (fig. 73); Poul Erik Nikander (fig. 74).

L'editore ha cercato, per quanto possibile, di risalire agli autori delle foto pubblicate. Si dichiara disponibile a correggere possibili errori od omissioni in sede di un'eventuale ristampa.

## **Maturità poetica e tecnica della luce attiva**

- 154 *Josef Svoboda e la fusione dinamica scena-luce*  
162 *Alwin Nikolais: luce e corpo nello spazio decentralizzato*  
165 *Robert Wilson e il teatro-immagine*  
174 *Nuove tecnologie, nuove questioni*

## SECONDA PARTE

### **Autoanalisi di una ricerca in corso**

- 185 *Luogo, corpo, luce*  
199 *Luce senza attori*  
211 *Grammatica della luce*  
224 *Luce e regia*

### **277 Bibliografia**

### **243 Indice dei nomi**

## INTRODUZIONE ALLA TERZA EDIZIONE

Una delle spinte *emotive* che a suo tempo mi indussero a scrivere questo libro (prima edizione 2007), stava nel fatto che, a proposito della luce scenica, continuavo a sentir parlare, non solo tra i non addetti ai lavori, ma anche tra gli operatori del settore, di “effetti di luce”, di “giochi di luce”. E capitava spesso di sentir chiamare “mago della luce” il (bravo) lighting designer. Questi attributi apparentemente positivi conferiti alla luce e ai suoi operatori, erano in realtà indicativi di una diffusa attitudine a non riconoscere a questo elemento del lavoro teatrale qualità strutturali, costruttive, legate alla produzione di senso. Non ne veniva colta la capacità di articolarsi come linguaggio e di produrre autonomamente un discorso artisticamente e drammaturgicamente autorevole. La volontà di individuare sistematicamente dei punti di riferimento, teorici e pratici, per una visione di altro tipo costituì una delle ragioni *sostanziali* della mia iniziativa. Essa aveva il proprio principale terreno suscitatore e di verifica nella mia stessa esperienza registica e nei laboratori che conducevo dalla fine degli anni Ottanta (ed ho poi continuato a portare avanti a lungo), che indagavano in profondità sul linguaggio della luce scenica<sup>1</sup>. Nel senso comune, mi sembrava che la luce teatrale oscillasse tra due identità diverse: quella di mezzo che serve a “illuminare” la scena e gli attori e quella di opportunità per creare situazioni speciali, spettacolari, legate alle sue potenzialità (queste sì, riconosciute) di produrre esiti particolari e sorprendenti. A quella che nella realtà è una materia vitale, primaria e generativa, veniva in genere attribuita in teatro una funzione subalterna e, occa-

<sup>1</sup> Momento di riflessione sulla ricerca attuata dai laboratori è S. Tarquini (a cura di), *La luce come pensiero. I laboratori di Fabrizio Crisafulli al Teatro Studio di Scandicci, 2004-2010*, Editoria & Spettacolo, Roma, 2010.

sionalmente, di complemento effettistico; e veniva assegnato un campo di appartenenza ridotto alla sfera dell'immagine, che sarebbe come dire che la musica appartenga solo alla dimensione del suono, e non anche a quella del tempo, del ritmo, dell'azione, della drammaturgia, dell'atmosfera, del senso, delle associazioni profonde, della poesia; che sono sfere cui anche la luce naturalmente appartiene. Mi colpiva il fatto che, pure nel pensiero critico, il lavoro con la luce scenica venisse soprattutto associato alla dimensione tecnologica (cosa che potrebbe avere le sue ragioni, ed anche non averle: penso infatti sia possibile fare un lavoro complesso con la luce, nelle sue infinite possibili relazioni, usando una sola candela) e molto raramente a quella poetica.

A quasi diciotto anni di distanza dalla prima edizione di *Luce attiva*, non mi sembra che questi modi di pensare la luce in teatro siano del tutto scomparsi. Forse è questo il motivo per il quale le variazioni che ho apportato al libro sono essenzialmente aggiornamenti e non sostanziali modifiche alla sua impostazione e all'individuazione delle questioni.

C'è un particolarissimo ritardo nel riconoscimento delle qualità profonde della luce teatrale. Ho avuto una sensazione di blocco temporale anche rispetto alle vicende di questo libro. La sua edizione inglese, uscita sei anni dopo quella italiana, è stata considerata da Dorita Hannah, che ne ha scritto la prefazione, una pubblicazione "tempesta"<sup>2</sup>, e, ancora due anni dopo, quindi a otto anni dalla prima edizione italiana, Anne Surgers, introducendo l'edizione francese l'ha definita "un libro che comincia a riempire un vuoto pressoché totale nella bibliografia francese sulla luce teatrale"<sup>3</sup>.

Il ritardo non è naturalmente rispetto a questo libro. Lo è, perlomeno, e molto più gravemente, rispetto ai primi anni Novanta dell'Ottocento, periodo nel quale Adolphe Appia scrisse le sue note di regia per *L'Anello del Nibelungo* di Wagner<sup>4</sup>; note che, come faccio presente nel testo attraverso l'esempio della scena della grotta di Mime nel *Sigfrido*<sup>5</sup>, descrivono in maniera estremamente dettagliata come la luce possa divenire, nello

<sup>2</sup> D. Hannah, *The Event of Light. Foreword*, in F. Crisafulli, *Active Light. Issues of Light in Contemporary Theatre*, Artdigiland, Dublino, 2013, p. 11.

<sup>3</sup> A. Surgers, *Eclat de la lumière*, in F. Crisafulli, *Lumière active. Poétiques de la lumière dans le théâtre contemporain*, Artdigiland, Dublino, 2015, p. 12.

<sup>4</sup> Cfr. A. Appia, *Oeuvres complètes*, a cura di M.L. Bablet-Hahn, 4 voll., L'Age d'Homme, Losanna, 1983-91, tomo I, pp. 109 - 254.

<sup>5</sup> Cfr. infra, p. 37.

spettacolo, Tempo e Azione. E definiscono quindi, implicitamente e con chiarezza esemplare, cos'è la drammaturgia della luce, definizione sulla quale tuttora ci si continua ad interrogare.

Negli ultimi anni mi sembra si sia registrato un certo risveglio nel campo degli studi sulla luce come elemento artistico e drammaturgico del teatro, alimentato anche da quanto hanno detto o dicono in questa direzione esperienze estremamente significative come quelle, per fare solo due nomi, di Josef Svoboda o di Robert Wilson; esperienze che, con il loro stesso verificarsi, sono state capaci di rimettere in discussione le vecchie concezioni della luce e riportare definitivamente all'attenzione idee come quelle, ormai più che centenarie, di Appia o di Edward Gordon Craig.

Si registra oggi, finalmente, la volontà di affrontare le questioni della luce teatrale secondo una prospettiva che riconosca ad essa le sue prerogative poetiche e drammaturgiche, e adotti un rigoroso approccio storico e critico. Mi limito a segnalare due pubblicazioni uscite recentemente. La prima è il libro collettivo curato da Katherine Graham, Scott Palmer e Kelli Zezulka, uscito nel 2023<sup>6</sup>. Sulla base della convinzione che si è ormai giunti a una "maggiore consapevolezza critica del contributo della luce alla performance teatrale sul piano affettivo, drammaturgico e materiale, e del suo valore come area di ricerca"<sup>7</sup>, il volume riunisce i contributi di un gruppo internazionale di operatori e studiosi che, da diversi punti di vista, prendono in esame la luce scenica "sul piano drammaturgico e su quello della produzione di senso"<sup>8</sup>. Anche in ragione della molteplicità delle visioni che esprime, il volume intende contribuire ad un quadro di riferimento per uno "studio olistico"<sup>9</sup> della luce teatrale.

La seconda pubblicazione, uscita lo stesso anno, riprende molti temi e

<sup>6</sup> K. Graham, S. Palmer, K. Zezulka (a cura di), *Contemporary Performance Lighting. Experience, Creativity and Meaning*, Bloomsbury Methuen, Londra-New York-Oxford-New Delhi-Sydney, 2023.

<sup>7</sup> K. Graham, S. Palmer, K. Zezulka, *Introduction. Thinkin Light*, ivi, p. 1, trad. nostra. Le pubblicazioni indicate dai curatori come significative di questa nuova fase sono, in ordine cronologico: questo libro, letto dagli autori nell'edizione inglese del 2013 (F. Crisafulli, *Active Light...*, cit.); S. Palmer, *Light: Readings in Theatre Practice*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013; C. Baugh, *Theatre, Performance and Technology*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013; Y. Abulafia, *The Art of Light on Stage*, Routledge, Londra-New York, 2016; N. Moran, *The Right Light: Interviews with Contemporary Lighting Designers*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2017; T. Humalisto, K. Karjunen, R. Kilpeläinen (a cura di), *360 Degrees: Focus on Lighting Design*, University of the Arts, Helsinki, 2019.

<sup>8</sup> K. Graham, S. Palmer, K. Zezulka, *Introduction...*, cit., p. 20, trad. nostra.

<sup>9</sup> Ivi, p. 13.

spunti della prima, della quale, come dichiarano gli stessi curatori, costituisce una continuazione ideale. È il numero monografico, intitolato *On Light*, della rivista «Theatre and Performance Design»<sup>10</sup>, che riunisce anch'essa i contributi di studiosi e operatori del settore di tutto il mondo, e alla quale ho contribuito con uno scritto al quale ho dato, non a caso, un titolo un po' provocatorio: *Light First: A Central Force in Theatrical Creation*<sup>11</sup>. Il volume nel suo complesso, rimarcando la "straordinaria espansione avvenuta nel campo delle teorie e delle pratiche della luce negli ultimi due decenni"<sup>12</sup>, rileva tra gli operatori e gli studiosi "un forte senso di allontanamento da un'idea della luce come elemento secondario, per riconoscere invece la sua vocazione di agente primario dello spettacolo"<sup>13</sup> e mette al centro dell'analisi la drammaturgia della luce.

Pur non volendo fare una ricognizione di quanto è stato scritto sulle poetiche della luce teatrale dopo la prima edizione di *Luce attiva* (se ne trovano i riferimenti nella bibliografia in fondo al volume), non posso esimersi dal citare almeno due pubblicazioni: il libro di Cristina Grazioli del 2008<sup>14</sup>, che fornisce una panoramica su importanti esperienze storiche europee, dagli ingegni brunelleschiani quattrocenteschi alle avanguardie del Novecento, da cui l'autrice ricava, tra l'altro, la "convincione che laddove emerge una riflessione sull'illuminazione in scena si delinei anche una tendenza alla concezione unitaria dello spettacolo"<sup>15</sup>; mettendo in evidenza il contributo che, da un certo punto in poi, la luce ha dato al formarsi dell'idea di regia. E il volume di Veronique Perruchon del 2016<sup>16</sup>, il quale, adottando una prospettiva inedita, tratta della storia del buio in teatro a

partire dal momento in cui, con l'arrivo dell'elettricità alla fine dell'Ottocento, esso diviene in scena una realtà effettiva. Vi si parla, in maniera molto argomentata, della luce, del buio e dell'ombra come elementi rivelatori l'uno dell'altro; e del nero in scena come materia primaria, complessa, dai molteplici risvolti.

Venendo a questa nuova edizione di *Luce attiva*, gli aggiornamenti che ho apportato riguardano soprattutto, per evidenti motivi, il paragrafo *Nuove tecnologie, nuove questioni*, che conclude la prima parte del volume, e la sezione finale *Autoanalisi di una ricerca in corso*, dedicata al mio personale itinerario artistico e laboratoriale, che è stato, come ho accennato e come specifico meglio nel testo, all'origine e alla base del taglio di questa pubblicazione. Vi aggiungo l'esame di alcune produzioni recenti, rendendo conto delle idee che ne sono state alla base o che ne sono derivate per quanto riguarda la luce. Sia nel paragrafo sulle nuove tecnologie che nella mia "autoanalisi", introduco nuove riflessioni sulle quali avevo iniziato a lavorare in occasione di altri miei scritti, come, tra gli altri, *Digitale a matrice scenica: il teatro che genera "cinema"* del 2012<sup>17</sup>, *L'opera come pensiero in atto* del 2020<sup>18</sup>, *Modelling Light, Programming Light*<sup>19</sup> e *Alieni nati*<sup>20</sup> del 2022, e il citato *Light First* del 2023.

Vorrei ringraziare innanzitutto Luca Farulli, a suo tempo curatore della collana *Altre Visioni / Accademia*, che mi sollecitò a scrivere questo libro. Probabilmente non lo avrei realizzato senza il suo incitamento. Insieme a lui ringrazio gli amici, operatori, critici e studiosi, con i quali nel corso degli anni e, a volte, in varie occasioni ho avuto scambi di idee sul tema della luce e non solo. Tra essi, Yaron Abulafia, Rossella Battisti, Christofer Baugh, Vittoria Biasi, Mike Clark, Henning Christiansen, Berilo Deiró Nosella, Maria Pia D'Orazi, Stefano Geraci, Cristina Grazioli, Raimondo Guarino, Dario Evola, Renzo Guardenti, Dorita Hannah, Olav Harsløf, Bjørn Laursen, Hanne Leth Andersen, Simonetta Lux, Teresa Macri, Patri-

<sup>10</sup> J. Collins, T. Brejzek (a cura di), *On Light*, numero monografico di «Theatre and Performance Design», vol. 9, n. 3-4, Routledge, Londra-New York, 2023. In precedenti numeri della rivista sono apparsi altri contributi sul tema della luce. Tra essi: C. Richier, *Svoboda and Lighting Design: Fragments of a Light Discourse*, vol. 6, n. 3, 2020, pp. 221-242; K. Graham, *Active Roles of Light in Performance Design*, vol. 2, n. 1-2, 2016, pp. 73-81; S. Palmer, *A "Chorégraphie" of Light and Space: Adolphe Appia and the First Scenographic Turn*, vol. 1, n. 1-2, 2015, pp. 31-47.

<sup>11</sup> F. Crisafulli, *Light First: A Central Force in Theatrical Creation*, in J. Collins, T. Brejzek (a cura di), *On Light*, cit., pp. 191-220.

<sup>12</sup> J. Collins, T. Brejzek, *Editors' Introduction*, Ivi, p. 125, trad. nostra.

<sup>13</sup> S. Palmer, K. Graham, K. Zzulka, *On Light*, editoriale, Ivi, p. 128, trad. nostra.

<sup>14</sup> C. Grazioli, *Luce e ombra. Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale*, Laterza, Milano-Bari, 2008.

<sup>15</sup> Ivi, p. X.

<sup>16</sup> V. Perruchon, *Noir: Lumière et théâtralité*, Presse Universitaire du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2016.

<sup>17</sup> F. Crisafulli, *Digitale a matrice scenica: il teatro che genera "cinema"*, in A. Barsotti, C. Titomanlio (a cura di), *Teatro e media*, Felici, Ghezzano (PI), 2012, pp. 271-290.

<sup>18</sup> F. Crisafulli, *L'opera come pensiero in atto*, in P. Paesano (a cura di), *Proiectum. Installazione di Fabrizio Crisafulli e Federica Luzzi*, Biblioteca Vallicelliana, Roma, 2020, pp. 36-65.

<sup>19</sup> F. Crisafulli, *Modelling Light, Programming Light: two different experiences*, in di B. Laursen (a cura di), *Light and the City. Fabrizio Crisafulli and the RUC Students at Roskilde Lysfest, 2013-2017*, Lettera Ventidue, Siracusa, 2022, pp. 95-109.

<sup>20</sup> F. Crisafulli, *Alieni nati: A Journey-Performance at the Former Psychiatric Hospital S. Maria della Pietà in Rome*, in A. Mølle Lindelof, S. Janssen (a cura di), *Performing Institutions*, Intellect, Bristol, UK / Chicago, USA, 2022, pp. 180-194.

zia Mania, Mara Nerbano, Poul Erik Nikander, Scott Palmer, Veronique Perruchon, Paolo Ruffini, Silvana Sinisi, Anne Surgers, Silvia Tarquini, Nika Tomasevic. Un particolare pensiero (per non dire un moto di entusiasmo) mi hanno suscitato gli studiosi che hanno indicato *Luce attiva* nella parte finale dei loro libri, a conclusione delle loro argomentazioni, come opera che apre a una nuova visione<sup>21</sup>.

Penso molto ai compagni di strada del mio percorso registico, le cui reazioni e osservazioni durante il lavoro sono state spesso chiarificatrici anche rispetto alle idee riguardanti la luce. Sono tanti. Penso in particolare a Daria Deflorian, Giovanna Summo, Marcello Sambati, Isabel Rocamora, Sophy Griffiths, Alessandra Cristiani, Melissa Lohman, Andreas Staudinger, Andreino Salvadori.

Infine, e con particolare affetto, ringrazio i tantissimi studenti che mi hanno seguito negli anni, nelle varie sedi nelle quali ho insegnato; innanzitutto quelli che hanno partecipato alla realizzazione degli spettacoli di luce nelle accademie e nelle università, che sono stati per me un'esperienza centrale e un laboratorio continuo attraverso il quale ho sperimentato e compreso non poche delle cose scritte in questo libro.

F. C.

<sup>21</sup> In particolare, C. Grazioli, *Luce e ombra*, cit.; S. Palmer, *Light: Readings...*, cit.; C. Baugh, *LX ludens: Mediations upon the play of light*, in K. Graham, S. Palmer, K. Zezulka (a cura di), *Contemporary Performance Lighting*, cit.

## PREFAZIONE di Luca Farulli

*Trenta raggi convergono sul mozzo  
ma è il vuoto al centro della ruota  
che fa muovere il carro*  
Tao Tè Ching

Un filo di luce rossa fa *essere* il buio, lo trasforma in personaggio, lo chiama per intrattenervi dialogo. Questo ricordo, legato ad uno spettacolo di Fabrizio Crisafulli visto al Teatro Studio di Scandicci, riemerge sollecitato dalle pagine di *Luce attiva*. È il compagno fidato di ogni passaggio, di ogni stazione segnata dalla ricerca di Crisafulli che, nell'affrontare la rilevanza della questione inerente alla luce per un teatro che intenda procedere nella consapevolezza dei propri mezzi, è contribuito ad una estetica del teatro. In anni lontani, all'esordio di un secolo da cui abbiamo preso congedo da breve, László Moholy-Nagy aveva esposto, con la sua cristallina radicalità, le implicazioni relative ad un diverso approccio con la luce a teatro. In uno scritto del 1925, *Teatro, circo, varietà*, Moholy-Nagy congiunge esigenza di smarcarsi dalla "zavorra letteraria"<sup>1</sup>, con un diverso genere di approccio alla luce, riconosciuta quale "mezzo di configurazione", ovvero componente linguistica con diritti paritetici rispetto agli altri "elementi della rappresentazione", e non più momento ancillare, figlio di una arte minore. In questo senso, l'insieme di passaggi che conducono dalla luce intesa quale "illuminazione" (cfr. qui, p. 13), alla luce come luce, costituisce un

<sup>1</sup> L. Moholy-Nagy, *Teatro, circo, varietà*, in O. Schlemmer, L. Moholy-Nagy, F. Molnár, *Il teatro del Bauhaus*, (trad. del quarto volume dei «Bauhausbücher», 1925), Einaudi, Torino, 1975, p. 42.

contributo essenziale alla definizione di una estetica del teatro, ovvero ad uno sviluppo del discorso teatrale capace di affrontare le questioni apertesi nella modernità circa il proprio statuto disciplinare, i propri mezzi ed i linguaggi in grado di sostenere tale percorso. Importante risulta, sotto tale prospettiva, individuare i movimenti che interessano le altre arti, in particolare la pittura a partire dagli Impressionisti. L'emanciparsi progressivo del colore, da colore locale, legato ad un oggetto, a colore assoluto, il suo tendenziale muoversi dalla policromia in direzione della monocromia ha, infatti, costituito "la premessa per la luce pura. L'autonomia del colore rappresenta il primo passo in direzione dell'autonomia della luce"<sup>2</sup>. Il processo che interessa la riflessione pittorica, la distanza compiutamente problematica che la separa dagli antichi fondamenti umanistico-retorici e dalle arti del disegno copre e, sostanzialmente, corrisponde alla fatica emancipatoria del teatro, affidato unicamente ai propri mezzi, non intesi come strumenti, macchinerie per illusioni, bensì quali elementi linguistici, istanze costitutive del linguaggio del teatro, assunto a partire dalla problematica relativa a ciò che esso può. Teatro, quindi, non più mero ambito rappresentativo, mera messa in scena. Il teatro, potremmo dire, come messa in luce è invitato a ripensare se stesso, al paradigma che lo voleva "scatola scenica" (Moholy-Nagy), sulle possibili nuove forme drammaturgiche assumibili da parte della luce o di altri "mezzi di configurazione", sulle poetiche emergenti da una strategia di attenzione diversa dedicata ai materiali teatrali, assunti nella loro autonomia estetica. Si tratta, in altri termini, di andare ad individuare i criteri di legittimità di un ambito, quello teatrale, colto nella propria autonomia. Tutto ciò è implicato nella trattazione del teatro *sub specie lucis*, per usare una antica formulazione elaborata da Hans Sedlmayr<sup>3</sup>. Le possibilità, infatti, apertesi con l'avvento di tecnologie in grado di gestire, controllare, piegare la luce secondo progetto, rispondendo al criterio artistico dell'esattezza<sup>4</sup> hanno portato la luce ad essere elemento

<sup>2</sup> P. Weibel, *Zur Entwicklung der Lichtkunst*, in P. Weibel, G. Jansen (a cura di), *LichtKunst aus KunstLicht*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2006, p. 95.

<sup>3</sup> Il riferimento è al classico ed ancora denso saggio di H. Sedlmayr, *La luce nelle sue manifestazioni artistiche*, tr. it. di P. Albarella, a cura di R. Masiero, presentazione R. Masiero, R. Caldura, Aesthetica, Palermo, 1989; ed or. 1979.

<sup>4</sup> L'accezione di esattezza qui richiamata si riferisce a quanto indicato da Italo Calvino in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Il tema è da Calvino impostato già nel lemma *Leggerezza*, esattamente lì dove riflette su di essa come un elemento relativo alla struttura di un racconto ed al linguaggio: "La leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l'abbandono al caso. Paul Valéry ha detto: 'Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme

di scrittura. La tematica relativa al buio, tra le tante affrontate da Fabrizio Crisafulli in questo testo unico dedicato alla luce *attiva*, è in grado di render ragione di quale modalità di scrittura si parli. Come in un pensiero Zen, la possibilità, offerta dalle tecnologie, di lavorare con la luce in modo consapevole, consente di far mettere in luce il buio, di farlo *essere* in modo sempre "significativo" e "determinato", per usare una terminologia goethiana<sup>5</sup>. È questa la condizione di una scrittura che nasce dalla vittoria della luce artificiale su quella del sole, improblematica in quanto naturalmente data. Luce umana, che implica consapevolezza, soprattutto, una modalità del linguaggio che si faccia ascolto, ovvero sia in grado di cogliere quel "qualcosa" che, secondo Italo Calvino, "cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione"<sup>6</sup>, come un alito di luce. Scrivere con la luce non cancella mai il dato originario, sul piano simbolico, che essa non è semplice materiale, bensì, sempre, anche materia. Per questo, le immagini che di essa son fatte, che essa ci dona son sempre *agentes*.

la plume" (I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in Id., *Saggi*, a cura di M. Barenghi, 2 voll., Mondadori, Milano, 1995, vol. I, p. 643. Riflessioni analoghe si ritrovano poi, nel lemma *Esattezza*, in cui Calvino afferma: "Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere e m'accorgo che quello che m'interessa è un'altra cosa, ossia, non una cosa precisa ma tutto ciò che resta escluso dalla cosa da scrivere; il rapporto tra quell'argomento determinato e tutte le sue possibili varianti e alternative, tutti gli avvenimenti che il tempo e lo spazio possono contenere" (ivi, p. 687). Il tema della luce, in quanto linguaggio, si inserisce esattamente in questa cornice di ricerca, come dimostra la dialettica buio-luce.

<sup>5</sup> In *La teoria dei colori*, Goethe afferma che "il nascere del colore e il suo determinarsi son tutt'uno. (...) Il colore è ogni volta specifico, caratteristico, significativo" (J. W. Goethe, *La teoria dei colori*, a cura di R. Troncon, introduzione di G. C. Argan, Il Saggiatore, Milano, 1981, p. 173. Tenuto conto di quanto Goethe afferma in merito alla luce, proprio nello stesso paragrafo – "La luce presenta sé e gli oggetti in un'assoluta neutralità e ci rende consapevoli di un presente senza significato" – il richiamo può apparire improprio. La sussistenza di un punto rilevante di incontro emerge, invece, se consideriamo la luce come manifestazione artistica, come linguaggio artistico divenuto consapevole e, quindi, capace di coniugarsi in direzione del possibile. Egualmente attinenti appaiono le affermazioni goethiane, quando si colga la luce all'interno del rapporto dialettico che la lega al buio.

<sup>6</sup> I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in Id., *Saggi*, op. cit., vol. II, p. 1875.



**PRIMA PARTE**