

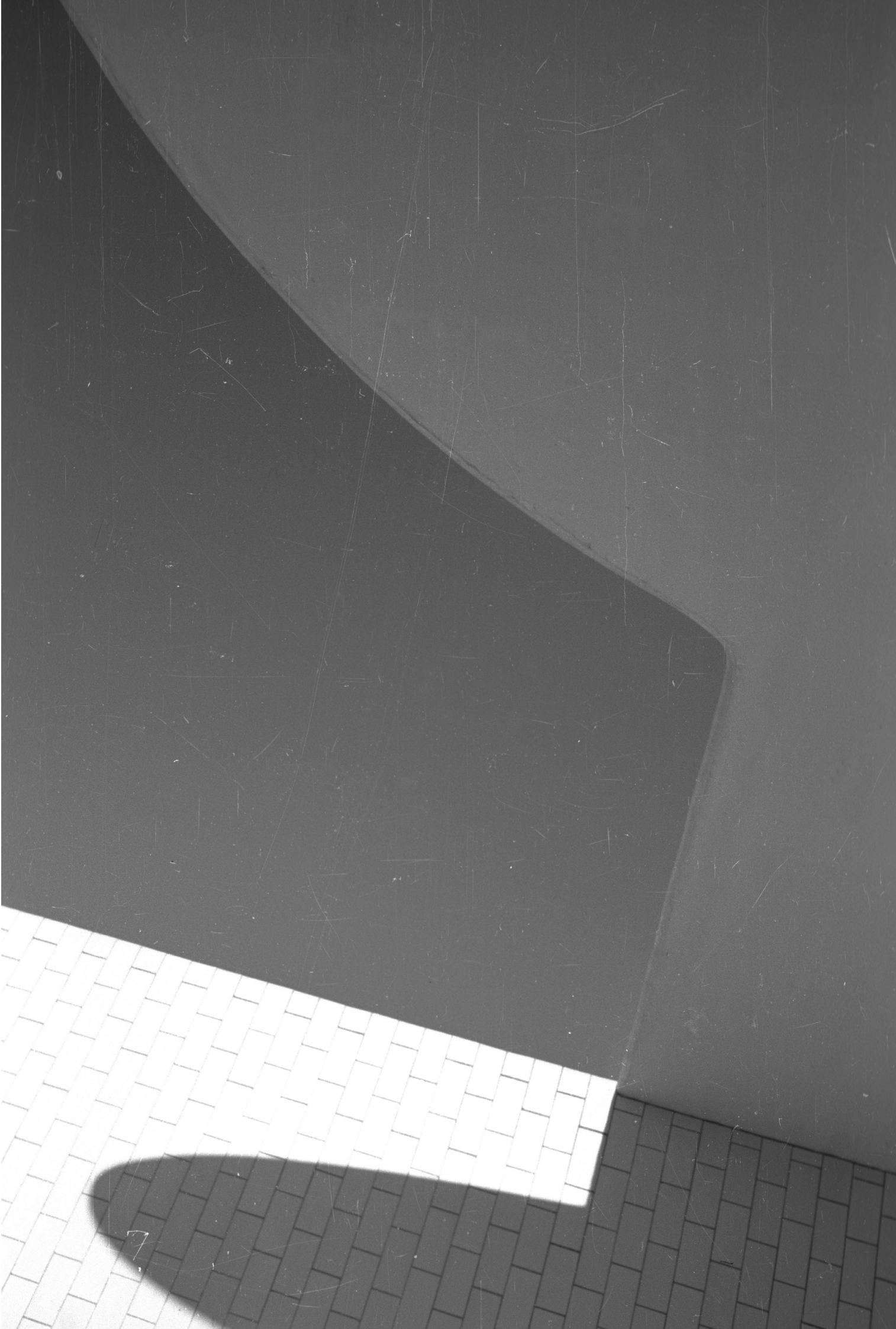
As seen through the lens of Danish photographer Keld Helmer-Petersen, certain details of a small building designed by Arne Jacobsen in the 1930s lose their distinctive connotations. A clear, crystalline light contributes to this transformation into an abstract dimension. This same light can also be found in the series of watercolours that Jacobsen had been producing for his projects. This raises the question: could it be that Petersen failed to capture a specific aspect of Arne Jacobsen's thought on film? A light that is a condition of the spirit, even before being an element of nature, an inner light that makes it possible for the composition to take shape and develop through a constant process of subtraction, of removal of all that is superfluous and of everything that "impedes the gaze".

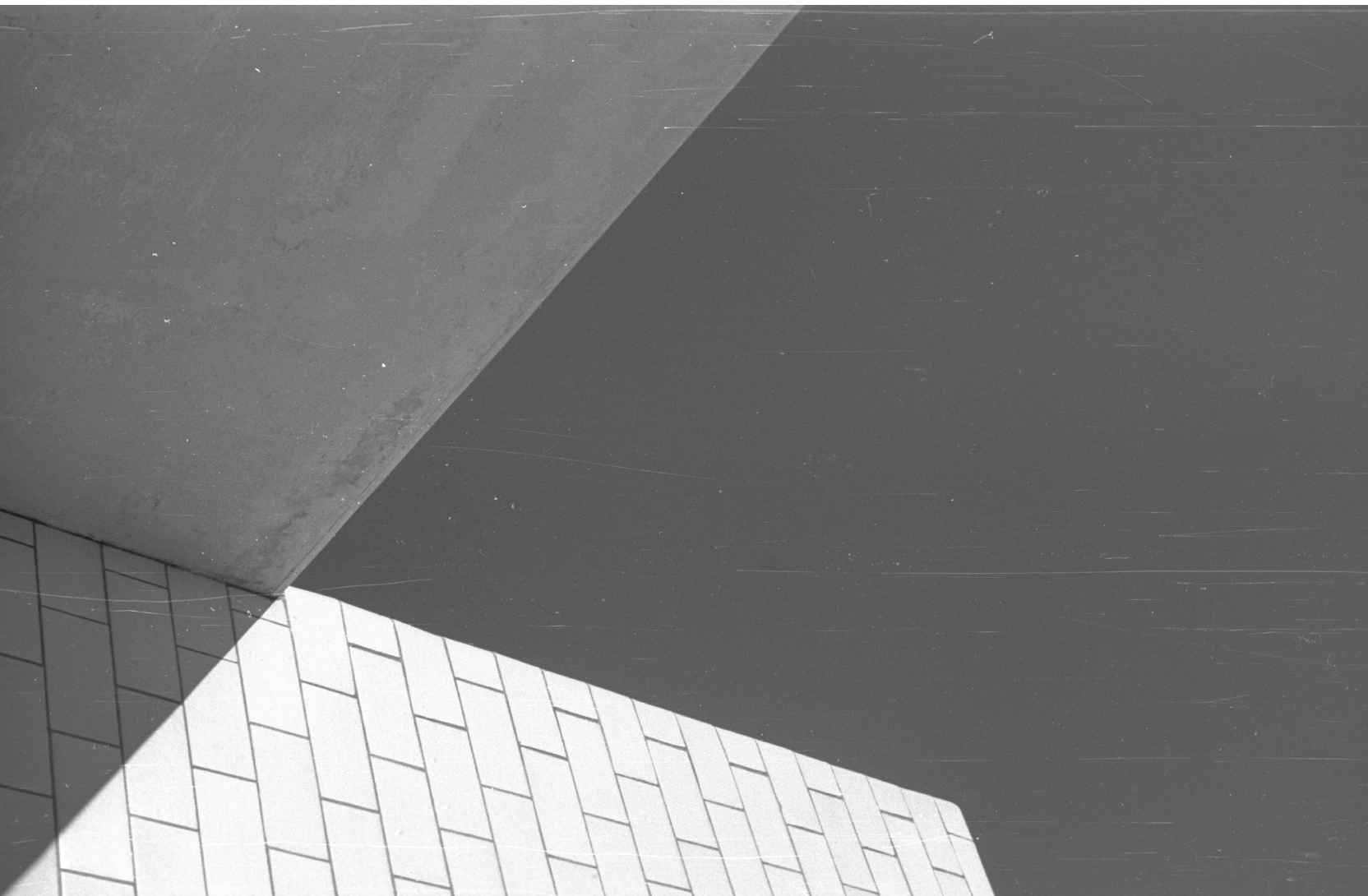
La luce di Jacobsen Jacobsen's light

Emiliano Romagnoli

Fra il 1941 e il 1946 Keld Helmer-Petersen¹, si reca a più riprese nella piccola stazione di benzina della Texaco realizzata da Arne Jacobsen nel 1937 nei sobborghi a nord della città di Copenaghen e cattura, con alcuni scatti, le ombre tagliate che il piano della pensilina dettava sulla stereometrica volumetria della struttura. Le foto riguardano per lo più dei dettagli, ma il taglio degli scatti e la nitidezza delle linee è tale che talvolta si fa fatica a riconoscere le parti inquadrate nonostante l'estrema semplicità dell'architettura ripresa. A ben vedere la luce che il fotografo cattura è quella che lo stesso Jacobsen poneva nei suoi acquerelli, uno strumento di indagine e restituzione grafica del progetto molto cara all'architetto; Arne Jacobsen, infatti, ne realizzerà a decine nel corso di tutta la sua vita, per tanti suoi progetti ma anche per annotare impressioni di viaggio, ricordi e studi. Negli acquerelli realizzati per i suoi progetti i volumi delle architetture sono sempre segnati profondamente dalle ombre che questi proiettano, sempre immaginati sotto una luce cristallina che chiarifica le articolazioni, le dimensioni, i rapporti fra le parti, i vuoti e i pieni². Negli stessi disegni è sempre presente anche il paesaggio: non si tratta di una condizione di natura astratta come ci si aspetterebbe da colui che forse troppo velocemente è stato definito come uno dei fautori dell'*international style*, bensì dell'esatto luogo nel quale si sarebbero andati ad inserire i progetti che l'architetto veniva progressivamente definendo. Nell'acquerello per la stazione della Texaco, ad esempio, dietro al volume si coglie la vicina riva dell'Øresund, lo stretto che collega il Mar Baltico al Mare del Nord, ma proprio in questa parte del disegno la luce cambia, non è più una luce

Between 1941 and 1946, Keld Helmer-Petersen¹ visited on several occasions the small Texaco petrol station in the suburbs to the north of Copenhagen, designed by Arne Jacobsen in 1937. During these visits, he captured in photographs the sharp shadows that the canopy roof cast on the geometric volumes of the building. The photographs focus mostly on details, yet the framing and the sharpness of the lines is such that at times it is difficult to recognise the parts that are being photographed, despite the great simplicity of the architecture depicted. On closer inspection, one sees that the light that the photographer captures is the same light that Arne Jacobsen himself used in his watercolours, a favoured medium which he used both for investigative purposes and for the graphic representation of his projects. Arne Jacobsen will, in fact, produce dozens of these watercolours throughout his life, in support of his projects, but also to illustrate travel accounts, memories and studies. In the watercolours produced for his projects, the volumes of the architectures are always deeply marked by the shadows they project, always imagined under a crystal-clear light that clarifies the articulations and dimensions, the relationships between the various parts, the voids and the solids². The landscape is also always present in his drawings: not as a portrayal of an abstract nature, as one might expect from someone who was, perhaps too hastily, labelled as one of the leading figures of the *international style*, but rather as a representation of the specific places in which the projects that the architect was gradually working on would be located. In the watercolour painting of the Texaco station, for example, the nearby shores of the Øresund, the strait connecting the Baltic Sea to the





cristallina quella che colpisce l’architettura ma è una luce più diafana. In questo come negli altri acquerelli di A. Jacobsen il paesaggio intorno alle architetture appare investito da una luce forse più vicina a quella che nella maggior parte dell’anno caratterizza queste terre sulle sponde del Mar Baltico, una luce già raccontata da tanti scrittori, artisti e che, filtrata dalle nuvole, riflessa dall’aria salmastra e dalle acque scure del mare non proietta ombre nette ma investe tutto attenuando i contorni, i confini fra le cose fino talvolta a confondere la linea dell’orizzonte. Da questo punto di vista il valore degli scatti di Petersen sembra proprio risiedere nell’aver colto e dato evidenza ad uno specifico tratto del pensiero di Jacobsen: una luce che prima ancora di essere elemento di natura è condizione dello spirito, una luce interiore che permette alla composizione di prendere corpo e maturare. È sotto questa luce cristallina, espressione di un pensiero altrettanto lucido che Jacobsen aveva sviluppato a partire dalla sua formazione, dai primi contatti con il razionalismo, dai suoi viaggi in Italia e in Grecia, dal suo prolungato soggiorno in Svezia, che quell’*esattezza*³ della forma si rivela, così ben definita da Renato Capozzi, dalla scala più ampia di paesaggio fino al più piccolo dettaglio di rivestimento. In sostanza, sotto questa sorta di luce dell’intelletto si dispiega e si risolve il tema fondamentale dell’architettura di Arne Jacobsen:

The main factor is proportion. It's precisely proportion that makes the old classic Greek temples beautiful. They are as big blocks, the air which has been virtually cut between columns. If someone looks at a building of the Baroque, Renaissance or contemporaneous, someone look at them, someone admire them, all of them are well proportioned; this is essential⁴.

In quell’ aria che è stata virtualmente tagliata fra le colonne è la luce di Arne Jacobsen. Ma nell’architetto non c’è contrapposizione fra spazio di natura e spazio costruito; quando la natura entra per un qualche motivo a far parte della composizione allora questa torna a dettare un’ombra chiara, netta, in relazione a dove lo sguardo dell’architetto si dirige, che cosa mette chiaramente a fuoco, «A Jacobsen sembra interessare ciò che si conosce, le cose e gli atti della vita e renderli più chiari, per portare il Caos a Kosmos, l’indefinito all’ordine»⁵. Ancora una volta riemerge in questa lettura dell’opera di Jacobsen il valore degli scatti di Petersen capaci di mostrare fino a che punto questa luce dell’intelletto si spinga, fino a quale dettaglio sia capace di illuminare: il rivestimento della facciata della stazione della Texaco, si legge dalle foto di Petersen, coincide esattamente con le dimensioni dell’edificio, della pensilina in aggetto, delle bucature. Non è un caso: quel rivestimento utile alla pulizia delle pareti dagli oli e dalle polveri costituisce in realtà la più piccola unità modulare che tutto scandisce compresa l’articolazione degli spazi interni. In questa come nelle altre opere di Arne Jacobsen ogni elemento, per quanto piccolo, ne rimanda ad altro secondo una percettibile rete di rapporti che la luce rivela, dalle opere più contenute del primo periodo, al Municipio di Rødovre, fino alla grande sede per la Banca Nazionale della Danimarca⁶, tutti progetti che appaiono in costante dinamica relazione con le sensibili variazioni di quella particolare luce che caratterizza queste terre, la luce del Baltico. Jacobsen, se non altro per verifica, tornerà sempre nei suoi progetti dopo realizzati nel tentativo di cogliere attraverso scatti fotografici⁷ scene per quanto possibile vicine a quelle da lui disegnate, o meglio pensate. Già... pensate, perché la realizzazione di un acquerello dispone al pensiero. Perché del tempio di Paestum Arne Jacobsen non scatta una semplice fotografia? Si chiede Tøjner:

Perché credo che lavorare con l’acquerello dà all’osservazione il margine necessario per diventare un processo di apprendimento. E

North Sea, can be glimpsed behind the volume of the building. However, precisely in this part of the drawing, the light changes: it is no longer a crystalline light that illuminates the architecture, but a more diaphanous light. As in many other watercolours by Arne Jacobsen, the landscape surrounding the architecture seems to be suffused by a light more similar perhaps to that found along the shores of the Baltic Sea, a light which pervades these lands for much of the year. A light that has been described by numerous writers and artists and which, filtered by the clouds and reflected by the salty air and the dark waters of the sea, does not produce sharp shadows, but rather envelops everything, softening the outlines and boundaries between elements, to the extent of occasionally blurring the line of the horizon. From this perspective, the merit of these photographs seems to lie in having grasped, as well as highlighted, a specific trait of Jacobsen’s thought: a light which, before being an element of nature, is a condition of the spirit, an interior light which allows the composition to take shape and develop. It is under this crystal-clear light, the expression of an equally lucid thought, that Jacobsen had developed during his training, from his first encounters with Rationalism, his travels in Italy and Greece, and his prolonged stay in Sweden, that this *precision*³ of form is revealed, from the broader scale of the landscape to the smallest details of the cladding. In short, it is under this sort of light of the intellect that the fundamental theme of Arne Jacobsen’s architecture unfolds and is resolved:

The main factor is proportion. It is precisely proportion that makes the old classic Greek temples beautiful. They are like massive blocks, like air that has been virtually cut out from between columns. If someone looks at a Baroque, Renaissance, or contemporary building, they admire them because all of them are well-proportioned; this is essential⁴.

It is in that air that has been virtually cut out from between the columns, that Arne Jacobsen’s light lies. Yet there is no opposition between the space of nature and built space; when nature, for some reason, comes to be a part of the composition, it then generates once again a clear, sharp shadow, pointing to where the architect directs his gaze, to whatever it is he is focusing on: “Jacobsen seems to be interested in what is known, the things and events of life, so as to clarify them, to lead *Chaos* to *Kosmos*, the indefinite to order”⁵. Once again, in this interpretation of Jacobsen’s work, the value emerges of Petersen’s photographs, capable as they are of demonstrating the extent to which this light of the intellect reaches, which details it is capable of illuminating. From Petersen’s photographs, one can see how the cladding of the facade of the Texaco station coincides perfectly with the dimensions of the facade itself, as well as of the canopy roof and the openings. It is no coincidence: the cladding in question, helpful in cleaning the walls from oil and dust, actually constitutes the smallest modular unit that dictates everything, including the articulation of the interior spaces. In this, as in other works by Arne Jacobsen, every element, however small, refers to another within a clearly comprehensible network or relationships that is revealed by the light. From the more sober works of the early period, to the Rødovre Town Hall, or the massive headquarters of the National Bank of Denmark⁶, all the projects seem to be in a continuous dynamic relationship with the subtle variations of the peculiar light that characterises these lands, the light of the Baltic. Jacobsen, if only with the purpose of verifying, will always return to his projects, once completed, in an attempt to grasp, through photographs⁷, scenes that resemble as closely as possible those that he had drawn - or rather, conceived. Yes... conceived, because the act of painting a watercolour encourages thoughtful reflection. So, why doesn’t Arne Jacobsen simply take a photograph of the temple at Paestum?

il processo di apprendimento consiste nell’avvicinarsi alla realtà e nell’afferrarla senza comprometterne l’inesauribilità⁸.

L’acquerello diventa così uno strumento, o meglio «il mezzo empirico del pensiero dell’architetto, cioè lo spazio concreto in cui l’architetto o il designer possono pensare alla propria proposta di forma che si connette con tutto ciò che è sempre intorno ad essa»⁹. Seguendo questo pensiero il valore di ciascuno di questi disegni sarebbe quello di dare evidenza alla dimensione del tempo, il tempo necessario all’apprendimento, alla comprensione delle qualità più intime di un luogo sia esso di natura che frutto dell’opera dell’uomo, in sostanza un tempo necessario al pensiero per fare luce su tutto ciò che è superfluo, distorto, «che impedisce lo sguardo»¹⁰, e giungere attraverso un *arte del togliere*¹¹ alla «stabilità della forma»¹².

Le opere di Jacobsen – scrive Martí Arís – non vogliono impressionare lo spettatore, né presentarsi come episodi unici o emblematici. Solitamente si dispongono sul terreno con naturaltà, seguendo forme geometriche elementari e prescindendo da qualsiasi enfasi retorica. Sembrano concepite senza sforzo, con quella apparente facilità che si ottiene solo dopo un allenamento severo e prolungato. Sono opere in cui il lavoro è stato capace di cancellare le proprie tracce: da qui la sua leggerezza, la sua mancanza di drammaticità... I personaggi cui sono destinati gli spazi di Jacobsen non hanno probabilmente nessun segreto e l’architettura che li accoglie è tersa e cristallina¹³.

Anche nella costante sovrapposizione proposta in questo breve studio fra luce intesa come opera chiarificatrice dell’intelletto e luce come elemento di natura risiede il particolare punto di sintesi raggiunto da Arne Jacobsen, un architetto che aveva accettato la modernità come segno irrinunciabile del proprio tempo, sentita forse anche portatrice di valori sociali, senza tuttavia rinunciare ad un aperto confronto con la storia e con la natura. Una sintesi che rende l’operato di Arne Jacobsen molto più vicino, o almeno più di quanto si possa pensare, a quello che storicamente è stato definito Classicismo Nordico.

Because I believe that working with watercolours provides the act of observation with the necessary leeway to become a learning process. And the learning process consists in approaching reality and grasping it without, however, compromising its inexhaustibility⁸.

Watercolour painting thus becomes an instrument, or rather “the empirical medium for the architect’s thought, in other words, the concrete space in which the architect or designer can reflect on the proposed form, which is invariably related to everything that surrounds it”⁹. Following this train of thought, the value of each of these drawings lies in its capacity to highlight the dimension of time. A time necessary for learning and understanding the most intimate qualities of a place, whether it is natural or man-made. In essence, it is a time required by thought to shed light on what is superfluous and distorted, “what impedes the gaze”¹⁰, in order to arrive, through the *art of removing*¹¹, at the “stability of form”¹².

Jacobsen’s works are not intended to impress the viewer, nor do they present themselves as unique or emblematic episodes. They usually stand on the ground with a natural ease, following elementary geometric shapes and avoiding any rhetorical emphasis. They seem to have been conceived without effort, with that seeming simplicity that is achieved only after long and rigorous training. These are structures in which labour has erased all traces of itself: thus its lightness, its lack of gravity... The people for whom Jacobsen’s spaces are intended probably keep no secrets, and the architecture that accommodates them is lucid and crystalline¹³.

It is also in the constant interplay between light as an illuminating force of the intellect and light as a natural element, that one recognises the specific point of synthesis achieved by Arne Jacobsen, an architect who had accepted modernity as an unescapable sign of his time, perhaps also perceiving it as a bearer of social values, without, however, renouncing an open confrontation with both history and nature. A synthesis that brings Arne Jacobsen’s work much closer than one might imagine to the style historically referred to as Nordic Classicism.

Translation by Luis Gatt

^[1] A recent exhibition in Tokyo, *Timeless Minimalism*, the publication of I. Ellekilde Bonde’s *Keld Helmer-Petersen, fotografiske verden* (U Press, Copenhagen 2021), a few years after his death in 2013, has brought attention back to a central figure in modern Northern European photography. What captivated Helmer-Petersen was the graphic and abstract effects that emerged from photographing details, whether of everyday objects or of structures, both abandoned and in use.

^[2] A peculiar example is the shadow painted in the watercolour of the petrol station, which appears to be unnatural since it is cast by a sun coming from the northwest, at a high altitude relative to the horizon. Is it a simple oversight, or does it derive, perhaps, from the architect’s need to clarify the relationship between the parts? In other technical drawings sketched for the petrol station, instead, the shadows follow natural patterns.

^[3] R. Capozzi, *L’esattezza di Jacobsen*, Lettera Ventidue, Siracusa, 2018. The author reflects on what is considered as a fundamental trait of Jacobsen’s architecture, in other words, precision understood “as a rejection of any temporary sentimentalism: an aspiration to classicism, a striving towards a stability of forms that does not depend on time or trend”, p. 99.

^[4] A. Jacobsen, “Intervista”, in *Politiken*, Danish newspaper, February 28, 1971.

^[5] R. Capozzi, *Op. cit.*, p. 100.

^[6] From this perspective, the various studies that highlight the subtle geometric and proportional patterns underlying the works of the Danish architect are also interesting.

^[7] L. Rubino, *Arne Jacobsen, opera completa 1909 / 1971*, Edizioni Kappa, Rome 1980, p. 49. The author recounts how Jacobsen would encourage the students in his Composition course to photograph their works as soon as they were completed, since only those images, even if “empty, skeletal and immaculate”, would capture their architecture as it was, before life flowed into them, bringing about inevitable changes.

^[8] P.E. Tøjner, *Atlas af Arne Jacobsen*, Lindhardt e Ringhof, Copenhagen, 2002, p. 11. The author, an art critic and director of the Louisiana Museum since 2008, provides answers in his text to the question of why Jacobsen painted watercolours, whether they were travel impressions or project sketches. Following is the original text: “Fordi, tror jeg, det at arbejde akvarellen frem giver iagttagelsen den udstrækning, den skal have for at blive en læreproces. Og læreprocessen består i at nærme sig virkeligheden og få greb om den uden at sætte dens udtømmelighed over styr”. P.E. Tøjner, *Atlas af Arne Jacobsen*, Lindhardt e Ringhof, Copenhagen 2002, p. 11. L’autore, critico d’arte e direttore del Louisiana Museum dal 2008, offre risposte all’interrogativo del perché Jacobsen dipinga acquerelli.

^[9] *Ibid.*, p. 12. Following is the original text: “Og bliver dermed arkitektens empiriske medium for tankendet vil sige det konkrete rum, hvori arkitekten eller designeren kan gennemtænke sit eget bud på en form, der tæder I forbindelse med alt det, der altid er udenom”.

^[10] R. Serino, “L’eleganza del tempo dilatato”, in R. Capozzi, *Arne Jacobsen, la ricerca dell’astrazione*, Clean Edizioni, Naples, 2012, p. 11.

^[11] T. Faber, *Arne Jacobsen*, Edizioni di Comunità, Rome, 1964.

^[12] R. Capozzi, *Op. cit.*, p. 99.

^[13] M. Arís, “Arne Jacobsen: elogio della prosa”, in S. Pierini (ed.) *Silenzi eloquenti: Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza*, Christian Marinotti Edizioni, Milan, 2002, p. 163.





p. 143
 Dettaglio della stazione di Servizio della Texaco a Charlottenlund, Copenhagen, 1941. Foto di Keld Helmer-Petersen, per gentile concessione della proprietà di Keld Helmer-Petersen (ruotata di 90° rispetto all'originale)
 pp. 144-145
 Dettaglio della stazione di Servizio della Texaco a Charlottenlund, Copenhagen, 1941-1942. Foto di Keld Helmer-Petersen, per gentile concessione della proprietà di Keld Helmer-Petersen
 Dettaglio della stazione di Servizio della Texaco a Charlottenlund, Copenhagen, 1941-1942. Foto di Keld Helmer-Petersen, per gentile concessione della proprietà di Keld Helmer-Petersen (ruotata di 90° rispetto all'originale)
 pp. 148-149
 Progetto per la Stazione di Servizio della Texaco, Charlottenlund, Copenhagen, 1936. Acquerello di Arne Jacobsen, per gentile concessione di Tobias Jacobsen
 Proposta progettuale per le industrie della Novo Nordisk, Bagsværd, precedente al 1964
 Acquerello di Arne Jacobsen, per gentile concessione di Novo Nordisk Art Collection
 pp. 150-151
 Acquerello del Tempio di Paestum realizzato da Arne Jacobsen durante un viaggio in Italia nel 1949 © privato
 Acquerello di Paesaggio svedese, 1943-44. Il disegno è stato realizzato da Arne Jacobsen durante gli anni di permanenza in Svezia a causa del secondo conflitto bellico. Per gentile concessione di Tobias Jacobsen

