

Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2015)

Heft: 3: La luce artificiale

Artikel: Le ombre sono necessarie quanto la luce = Schatten sind genau so notwendig wie Licht

Autor: Caruso, Alberto

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-594360>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Alberto Caruso

Le ombre sono necessarie quanto la luce

Gli occhi sono fatti per vedere le forme nella luce
Le Corbusier, 1928

Henry Moore definiva la *Pietà Rondanini* di Michelangelo come la più commovente tra le sculture di ogni tempo. L'ultima opera di Buonarroti, scolpita, modificata, abbandonata, poi ripresa e non finita per la scomparsa dello scultore, ha rappresentato, fino ad aprile di quest'anno, il gran finale del percorso museale dei Musei Civici al Castello Sforzesco di Milano.

Sistemati dallo studio BBPR nel 1956, i Musei Civici sono uno degli esempi più insigni della museografia del dopoguerra, per la colta raffinatezza delle soluzioni spaziali e dei dettagli dell'allestimento, ancora oggi considerati un esempio magistrale, insieme al Museo di Castelvecchio a Verona di Carlo Scarpa e al Tesoro di San Lorenzo di Franco Albini a Genova.

Il lungo percorso attraverso la scultura medioevale e rinascimentale si concludeva nella sala degli Scarioni, il cui spazio, scalinato per collegare la quota sopraelevata del museo a quella dell'uscita, ospitava la *Pietà*, protetta da un paramento curvo di blocchi di pietra serena e illuminata da uno dei grandi finestrone gotici del Castello.

Gli autori del progetto museale avevano capito che l'effetto drammatico era determinato dalla luce, che invadeva il manufatto lateralmente, esaltando le sue forme bianche, rispetto al grigio intenso del muro lapideo retrostante, e formando le ombre necessarie a percepire ogni dettaglio del modellato. Il visitatore, dopo una prima sosta sulla seduta collocata davanti all'opera, compiva immancabilmente un lento giro intorno alla *Pietà* per scoprire le altre viste, i lati abbozzati e non finiti, per cercare dove era generata una potenza espressiva così intensa. Chi ha visto i *Prigioni*, ospitati alla Galleria dell'Accademia di Firenze, che tentano di liberarsi dai blocchi di marmo riconoscibili come tali, può capire come in questo caso Michelangelo avesse intenzionalmente scelto la vista frontale per la percezione dell'opera, mentre nel caso della *Pietà Rondanini* il non finito era l'effetto della complessa e sofferta vicenda della sua concezione ed esecuzione, interrotta dalla morte dell'autore. Il non finito della *Pietà* andava scoperto dietro alla luce, con la lentezza e il raccoglimento necessari. E l'illuminazione artificiale, attivata alla sera, era direzionata e diretta, pensata per integrare e sostituire quella naturale, con le medesime caratteristiche della luce introdotta dal finestrone.

Il mirabile allestimento progettato dai BBPR ha cominciato ad essere criticato negli anni '90, perché lo spazio non consentiva l'accesso a visitatori molto numerosi – se non dopo lunghe code – nonché ai disabili – per via delle scale che attornivano il suo spazio. Alla fine degli anni '90 fu bandito un concorso per il progetto

della sua ricollocazione, vinto da Alvaro Siza. Poi, dopo lunghi anni di silenzio, è stata l'Expo e la previsione della moltitudine di turisti a riportare di attualità la ricollocazione della *Pietà*, che dall'inizio di maggio si può visitare, nel nuovo allestimento progettato da Michele De Lucchi. Il nuovo sito, a poca distanza dai Musei Civici, è la sala dell'ex Ospedale Spagnolo, un edificio seicentesco addossato alle mura del Castello e originariamente destinato al ricovero dei soldati spagnoli appestati. Al posto della *Pietà*, nell'allestimento dei BBPR verrà collocata un'altra delle preziose sculture dei Musei Civici.

All'ex Ospedale Spagnolo, la scultura è stata posata al centro della grande sala voltata. I visitatori in fila entrano dal lato corto e vedono subito la scultura illuminata, collocata in modo da mostrare loro le spalle. La fila procede girando intorno alla *Pietà*, sosta alla vista frontale, e ritorna al lato dell'ingresso. Il pavimento della sala, dotato di un complesso marchingegno antisismico, è di doghe di legno. L'illuminazione a LED di ultima generazione impedisce l'abbagliamento ed è morbidamente uniforme, su tutti lati dell'opera.

Un grande successo di pubblico e di critica ha accolto il nuovo allestimento, salvo poche voci critiche, alle quali vogliamo aggiungere la nostra. Consapevoli delle democratiche esigenze dell'utenza di massa delle opere d'arte più eccellenti, ci è sembrato tuttavia sbagliato liquidare completamente i concetti spaziali che avevano informato il progetto dei BBPR. Nella nuova collocazione, la *Pietà* galleggia senza riferimento in mezzo a uno spazio troppo grande, allestito con un'eleganza che ci sembra estranea alla sua ruvida tragicità. Il percorso della lenta scoperta è annullato, tutto è esposto subito, a cominciare dal lato posteriore non finito. Ma il problema centrale è la luce, la sua uniformità riduce le ombre al minimo, appiattisce le tensioni espressive, arrotonda l'effetto drammatico. Lo spettacolo per tutti prevale sull'intensità della percezione. Ci chiediamo: non è possibile trovare il modo di coniugare le esigenze dell'utenza di massa con la appropriatezza culturale della fruizione delle opere d'arte?

Le ombre sono necessarie quanto la luce, come le pause nella musica, come i vuoti nell'architettura.

Le ricerche sulla tecnologia della luce artificiale e sulle sue applicazioni spaziali, delle quali in questo numero di *Archi* documentiamo qualche esempio, sono molto avanzate e ci mettono a disposizione strumenti tecnici ed espressivi un tempo impensabili. Dobbiamo impadronircene e aggiornare la nostra cultura progettuale per controllarne gli effetti e dominarne gli esiti.

Alberto Caruso

Schatten sind genau so notwendig wie Licht

Augen sind gemacht, um Formen im Licht zu sehen
Le Corbusier, 1928

Henry Moore bezeichnete die Pietà Rondanini von Michelangelo als die bewegendste Skulptur aller Zeiten. Das letzte von Buonarroti gemeisselte, veränderte, aufgegebene, dann wieder bearbeitete und schliesslich beim Tod des Künstlers unvollendet gebliebene Werk bildete bis April dieses Jahres den Höhepunkt des Arrangements der Städtischen Museen im Mailänder Castello Sforzesco.

Die 1956 vom Studio BBPR eingerichteten Städtischen Museen sind aufgrund der Eleganz der räumlichen Lösungen und der Details des Arrangements gemeinsam mit dem Museo di Castelvecchio in Verona von Carlo Scarpa und dem Tesoro di San Lorenzo von Franco Albini in Genua eines der wichtigsten Beispiele der Museumskultur der Nachkriegszeit und gelten auch heute noch als vorbildlich.

Der lange Weg durch die Bildhauerei des Mittelalters und der Renaissance endet im Scarioni-Saal. In diesem mit Stufen versehenen Raum, der die höher gelegenen Ausstellungsräume mit dem Ausgang verbindet, stand – geschützt durch eine geschwungene Wandfläche aus Pietra Serena und erhellt durch das Licht, das durch eines der grossen Gotikfenster des Gebäudes einfiel – die Pietà.

Die Urheber des Museumskonzepts hatten den dramatischen Effekt des Lichts verstanden, das seitlich auf die Skulptur fällt und die weissen Formen vom kräftigen Grau der dahinterliegenden Steinwand abhebt. Durch die so entstehenden Schatten nimmt man jedes Detail der Plastik wahr. Der Besucher nahm zunächst Platz auf der Bank vor dem Kunstwerk und umrundete es dann langsam, um es aus allen anderen Blickwinkeln zu erforschen, die nur angedeuteten und unvollendeten Seiten zu betrachten und dem Entstehungsort einer so starken Ausdruckskraft auf den Grund zu gehen. Wer in der Galleria dell'Accademia in Florenz gesehen hat, wie die Sklaven versuchen, sich aus den als solche erkennbaren Marmorblöcken zu befreien, begreift, dass Michelangelo sich in diesem Fall bewusst für die frontale Sicht zur Betrachtung des Kunstwerks entschieden hatte. Im Fall der Pietà Rondanini ging das Unvollendetsein auf die komplexe und mühevollen Geschichte ihrer Konzeption und Ausführung zurück, die durch den Tod des Bildhauers unterbrochen wurde. Das Unvollendete der Pietà muss hinter dem Licht mit der erforderlichen Langsamkeit und Besinnlichkeit entdeckt werden. Die abends eingeschaltete künstliche Beleuchtung ist zielgerichtet und direkt und soll das Tageslicht mit den gleichen Merkmalen wie das durch das grosse Fenster einfallende Licht ergänzen und ersetzen.

Das meisterhafte Arrangement von BBPR wurde in den 1990er-Jahren kritisiert, da der Raum keine grossen Besucherzahlen ermöglicht – zumindest nicht ohne lange Wartezeiten – und für Besucher mit Behinderungen aufgrund der Stufen nicht zugänglich ist. Zum Ende der 90er-Jahre wurde ein Wettbewerb für die Neugestaltung ausgeschrieben, aus dem Álvaro Siza als Sieger hervorging. Nach langen Jahren der Stille wurde eine neue Aufstellung der Pietà angesichts

der hohen Besucherzahlen, die im Zuge der Weltausstellung erwartet werden, wieder aktuell. Seit Anfang Mai kann man die Pietà jetzt an dem neuen, von Michele De Lucchi gestalteten Standort bewundern. Dabei handelt es sich um einen Raum des ehemaligen «Spanischen Krankenhauses» (Ospedale Spagnolo), einem Gebäude aus dem 17. Jahrhundert in der Nähe der Städtischen Museen, das an die Mauern des Castello Sforzesco grenzt und ursprünglich als Lazarett für an Pest erkrankte spanische Soldaten diente. Anstelle der Pietà wird in der von BBPR konzipierten Ausstellung eine andere wertvolle Plastik der Städtischen Museen zu sehen sein.

Im ehemaligen «Spanischen Krankenhaus» steht die Pietà im Zentrum eines grossen Saals mit Gewölbedecke. Die Besucher betreten den Raum nacheinander von der kürzeren Seite aus und sehen die beleuchtete Skulptur sofort. Sie zeigt sich dem Besucher zuerst mit den Schultern. Dann kann man die Statue umrunden, sie in Ruhe von vorn betrachten und zur Eingangsseite zurückkehren. Der Boden des aufwendig gegen Erdbeben gesicherten Raums besteht aus Holzdielen. Die technologisch fortschrittlichen LED-Leuchten vermeiden Blendeffekte und sorgen für eine weiche und gleichmässige Beleuchtung auf allen Seiten des Kunstwerks.

Der neue Standort wurde vom Publikum und von der Kritik sehr positiv aufgenommen. Nur wenige kritische Stimmen wurden laut. Dazu gehört die unsere: Wir sind uns zwar bewusst, dass es im Rahmen eines demokratischen Umgangs mit Kunst vielen Menschen möglich sein muss, herausragende Kunstwerke zu erleben. Trotzdem halten wir es für falsch, die räumliche Konzeption des Arrangements von BBPR vollständig aufzugeben. Am neuen Standort schwebt die Pietà halblös in einem übermässig grossen Raum, der mit einer Eleganz aufwartet, die in unseren Augen der rauen Tragik der Skulptur nicht angemessen ist. Ein langsames Entdecken ist nicht mehr möglich. Alles ist auf den ersten Blick zu sehen, angefangen bei der unvollendeten Rückseite. Das zentrale Problem ist das Licht, dessen gleichmässige Verteilung Schatten auf ein Minimum reduziert, expressive Spannungen glättet und den dramatischen Effekt abflacht. Das Erlebnis für alle erhält Vorrang vor der Intensität der Wahrnehmung. Wir fragen uns: Ist es nicht möglich, einen Weg zu finden, um die Bedürfnisse der Besuchermassen mit einem niveaureichen kulturellen Genuss der Kunstwerke zu vereinen?

Schatten sind ebenso wichtig wie Licht. Sie sind wie Pausen in der Musik, wie leere Räume in der Architektur.

Die Forschung zur Technologie des künstlichen Lichts und seinen räumlichen Anwendungen, zu der wir in dieser Ausgabe von *archi* einige Beispiele dokumentieren, ist weit fortgeschritten und stellt uns früher unvorstellbare technische und expressive Instrumente zur Verfügung. Es ist unsere Aufgabe, sie uns anzueignen und unsere Planungskultur zu erneuern, um ihre Effekte zu steuern und ihre Wirkung zu beherrschen.