

LUCE

n. 306/2013 • anno/year 51 • bimestrale/bimonthly • € 12,00

Conversazione
con
**Stefano
Catucci**

F. G. Torres
al MUDAM

F. G. Torres
at MUDAM

Conversation
with
**Stefano
Catucci**

Artichoke
**un fiore
di luce**

Artichoke
**a flower
of light**

direzione, redazione

director, editorial staff

Via Monte Rosa 96, 20149 Milano

T. +39.0287389237 ■ F. +39.0287390187

redazione@rivistaluce.it



Parco della Musica, Firenze
retro torre scenica e illuminazione
scenografica del terrazzo.

*Music Park, Florence - back scenic tower
and stage lighting of the terrace.*

direttore responsabile / editorial director

Silvano Oldani

vice direttore / deputy editor

Mauro Bozzola

art director

Cinzio Ianiro

grafica e impaginazione / design & layout

Antonio Ianiro

segreteria redazione / editorial staff

Sara Matano

collaboratori / collaborators

Laura Bellia, Mario Bonomo, Elettra Bordonaro (Londra), Andrea Calatroni, Jacqueline Ceresoli, Roberto Corradini, Carlo D'Alesio, Santina Di Salvo (Barcellona), Fulvio Musante, Alberto Pasetti, Francesco Radino, Maurizio Rossi

traduzione / translations

Sean Brown, Sara Gargantini, Monica Moro, Lucia Oteri

pubblicità e marketing / marketing & advertising

Mariella di Rao, mdirao@rivistaluce.it

comitato scientifico / technical & scientific committee

Gianni Drisaldi - Presidente, Chiara Aghemo, Roberto Barbieri, Aldo Bigatti, Claudio Bini, Raffaele Bonardi, Dante Cariboni, Paolo Di Lecce, Giancarlo Daniele, Lorenzo Fellin, Marco Frascarolo, Riccardo Gargioni, Fulvio Giorgi, Giuseppe Grassi, Adolfo Guzzini, Maria Letizia Mariani, Luca Moscatello, Lorella Primavera, Giovanni Roncan, Gianpaolo Roscio, Paolo Soardo, Margherita Süs

stampa / printer

Arti Grafiche Colombo, Gessate (Milano)

Abbonamenti, copie arretrate / Subscription, back issues

Abbonamento annuo 5 numeri / *Yearly subscription: 5 issues* € 60,00

(più spese di spedizione per l'estero/*postal charges not included*)

un numero / *one issue* € 12,00 - copie arretrate / *back issues* € 15,00

(più spese di spedizione per l'estero/*postal charges not included*)

T +39.0287389237 - email: abbonamenti@rivistaluce.it

modalità di pagamento / *payment method*

Banca Popolare di Sondrio IBAN: IT58M0569601600000010413X67

c/c postale AIDI postal current account n. 53349205

distribuzione in libreria / bookshop distribution

JOO distribuzione, Milano

AIDI

Associazione
Italiana
di Illuminazione

LUCE Copyright© AIDI Editore, via Monte Rosa 96, Milano - ISSN 1828-0560

Registrazione presso il Registro della stampa

del Tribunale di Milano al n. 77 del 25/2/1971 - Repertorio ROC. n. 23184

È vietata la riproduzione totale o parziale della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Il materiale inviato, salvo accordi specifici, non verrà restituito.

LUCE è il Titolare del trattamento dei dati personali presenti nelle banche dati redazionali.

Gli interessati possono esercitare i diritti previsti dal D.LGS. 196/2003 in materia di protezione

dei dati personali, telefonando al numero 02.87390100, oppure scrivendo a aidi@aidiluce.it

Complete or partial reproduction of the magazine without consent of the editor is prohibited.

The material delivered to the editorial office, unless specific agreements are concluded, shall not be returned.

LUCE is the controller of personal data stored in the editorial office databases.

Persons concerned may exercise their right provided for in art 7 of Legislative Decree concerning protection of personal data by contacting the editorial office on: +39 02.87390100; e.mail: aidi@aidiluce.it



Spot Light 01
 Il MUSE di Renzo Piano
Renzo Piano's MUSE

Voci da non perdere 02
 Elogio dei nuovi inizi
In praise of fresh starts
 di *Florenzia Costa*

Testimonianze 04
 Torres. Una cascata di luce
 irradia il MUDAM di Lussemburgo
Torres. A waterfall of light
 beams the MUDAM in Luxembourg
 di *Jacqueline Ceresoli*

Comunicare 06
 Siamo quello che comunichiamo
We are what we communicate
 di *Paola Velati*

Intervista 12
 Conversazione con Stefano Catucci
Conversation with Stefano Catucci
 di *Marco Frascarolo*

Focus PMI #5 22
 Simes: 40 anni di attività
Simes: 40 years of activity

Focus 28
 Lutron: il controllo che genera emozione
Lutron: the control that creates excitement

Icone 34
 Un fiore di luce elegante e democratico. Artichoke
A flower of light democratic and elegant. Artichoke
 di *Andrea Calatroni*

Arte e Luce 40
 Carpaccio e la luce ritrovata
Carpaccio and the rediscovered light
 di *Demetrio Sonaglioni*

La Gioconda sotto una nuova luce 46
The Mona Lisa under a new light
 di *Mariella Di Rao*

Speciale 52
 LuxEuropa 2013. I contenuti, le luci, le ombre...
LuxEuropa 2013. Contents, lights and shadows...
 di *Lorenzo Fellin e Laura Bellia*

Comunicare la città 62
 Notturmo italiano
Italian nightlight
 di *Roberto Corradini e Cinzia Mauriello*

Le aziende informano 68
Enel Sole, Dial, Reverberi, Philips

Panorama 78
 a cura di *Sara Matano*

Elenco inserzionisti
 3F Filippi, AIDI, Aec Illuminazione,
 Cariboni Group, Clay Paky, Frankfurt Messe,
 Osram, Performance In Lighting, Reverberi

CONVERSAZIONE

CON

STEFANO CATUCCI

Un'esclusiva intervista di LUCE al direttore del Master in Lighting Design alla Sapienza di Roma. Professore di estetica, ci parla della luce che per la filosofia forma una costellazione di riferimenti che vanno dalla metafisica all'epistemologia e alla filosofia del linguaggio. E di Schopenhauer, Blumenberg, Griffero, Böhme, Verdi, Wagner e della teatralità, unica al mondo, di Roma.

CONVERSATION

WITH

STEFANO CATUCCI

di Marco **Frascarolo***

Stefano Catucci, la prima domanda, che credo chiunque le farebbe: perché un professore di filosofia ed estetica alla direzione di un Master dedicato al Lighting Design?

Per rispondere a questa una domanda occorre fare un passo indietro. Insegno

Estetica in una facoltà di architettura da molto tempo ed è per questo motivo che sono abituato da molti anni a confrontarmi con un mondo che non è direttamente quello della tradizione accademica della filosofia. C'è una tradizione in Italia di insegnamenti di

Estetica nelle facoltà di architettura, Massimo Cacciari è stato l'esempio più noto e illustre, oltre che l'apripista probabilmente per una tendenza culturale che è stata molto spiccata specialmente alla fine degli anni Novanta. Però assumere la direzione di un Master in Lighting Design è stato un impegno inaspettato anche per me. Coincideva con un interesse di studio che ho sviluppato nella facoltà di architettura a partire da Schopenhauer, dalla sua idea che la luce fosse l'elemento più spirituale e intellettuale dell'architettura. Per lui contava la sua immaterialità, eppure adesso si può dire che la luce sia diventata uno dei più importanti materiali di progettazione perché guida la percezione dei luoghi rendendoli più plastici e vitali.

L'idea che si potesse progettare con qualcosa che nella tradizione filosofica occupa un posto centrale, ma è sottratto all'intervento dell'uomo e della tecnica, è diventata per me di grande interesse. Negli anni Sessanta, Hans Blumenberg, che ha dedicato

An exclusive interview of LUCE to the Director of the Master in Lighting Design at the University of Rome. Professor of Aesthetics, he spoke to us about light, which in philosophy forms a constellation of references, ranging from metaphysics to epistemology and philosophy of language. And about Schopenhauer, Blumenberg, Griffero, Böhme, Verdi, Wagner and the theatricality, unique in the world, of Rome.

Stefano Catucci, the first question that I think anyone would do to you: why are a professor of philosophy and aesthetics, directing a Master in Lighting Design?

To answer this question I must take a step back. I have been teaching Aesthetics in a school of Architecture for a long time and it is for this reason that I am used to confront, since many years, a world that is not directly the one of the academic tradition of philosophy. In Italy there is a tradition of Aesthetics teachings in the faculties of Architecture, Massimo Cacciari has been the best known and distinguished example, as well as probably the forerunner to a cultural trend that has been very strong especially at the end of the nineties. But to assume the direction of a Master in Lighting Design has been an unexpected commitment for me too. It coincided with a study interest that I developed in the faculty of Architecture, starting from Schopenhauer, by his idea that light was the most spiritual and intellectual element of architecture. To him what mattered was its immateriality and yet now we can say that light has become one of the most important engineering materials because it drives the perception of places,

* membro del Comitato Scientifico e Coordinatore Tutorship MLD



Il Museo Ebraico di Berlino, progettato da Daniel Libeskind. Finestre e illuminazione artificiale che evocano le ferite dell'Olocausto.

The Jewish Museum in Berlin, designed by Daniel Libeskind. Windows and artificial lighting that evoke the wounds of the Holocaust.



Paesaggio notturno romano.
Roman night landscape.



alla metafora della verità come illuminazione e luce uno studio molto denso (Licht als Metapher der Wahrheit), ne parlava come di un "inapparente far apparire". La luce oggi non è così inapparente, come ben sappiamo si fa spesso notare nei luoghi, sia nel caso di scelte appropriate sulle fonti, ma ancora più nel caso di scelte sbagliate. Per la filosofia la luce forma una costellazione di riferimenti che vanno dalla metafisica all'epistemologia e alla filosofia del linguaggio. Oltre naturalmente all'estetica. Io credo che trasferire questa tradizione, molto antica, nel campo della progettazione della luce, proprio per aprire un confronto su questo, sia un elemento in grado di arricchire anche un'esperienza, in fondo professionalizzante, come quella del Master.

I corsi che tiene all'interno del percorso didattico di Architettura riguardano l'estetica del paesaggio e del prodotto di design che in fondo rappresentano nel nostro settore della luce un po' i due estremi della scala su cui operiamo. Come pensa che ciò possa aiutarci a definire un metodo di lavoro?

Questa è una domanda molto importante per due aspetti. Il primo di ordine teorico, il secondo che invece ha una ricaduta più concreta sul Master al quale partecipiamo.

Intanto sul piano teorico: sono due estremi che, tuttavia, possono incontrarsi laddove vengono ricondotti a una forma comune di apertura al mondo. Spesso, quando si parla di design, si finisce per essere molto autoreferenziali: ci sono oggetti che parlano di se stessi o che parlano di designer, che parlano di chi li ha progettati o di chi li ha prodotti. Quello che invece a me interessa capire con i ragazzi è quanto gli oggetti parlino del mondo, dei

comportamenti, degli ambienti in cui vengono utilizzati e quindi non soltanto del modo in cui sono progettati, prodotti, pubblicizzati, fotografati o premiati nelle mostre di design. Tendo quindi a portare l'oggetto di design dentro il mondo nel quale dovrà un giorno collocarsi dopo essere stato progettato. Come ricaduta particolare credo che il Master in Lighting Design di Roma abbia una vocazione speciale che non è quella dell'oggetto, per l'appunto, ma è quella della scala urbana del progetto della luce, scala urbana e scala paesaggistica. Apriamoci al fuori, non c'è soltanto il Master, che è un momento molto importante, ma c'è Roma, luogo da capire dal punto di vista della luce per la sua teatralità, unica al mondo, ma anche per il degrado che diventa una scuola cruciale, un'esperienza guida, come in tante altre città contemporanee, per scoprire in che modo una luce spoetizzata, sbagliata, trascurata, finisce per definire il paesaggio notturno e le abitudini di chi lo frequenta. Roma non ha il contesto produttivo che nel campo del design può vantare una città come Milano, ma può contare su una ricchezza e una varietà di situazioni urbane senza paragoni in Italia, e che quindi deve diventare uno degli elementi con i quali il Master deve mettere in contatto i suoi studenti.

Il fatto che il Master si occupi della scala urbana può costituire un elemento di attrattività per gli studenti ma anche un elemento di utilità sociale per la comunità urbana all'interno della quale il Master opera.

Si tratta di una questione importante. Innanzitutto il Master, non dobbiamo dimenticarlo, rappresentano esperienze di alta formazione professionalizzante. Sono evidentemente dei percorsi di formazione



making them more plastic and vital. The idea that you could design with something that in the philosophical tradition occupies a central place, but that is removed from the intervention of man and technology has become of great interest to me. In the sixties, Hans Blumenberg, who dedicated a very dense study to the metaphor for truth as lighting and light (*Licht als Metapher der Wahrheit*), spoke of it as something "unapparent to appear". Not so unapparent is the light today, we know very well that light sources are often things that stand out a lot in places both when they are right and even more so when they are wrong. In philosophy light forms a constellation of references ranging from metaphysics to epistemology and philosophy of language. And of course aesthetics. I believe that transferring this very old tradition in the lighting design field, expressly to open a debate is an element that can enrich also the experience, at the bottom professionalising, such as a Master.

The courses you hold inside the educational path of Architecture, concern the aesthetics of the landscape and product design, which basically somewhat represent, in our field of light, the two extremes of the scale on which we operate. How do you think this will help us to define a working method?

This is a very important question in two aspects. The first is theoretical, the second has instead a more concrete impact on the Master in which we participate. Meanwhile, on the theoretical level: they are two extremes however they can meet when they are brought back to a common form of openness to the world. Often, when it comes to design, you end up being very self-referential: there are objects that

speak of themselves or discussing designers, discussing those who designed them or produced them. Instead, what I am interested to figure out with the students is how much the objects speak of the world, the behaviours and the environments in which they are used and therefore not only the way they are designed, manufactured, advertised, photographed or are rewarded in exhibitions of design. So I tend to bring the objects of design in the world in which, one day, they will be placed after being designed. As a special repercussion I think the Master in Lighting Design of Rome has a special vocation that is not precisely the one of the "object", but it is the one of the urban scale of the lighting project, the urban and landscape scale. Let's open up to the outside, there is not only the Master course, which is a very important moment, but there is Rome, the place to understand from the point of view of the light for its theatricality, unique in the world, but also for the decay that becomes a crucial school, a driving experience, as in many other contemporary cities, to discover how a light without poetry, wrong and neglected, ends up defining the night landscape and the habits of those who frequent it. Rome does not have the production context in the field of design that a city like Milan can boast with, but it can claim a wealth and variety of urban situations unparalleled in Italy, and must therefore become one of the elements with which the Master course must put the students in contact with.

The fact that the Master is concerned with the urban scale can be an element of attractiveness to the students, but also an element of social utility for the urban community within which the Master works.

It is an important issue. First, we must not forget that

Studenti Master MLD durante una visita presso il Teatro dell'Opera, guidati da Marco Frascarolo e da Maurizio Varamo (direttore del laboratorio di scenografia del Teatro dell'Opera).

MLD Master students during a visit to the Opera House, led by Marco Frascarolo and Maurizio Varamo (director of the setting laboratory of the Opera House).

Locandina mostra di Luigi Ghirri al Maxxi (Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma). Poster of Luigi Ghirri's exhibition at Maxxi (National Museum of XXI Century Arts, Rome).





Il Museo Ebraico di Berlino, progettato da Daniel Libeskind. Finestre e illuminazione artificiale che evocano le ferite dell'Olocausto.

The Jewish Museum in Berlin, designed by Daniel Libeskind. Windows and artificial lighting that evoke the wounds of the Holocaust.



specialistica che vengono affrontati coinvolgendo nelle materie di insegnamento specialisti sia in campo accademico, sia in campo professionale.

Da questo punto di vista vantiamo docenti di grande livello sul piano della competenza tecnica, dell'esperienza professionale e dell'ingegnerizzazione della luce. Tuttavia quando gli studenti partecipano a un Master non frequentano lezioni 24 ore su 24 e molti di loro non sono di Roma. Ho pensato, dunque, che il mio contributo al Master non dovesse concretizzarsi nella semplice aggiunta di un'altra materia al paniere di quelle offerte ai ragazzi, tanto è vero che non esiste l'insegnamento di estetica nel computo dei crediti. Tale disciplina deve diventare una sorta di stimolo all'apertura verso ciò che non è tecnico, per superare gli specialismi, che sono preziosi ma rischiano di diventare limitanti. Per quanto professionalizzante, un Master come il nostro è pur sempre universitario, non è una scuola di formazione aziendale, quindi ho provato a fare in modo che mantenesse un carattere più generalista, se si vuole, coinvolgendo i ragazzi anche dopo le lezioni. Naturalmente su base volontaria: nessuno è obbligato a un impegno extra. Mi sono impegnato per fare in modo che il Master diventasse non solo un laboratorio di insegnamento e di apprendimento, ma anche un'esperienza. Detto così può sembrare astratto. In concreto gli studenti che partecipano al nostro Master si trovano anche a dover affrontare altre esperienze: lezioni, incontri, mostre, conferenze, esplorazioni della città anche nei luoghi meno consueti, luoghi nei quali la luce rappresenta un'emergenza dal punto di vista della sicurezza, per esempio. Visite notturne, naturalmente, situazioni in grado di immergerli nel "mondo" cittadino. Questo evidentemente non significa venir meno al compito professionalizzante del Master ma intuire che lo stesso rappresenta una di quelle formule universitarie attualmente più flessibili, in cui poter operare con maggior autonomia tenendo sott'occhio sia il mondo del lavoro sia il proprio essere università. Abbiamo aggiunto al Master una cosa in più, un momento di aggregazione per far sì che i ragazzi si sentano coinvolti anche in quello che succede nella

città, cercando nella città la cosa che interessa loro professionalmente.

Infatti nella programmazione dell'edizione in corso del Master il suo contributo non è concentrato in un corso specifico a lei assegnato, ma in una serie di attività collaterali, prevalentemente al di fuori dei tempi della didattica, che fungono da legante culturale tra ciò che avviene all'interno delle aule e ciò che avviene nella città.

La prima iniziativa è stata un incontro all'interno di una mostra dedicata a Luigi Ghirri, fotografo e autore di culto, particolarmente attento alla resa della luce. Finita la giornata di lezione, gli studenti sono stati invitati al Maxxi, che ospitava la mostra, e condotti in una visita guidata, ma impostata sul dialogo, alla quale del resto anche lei ha partecipato fornendo indicazioni tecniche sulla sede museale. In estate, coinvolgendo un gruppo di architetti da molto tempo impegnati nella capitale in attività urbanistiche, gli studenti alla fine delle lezioni hanno raggiunto in metropolitana la stazione periferica di Salone, nella zona est di Roma, e da lì ha preso il via una camminata di 8 Km, fino a notte inoltrata, all'interno di alcuni quartieri sorti in modo abusivo, come quello di Case Rosse e poi, inoltrandosi nei campi, arrivando a cave di tufo enormi e spettacolari – dove la luce potrebbe moltissimo valorizzare, anche con messe in scena, l'elemento notturno di tali luoghi sconosciuti della città – fino a risalire verso i nuovi Mercati Generali e scoprire una specie di città nella città che lavora tutta la notte e nella quale anche gli elementi di illuminazione, sia all'interno sia nella parte di contesto, hanno un ruolo molto importante, benché siano lasciati all'arbitrio degli impiantisti, senza nessun tipo di progettazione.

Trovo molto interessante avere la possibilità di vivere la città come un'avventura alla ricerca del buio o della luce e scoprire cosa accade nelle zone meno note, nei luoghi storici e archeologici, come i Fori Imperiali o Caracalla (che peraltro fa parte del calendario delle nostre uscite anche per via di un progetto curato da uno dei docenti che partecipano al Master, Lucio Altarelli).



Studenti Master MLD durante un sopralluogo urbano notturno per le vie di Roma, guidati dal prof. Corrado Terzi (coordinatore della didattica MLD).

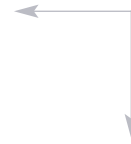
MLD Master students during a night-time urban survey through the streets of Rome, led by prof. Corrado Terzi (MLD teaching coordinator).





Il Museo Ebraico di Berlino, progettato da Daniel Libeskind. Finestre e illuminazione artificiale che evocano le ferite dell'Olocausto.

The Jewish Museum in Berlin, designed by Daniel Libeskind. Windows and artificial lighting that evoke the wounds of the Holocaust.

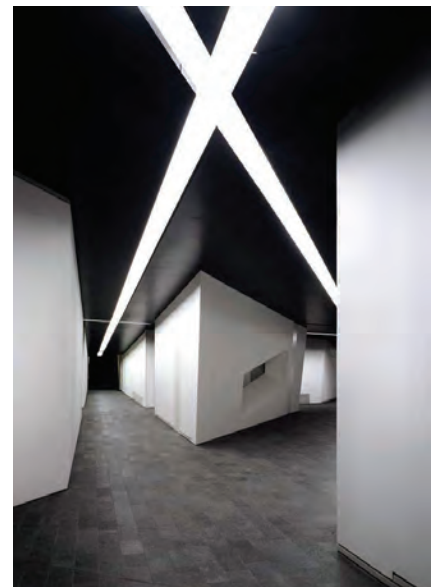


the Master courses are structures of high professional education. They are evidently specialized training paths addressed to involve in the taught subjects, specialists both in the academic and in the professional field. From this point of view we rejoice in teachers of high level in terms of technical competence, professional experience and engineering of light. However, when the students participate in a Master they do not attend lessons on a round the clock basis and many of them are not from Rome. I thought, therefore, that my contribution to the Master wouldn't only be the addition of another subject matter to the basket than those offered to the students, so much so that there is no teaching of aesthetics in the calculation of credits. This discipline has to become a kind of incentive to openness towards what is non-technical, to overcome all the specialisms, which are valuable but are likely to become limiting factors. Although professionalizing, a Master like ours is still a university course, it is not a business school, so I tried to make sure that it maintained a more general character involving the students even after the lessons. Of course on a voluntary basis: nobody is forced to an extra effort. I have committed to ensure that the Master would become not only a laboratory for teaching and learning, but also an experience. This may sound abstract. Concretely, the students who participate in our Master are also faced with other experiences: lessons, meetings, exhibitions, conferences, explorations of the city including more unusual places as, for example, areas where the light is an emergency from the point of view of safety. There are night tours, of course, situations able to plunge them in the "world" of the city. This, obviously, doesn't mean failing in the professionalizing task of the Master course, but to see that the same represents one of those currently more flexible university formulas, in which it's possible to operate with greater autonomy, keeping an eye on both the world of work and its being university. We have added to the Master one more thing, a moment of aggregation to make sure that the students will feel involved in what is happening in the city looking for the thing that professionally interests them in the city.

In fact, in the Master's current edition schedule, your contribution is not concentrated in a specific course assigned to you, but in a series of side events, mainly outside the teaching times, which act as a cultural bond between what happens in the classrooms and what goes on in the city.

The first initiative was a meeting in a show dedicated to Luigi Ghirri, a cult photographer and author, particularly attentive to light rendering. After the day's lessons, the students were invited to the Maxxi, which housed the exhibition and conducted in a guided tour, although set on dialogue, in which moreover you also participated providing technical information on the museum. In the summer, involving a group of architects for a long time engaged in business planning in our capital city, at the end of lessons the students reached by metro the suburban station of Salone in the east area of Rome. From there a walk of 8 km kicked off, until late at night, in some neighbourhoods sprung up in an abusive way as that of Case Rosse and then, advancing in the fields, reaching some huge, spectacular tuff quarries – where light could greatly enhance the nocturnal element of these unknown places of the city, also by means of mise-en-scene, – to go back to the new Mercati Generali and discover a kind of city within a city that works all night and in which also the lighting elements, both internally and in the context, have a very important role, even if they are left to the installers' arbitrary will, without any kind of design. I find it very interesting to have the opportunity to experience the city as an adventure, in search of the dark or the light, and find out what happens in less known areas, in historical and archaeological sites, including the Imperial Forum or Caracalla (which, by the way, is part of our excursion calendar, also because of a project curated by Lucio Altarelli, one of the teachers participating in the Master).

This reminds me of a book that you recommended me to read as soon as we met, entitled Atmosferologia. How do you think the atmosphere that can enliven a place is bound to

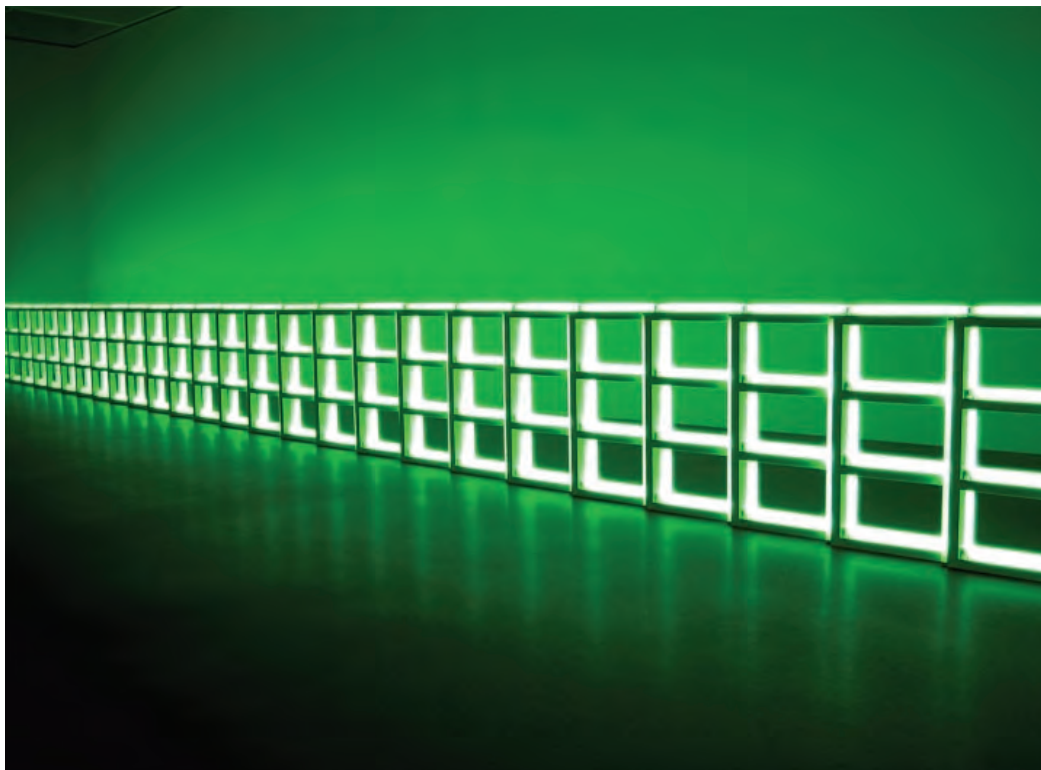


Dan Flavin, senza titolo (to you, Heiner, with admiration and affection), 1973.

Ph: Florian Holzherr. Courtesy Dia Art Foundation. © Stephen Flavin / Artist Rights Society (ARS), New York.
Dan Flavin, untitled (to you, Heiner, with admiration and affection), 1973.



Un ambiente senza atmosfera, che potremmo definire alienante. Foto Pietro Mari, tratta dal Manuale di Progettazione Illuminotecnica, ME Architectural Review.
An environment with no atmosphere, which could be defined alienating. Photo by Pietro Mari, taken from Manuale di Progettazione Illuminotecnica, ME Architectural Review.



Questo mi ricorda un libro che mi ha consigliato di leggere appena ci siamo conosciuti, dal titolo Atmosferologia. Come pensa che l'atmosfera che può animare un luogo sia legata alla materia che ci riguarda più da vicino, ovvero la luce?

L'autore è Tonino Griffero, il filosofo italiano che da più tempo lavora sul tema delle atmosfere. In Germania è una questione venuta alla ribalta grazie agli studi di Gernot Böhme, il quale ha ripreso analisi di tipo fenomenologico per sostenere che le atmosfere sono il frutto di una disposizione emotiva individuale. L'atmosfera di una giornata, di un meeting, di un master, di una riunione, di una sala, non sono soltanto sentimenti soggettivi, ma hanno una loro oggettività, sono Quasi cose (titolo dell'ultimo libro di Griffero), fenomeni di cui possiamo dare una descrizione concreta e che possiamo anche progettare. In teatro si sa che con la luce si progettano degli stati emotivi: si progetta il sospetto, si progetta la paura, si progetta il trionfo, sono tutte cose che hanno molto a che vedere con il piano luce di uno spettacolo. Sappiamo che con la luce si può progettare la distanza, la profondità, il senso di appartenenza, quello di estraneità, di esclusione, di inclusione. Sappiamo anche che quando entriamo in una stanza affollata ne percepiamo immediatamente l'atmosfera. E chiunque abbia avuto la sfortuna di entrare in una stanza con due soggetti che avrebbero preferito restare soli deve avere percepito l'atmosfera di intimità violata e di intrusione. Queste "quasi cose" hanno una loro rilevanza che si trasmette anche nel progetto. Determi-

nare l'atmosfera di un luogo o mutarla tramite un intervento sull'illuminazione, negli interni o nella scala urbana, è un tipico problema che rientra nel campo di un'estetica della progettazione della luce. Il Museo Ebraico di Berlino, ha attirato l'attenzione per la sua "atmosfera" ovvero per la sua capacità di evocare la ferita insanabile dell'Olocausto attraverso una drammaturgia della luce che si svolge negli spazi interni, alternando gli effetti taglienti che provengono dall'illuminazione naturale e quelli ancora più acuti e dissonanti generati dall'illuminazione artificiale. Tonino Griffero sarà uno degli autori coinvolti nelle attività collaterali al Master. Forse occorrerebbe essere più netti nella terminologia parlando non di attività collaterali bensì di "fuori Master", come si dice a Milano "fuori Salone" pensando alle attività che ormai rappresentano un elemento di grande interesse del Salone del Mobile.

In effetti la sua figura all'interno del Master completa un gruppo di lavoro fortemente trasversale: il fondatore, Corrado Terzi, vanta un profilo culturale sulla luce, sull'architettura, sul design con una forte attenzione agli aspetti progettuali; Floriania Cannatelli lavora nell'ambito del design industriale con una forte attenzione agli aspetti tecnologici; il sottoscritto, ingegnere di formazione aggiunge la componente legata al risparmio energetico e alle attività di laboratorio (Laboratorio di Illuminotecnica della Facoltà di Architettura RomaTre, ndr); i docenti – oltre 40 – portano le più diverse esperienze dai settori di Ricerca, Didattica, Progettazione, Consulenza, Gestione, Conservazione, Spettacolo.

Avendo lei un approccio più da critico che da progettista, vorrei assegnarle il ruolo di arbitro e affrontare uno dei temi più discussi nell'ambito della progettazione illuminotecnica dove, come sappiamo, alcuni soggetti operano in maniera forse eccessivamente ingegneristica; al contrario altre figure professionali che operano sempre con la massima attenzione agli aspetti emotivi che deve suscitare la luce rifiutando gli aspetti quantitativi e di metodo. Lei come vede una possibile integrazione tra punti di vista così differenti, finalizzata a un risultato progettuale di qualità?

Io vengo da una scuola che ha come punto di riferimento Emilio Garroni, il quale non ha mai demonizzato l'aspetto tecnico e mi sento molto vicino al lavoro di un altro allievo di Garroni, Pietro Montani, che ha molto approfondito la questione del rapporto fra arte e tecnica, proprio per sfatare il luogo comune secondo cui la tecnica sarebbe non proprio "nemica" dell'arte ma in qualche modo contraria, nel senso di volerla sostituire, di voler occupare il ruolo che l'arte ha svolto negli ultimi quattro secoli. È noto che i Greci chiamavano l'arte con la stessa parola che indicava la tecnica, e cioè *techne*, per indicare il "saper fare", cioè una pratica governata da principi razionali. La pratica, il fare, hanno molto a che vedere con la tecnica e con l'arte. Il punto è che le arti devono mantenere un progetto di autonomia rispetto alla tecnica, pena il rischio di diventarne eccessivamente dipendenti. Se un artista volesse mostrarci il funzionamento di un dispositivo tecnico svolgerebbe il lavoro di un collaudatore o di chi vuole esplorare la potenzialità di un mezzo. L'autonomia dell'idea artistica è invece quella che usa la tecnica per fini che non sono evidentemente di tipo esclusivamente tecnico. Credo che qualcosa del genere valga anche per il progetto, di architettura in generale e della luce in particolare. Si progetta la luce – e con la luce – non per mettere in risalto le caratteristiche tecniche di nuovi mezzi tecnici, bensì per fare architettura, paesaggio, per lavorare sullo spazio e sul modo in cui ci si sente immersi in un ambiente: la luce ha molto a che vedere con gli effetti di immersione, di sfioramento, di inclusione e di esclusione. Il rapporto con la tecnica dev'essere stretto e competente, ma non deve diventare un rapporto di dipendenza. Se ci si accontentasse di offrire una mera esibizione di tecnologia allora si svolgerebbe un tipo di professione diversa dal progettista. D'altro canto, pur rappresentando la luce – insieme al video – il materiale per l'arte forse più innovativo degli ultimi trent'anni, va evidenziato che il lavoro che gli artisti stanno facendo con la luce soffre di una sorta di arretratezza tecnologica, è limitato a esperienze tecnicamente già molto datate. Anche per questo allestire mostre di artisti, anche storici, che hanno lavorato con la luce implica si abbiano una serie di competenze di-



Il Museo Ebraico di Berlino, progettato da Daniel Libeskind. Finestre e illuminazione artificiale che evocato le ferite dell'Olocausto.

The Jewish Museum in Berlin, designed by Daniel Libeskind. Windows and artificial lighting that evoke the wounds of the Holocaust.



the matter that more closely concerns us, or the light?

The author is Tonino Griffero, the Italian philosopher who, for the longest time, has been working on the theme of atmosphere. In Germany it is an issue came to prominence thanks to the studies of Gernot Böhme, who has taken phenomenological analysis to claim that the atmosphere is the result of individual emotional disposition. The atmosphere of a day, a meeting, a master, a reunion or a room is not only the sum of subjective feelings, they have their objectivity, they are Quasi cose (title of Griffero's last book) or almost things, phenomena of which we can give a concrete description and that we can also design. In the theatre, you know that you can design emotional states through light: you design the suspect, the fear, the triumph, they are all things that have a lot to do with the lighting scheme of a show. We know that you can design the distance, the depth, the sense of belonging, that of alienation, exclusion and inclusion with light. We also know that when we walk into a crowded room we perceive its atmosphere at once. And anyone who has had the misfortune to walk into a room with two people who would have preferred to be alone must have sensed the atmosphere of violated intimacy and intrusion. These "almost things" have their own importance that also is handed on in the project. Determine the atmosphere of a place or change it through an intervention on the lighting, in interiors or on an urban scale, is a typical problem that is covered by the aesthetics of lighting design. The Jewish Museum in Berlin, has attracted attention for its "atmosphericity" or for its ability to evoke the incurable wound of the Holocaust through a dramaturgy of light that takes place in the internal spaces, alternating the sharp effects that come from natural light and those still more acute and dissonant generated by artificial light. Tonino Griffero will be one of the authors involved in the side events of the Master. Perhaps we should be clearer in the terminology, speaking not of side events but of "fuori Master" (off Master), as they say in Milan "fuori Salone" thinking about the activities that at present represent an element of great

interest of the Salone del Mobile. In fact your figure, within the Master, completes a strongly cross working group: Corrado Terzi, the founder, can claim a profile about light culture, architecture and design, with a strong focus on design aspects; Floriana Cannatelli works in the field of industrial design with strong attention on technological aspects and the undersigned, by training an engineer, adds the component related to energy saving and laboratory activities (Lighting laboratory of the Faculty of Architecture RomaTre, ed). The teachers – more than 40 - bring the most diverse experiences from the fields of Research, Education, Engineering, Consulting, Management, Conservation and Entertainment.

As you have an approach more like an art critic rather than a designer, I would like to appoint you the role of a judge and tackle one of the most discussed topics in the lighting design context where, as we know, some people operate in a perhaps overly engineering way and, on the contrary, other professionals work always with the utmost attention to the emotional aspects that light must arouse, rejecting the quantitative aspects and the methods. How do you see a possible integration, aimed at a quality design result, between so different points of view?

I come from a school that has a point of reference in Emilio Garroni, which has never demonized the technical aspect and I feel very close to the work of Pietro Montani, another student of Garroni, who has greatly deepened the question of the relationship between art and technology, just to dispel the common belief that technology is not exactly the "enemy" of art but it is somehow opposed to it, in the sense that it is used to replace art, to fill the role that art has played in the last four centuries. It is known that the Greeks called art with the same word they used for technology, namely techne, to indicate the "know-how", ie a practice governed by rational principles. The practice, the "doing", have a lot to do with technology and art. The point is that art must maintain a project of autonomy compared with

technology, otherwise there is the risk of becoming overly dependent from the former. If an artist wanted to show us the functioning of a technical device, he would play the working role of a tester or of someone who wants to explore the potential of a medium or means.

The autonomy of the artistic idea, instead, is that of using technology for purposes that are obviously not exclusively of a technical kind. I think that something like this is also the case for design, in general for architecture and in particular for light. You design the light and with the light, not to emphasize the technical characteristics of new technical means, but to make architecture or landscape, to work on space and on the way you feel immersed in an environment: light has a lot to do with the effects of immersion, touching, inclusion and exclusion. The relationship with technology must be tight and competent, but it shouldn't become a relationship of dependence. If we feel comfortable with offering a mere display of technology then we are performing another type of profession, not the one of the designer. On the other hand, despite the fact that artists are representing light – along with video – perhaps the most innovative fact of the last thirty years regarding art materials, it should be noted that the work that artists are doing with light suffers from a kind of technological backwardness, it is limited to already technically very dated experiences. Even for this, if you set up exhibitions for artists, even historical ones, who have worked with light, it will mean that you must have a number of different skills and above all an ability to read the context in which you are called to work and not only from a technical point of view. One of our former Master graduates carries out her activities right at the Maxxi Museum in Rome. She is, of course, not always concerned with artists who have worked with light, she doesn't have to organize an exhibition of Dan Flavin, to name the most well known one, on a daily basis, but if she were to do so she would know how to combine technical expertise and ability to read the setting from the design point of view, independently from mere technology.

Installazioni luminose nei concerti internazionali di Arte e Scienza in collaborazione con il Centro di Ricerche Musicali CRM di Roma, presso Casal Bessarione, Roma (2006).

Light installations in the international concerts of Arte e Scienza in collaboration with the Centro di Ricerche Musicali CRM of Rome, at Casal Bessarione, Rome (2006).



Locandina anno verdiano e wagneriano.

Verdian and Wagnerian year poster.



verse e soprattutto una capacità di leggere il contesto nel quale si è chiamati a operare non soltanto da un punto di vista tecnico.

Una nostra ex diplomata al Master, Paola Mastracci, svolge la sua attività proprio al Museo Maxxi di Roma. Non si occupa sempre di artisti che hanno lavorato con la luce e, naturalmente, non deve organizzare tutti i giorni una mostra di Dan Flavin, per citare il più noto, ma ove dovesse farlo saprebbe unire alla competenza tecnica la capacità di leggere l'allestimento da un punto di vista progettuale, autonomo rispetto alla mera tecnica.

La scelta della visita al Maxxi, è stata infatti appropriata non solo per la Mostra in corso, ma anche per l'importanza del luogo nella vita culturale di Roma e per la testimonianza che ha potuto offrire Paola Mastracci sulla convergenza tra il lavoro svolto all'interno del Master e il lavoro quotidiano che svolge per la gestione dell'impianto di illuminazione del museo.

Tra l'altro anche lei ha partecipato alla visita guidata, illustrando la genesi del progetto di luce per il museo, che costituisce peraltro un capitolo del Manuale che rappresenta il testo di riferimento del Master, essendo stato da lei curato con il contributo di molti docenti e studenti. Mi preme evidenziarlo perché si tratta di una testimonianza dell'integrazione tra le attività didattiche e le uscite culturali verso il mondo esterno, ovvero rivolte anche a chi non frequenta il Master.

L'elemento che volevo evidenziare è proprio questo. Io credo che la qualità di un Master sia legata a due aspetti: al valore dei singoli contributi dei docenti e alla capacità di costruire un percorso, evitando la semplice giustapposizione di contributi. Per questo il Master in Lighting Design alla Sapienza ha sempre avuto una figura preposta al coordinamento tra i docenti e ha individuato la figura del nuovo direttore, vedendo

in lui una sorta di allenatore, una figura in grado di avere una visione generale del "gioco".

Una cosa che quest'anno mi ha molto colpito in occasione dei colloqui di ammissione al Master con Floriana Cannatelli è stata la grandissima diversità di provenienza dei candidati. Alcuni con un grado di preparazione universitaria con laurea in architettura, altri con lauree triennali o con esperienze da designer, da scenografi con esperienze lavorative in spettacoli teatrali o in concerti rock, altri ancora provenienti da scuole dei beni culturali con interessi completamente differenti. Da ciò l'idea che si sarebbe potuto venire incontro agli interessi di ciascuno offrendo loro, accanto all'approfondimento tecnico, anche un tipo di esperienza differente con Roma che anche in tal senso si presta grazie ai suoi spettacoli, all'archeologia, alla sua periferia.

Per concludere, mi interessa parlare di un altro capitolo del suo percorso personale e professionale: l'attività di ideatore e conduttore di format radiofonici. Come pensa che il suo contatto con il mondo esterno, attraverso questo mezzo di comunicazione, possa avere un interesse o un'utilità per il Master? Penso a un suo utilizzo bidirezionale, un canale per far conoscere alla comunità cosa accade all'interno del Master e agli studenti cosa accade all'esterno.

Questa è una domanda che non mi aspettavo. Credo che l'esperienza nei programmi culturali di Rai-Radio3, dove per anni ho condotto Radio3 Suite, una specie di zibaldone del mondo dello spettacolo e dell'arte – e l'abitudine a dover tenere una diretta radiofonica anche di fronte ad argomenti impervi, e in situazioni d'emergenza – mi abbia aiutato a prendere una decisione anche nel momento in cui mi è stato proposto di dirigere un Master in Lighting Design. Ma il vero contributo dell'esperienza radiofonica credo consista nell'idea di organizzare il Master come un prodotto editoriale e di pensare all'offerta del Master come

a un palinsesto in cui ci si adatta alle esigenze anche di chi lo frequenta, provando ad aggiungere qualcosa di inatteso, al di là della descrizione dei corsi. Si è trattato senz'altro di un'esperienza utile per capire come provare a rilanciare il Master – anche in periodo di crisi – e come tenere i contatti con il mondo del teatro, della musica, dell'arte visiva, contatti acquisiti in gran parte dalla collaborazione con Radio3. Dalla radio di luce ne esce parecchia perché è in grado di illuminare in forma differente, con la voce, con il suono. Certo, qui entriamo nel campo delle metafore, ma è inevitabile che le metafore siano buone compagne della luce in quanto la accompagnano fin dagli albori dell'umanità ed è difficile che ce ne si possa liberare oggi in nome di programmi esclusivamente professionalizzanti.

Vorrei chiudere questa intervista con un proposito. Il 2013 è l'anno verdiano e wagneriano, con i bicentenni della nascita di entrambi. Mi piacerebbe moltissimo chiudere l'anno accademico con due conferenze sull'uso della luce nella musica di Verdi e di Wagner. Nel caso di Wagner risulta più semplice, sia perché la relazione è più esplicita, sia perché Patrice Chereau, negli anni Settanta, fece al Festival di Bayreuth una regia per i tempi avveniristica, praticamente basata solo sulla luce, per L'Anello del Nibelungo con la direzione di Pierre Boulez. Vorrei raccontare agli studenti tutto ciò, mostrando Wagner quale autore che ha voluto ambientare gran parte delle sue opere nella notte, presupponendo quindi un'illuminazione che non è solo l'illuminazione della scena, ma è anche orchestrale, musicale, emotiva. Vorrei passare due sere con gli studenti, una su Verdi e una su Wagner, per far capire come la luce si possa sentire, e non soltanto vedere; un'esperienza che non servirà loro professionalmente, se non nei momenti nei quali dovranno provare a sviluppare delle sensibilità maggiori per capire come muoversi all'interno di un progetto particolarmente complesso.



Lezione del Master MLD nell'ambito del workshop dedicato agli apparecchi di illuminazione.
Lesson in the MLD Master workshop about lighting fixtures.



Manuale di Progettazione Illuminotecnica a cura di Marco Frascarolo.
ME Architectural Review. (2010).
Lighting Design Handbook.
Various Authors. Ed by Marco Frascarolo.
ME Architectural Review. (2010)

Stefano Catucci insegna Estetica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" ed è direttore del Master in Lighting Design MLD. È stato tra i fondatori della rivista «Forme di vita». Ha pubblicato fra l'altro "Introduzione a Foucault" (Laterza, 2001) e "Per una filosofia povera" (Bollati Boringhieri, 2003). In via di pubblicazione per l'editore Quodlibet è il volume "Imparare dalla Luna". Collabora con Rai-Radio3 come conduttore di programmi culturali e musicali.

Stefano Catucci teaches Aesthetics at the Faculty of Architecture of the "La Sapienza" University of Rome and is the director of the MLD Master in Lighting Design. He was among the founders of the magazine «Forme di vita». He has published, among other things, "Introduzione a Foucault" (Laterza, 2001) and "Per una filosofia povera" (Bollati Boringhieri, 2003). His book "Imparare dalla Luna" (Learn from the Moon) is to be published by the Quodlibet. He collaborates with the Rai-Radio3 channel as host of cultural and musical programs.

The choice of the visit to the Maxxi was truly appropriate not only for the current Exhibition, but also for the importance of the place in the cultural life of Rome and for the testimony that Paola Mastracci could offer on the convergence of the work she carried out within the Master and the daily work she does for the museum lighting management.

Among other things, you also participated in the tour, thus explaining the genesis of the lighting project for the museum. A topic that forms a chapter of the Handbook, which is the reference text of the Master, having been cured by you with the help of many teachers and students. I would like to highlight it because it is an evidence of the integration between teaching and cultural outputs to the external world, ie that are also addressed to those who do not attend the Master. The element that I wanted to point out is just that one. I believe that the quality of a Master is tied to two aspects: the value of teachers' individual contributions and the ability to build a path, avoiding the simple juxtaposition of contributions. For this reason the Master in Lighting Design at the La Sapienza University has always had a figure in charge of the coordination among the teachers and has identified the new director's figure seeing in him a kind of coach, a figure able to get an overview of the "game". This year, in occasion of the admission interviews for the Master with Floriana Cannatelli, the thing that really struck me was the great diversity of backgrounds of the candidates: there were some with a university preparation level with a degree in Architecture, others with three-year degrees or designer experience, set designers with work experience in theatre or rock concerts, and others from schools of Cultural Heritage with completely different interests. Hence the idea that you would be able to meet the interests of each one offering, beyond the in-depth technical examination, a different kind of experience with Rome, which lends

itself to do so thanks to the shows, the archaeology of the place and the suburbs.

To conclude, I would be interested in talking about another chapter of your personal and professional path: the one as author and host of radio formats' activity. How do you think your contact with the world outside through this communication medium may have an interest or utility for the Master? I think of a bidirectional use, a channel for letting the community know what is happening inside the Master and the students what is happening outside.

This is a question that I didn't expect. I think the experience in the RAI - Radio 3 cultural programs where I for years conducted Radio3 Suite, a sort of medley of the entertainment and art worlds – and the habit of holding a live radio show even when faced with rough topics, and in emergency situations – has helped me when I was asked to direct a Master in Lighting Design. But the real contribution of my radio experience consists, I believe, in the idea of organizing the Master as an editorial product and thinking about the offer related to it as a program schedule, where you also adapt to the needs of those who attend it, trying to add something unexpected, beyond the description of the courses. It definitely was a useful experience to understand how to try re-launching the Master – even in crisis time – and how to keep in touch with the world of theatre, music and visual art, owing to contacts largely acquired in collaboration with Radio 3. A lot of light comes out from the radio because it is able to light up in different ways, by using voice and sound. Of course, here we enter the field of metaphors, but it is an inevitable fact that metaphors are good companions of the light, because they accompany it since the dawn of man and it would be difficult to get rid of them today exclusively in the name of professionalizing programs. I would like to end this interview with a goal. 2013 is

the year of Verdi and Wagner, it is the birth bicentennial of both of them. I would really like to close the academic year with two lectures on the use of light in the music of Verdi and Wagner. It is easier in Wagner's case both because the relationship is more explicit and because in the seventies at the Bayreuth Festival Patrice Chereau made a for the times futuristic production, practically based only on light, for The Ring of the Nibelung with the direction of Pierre Boulez. I would like to tell all that to the students, showing Wagner as an author who wanted to set most of his works during night time, then assuming that lighting is not only the lighting of the scene, but it is also orchestral, musical and emotional. I would like to spend two evenings with the students, one on Verdi and another on Wagner, to make them understand how light can be felt, not just seen. It is an experience that will not serve them professionally, if not in the moments in which they must try to develop greater sensitivity to understand how to move within a particularly complex project.