

Il Ganzfeld di Francesco Murano

Esiste la luce che si fa vedere e la luce che fa vedere

Francesco Murano, architetto, designer, professore del Politecnico di Milano, è stato coordinatore del Master post-universitario in Light Design dell'Istituto Europeo Italiano. Appassionato di composizione architettonica, di luce, di teatro e della tecnologia, si è dedicato alla progettazione di apparecchi di illuminazione e ha realizzato impianti ed installazioni Light Art in spazi pubblici e privati. Le sue opere mettono in evidenza la differenza tra la luce che fa vedere e la luce che si fa vedere. E' un docente disponibile, ma esigente, amato dagli studenti per chiarezza espositiva, passione e curiosità per l'arte contemporanea, il cinema e per le installazioni multimediali che caratterizzano l'attuale cultura progettuale nell'ambito della luce. LUCE, con questa intervista a Francesco Murano, a cura della storica e critica d'arte Jacqueline Ceresoli, si pone l'obiettivo di indagare l'aspetto luministico e scenografico della città contemporanea, come eredità dell'epoca barocca, potenziando l'aspetto spettacolare attraverso le nuove tecnologie che hanno completamente modificato il modo di percepire lo spazio e il tempo.

Come definisce la sua poliedrica attività di architetto e designer nell'ambito della progettazione illuminotecnica ?

La definisco una passione, nata nel 1983 progettando una lampada che è stata prodotta dalla Skipper, una delle storiche industrie di arredamento con una collezione di mobili e di lampade progettate da Ettore Sottsass, da Bruno Gecchelin, da Angelo Mangiarotti e altri importanti nomi del design italiano. Questa lampada aveva il nome di Sistina e proiettava verso il soffitto l'interno di una lampadina dicroica messa a fuoco da una lente. La lampada oltre ad illuminare disegnava sul plafone un pattern caleidoscopico ed era uno dei primi esempi di come la forma stessa della luce potesse avere all'interno dell'abitazione una funzione spiccatamente decorativa, funzione prima di allora in genere delegata alla sola forma dell'apparecchio. Già da allora mi interessavo alle qualità formali della luce, che di per sé è un elemento immateriale dell'ambiente e a molto mi erano serviti i profetici insegnamenti di Clino Castelli e di Antonio Petrillo, un grande ricercatore delle qualità linguistiche dell'illuminazione morto troppo giovane per ricevere in vita il giusto riconoscimento alle sue straordinarie capacità scientifiche e umane.

La lampada ebbe un successo inaspettato e fu pubblicata da tutte le riviste di design e di architettura, purtroppo una crisi che nel 1992 colpì l'economia con risultati paragonabili a quelle dello scorso anno, travolse la Skipper e con essa la mia lampada, l'ho però ritrovata su internet, venduta come un pezzo di modernariato e mi ha fatto piacere vedere come fosse ancora in grado di suscitare l'interesse nei collezionisti.

Ma la progettazione delle lampade non è la sua unica passione ?

In seguito mi sono dedicato anche all'illuminazione degli interni, ad esempio l'illuminazione della grande sala di controllo dei Vigili Urbani di Milano realizzata in Piazzale Beccaria, in occasione di questo lavoro ho utilizzato un sistema di sintesi additiva della luce, realizzata miscelando due lampade fluorescenti con diversa tonalità di luce poste all'interno di un apparecchio dalla quale la luce fuoriesce per rifrazione.

Il sistema è controllato da un supervisore in grado di modulare l'emissione anche in funzione del ciclo circadiano, così come richiesto in una control room che funziona 24 ore su 24.

Il progetto della luce spazia dagli apparecchi agli ambienti senza soluzione di continuità ed io avevo già impiegato la sintesi additiva in una lampada chiamata Merlino prodotta nel 1990 dalla Pentalux, la prima a proiettare luci colorate sul plafone per farle miscelare sul piano di lavoro, è stata pubblicata da Domus nel numero di gennaio del '91 e questo mi permette di poter affermare che è anteriore al programma Metamorfosi di Artemide.

E l'illuminazione degli esterni?

Mi sono occupato anche di illuminazione di esterni, ad esempio il progetto in corso di realizzazione per il portico di Piazza Mercanti a Milano (Fig.03) Il progetto prevede l'illuminazione indiretta delle volte con l'impiego di 1400 Led posti sulle barre che uniscono gli archi di imposta. In questo caso l'illuminazione è solamente e squisitamente funzionale, l'uso delle microsorgenti è giustificato dal fatto che non devono

essere visibili, poiché esiste la luce che si fa vedere e la luce che fa vedere ed in questo caso non volevo che la visione diretta della sorgente si sovrapponesse a quella del monumento. La distinzione tra la luce che fa vedere e la luce che si fa vedere è una delle intuizioni tassonomiche di Antonio Petrillo, Adolphe Appia e Hans Sedlmayr parlano rispettivamente di “Luce viva” il primo “Luce atona e luce tonica” il secondo.

Adolphe Appia è l'inventore della “nuova scena” teatrale del Novecento, si è interessato anche di teatro?

Ho dedicato allo studio della luce in teatro tre anni della mia vita e ho anche pubblicato un libro dal titolo “Breve storia della luministica, la luce nella spettacolo da Erone ad Appia”, un testo di poche pagine ma vi sono raccolti molti episodi sull'utilizzo dell'illuminazione nel teatro e nello spettacolo prima dell'invenzione della lampada elettrica rintracciati in estenuanti e minuziose ricognizioni nelle biblioteche italiane. Ultimamente mi sono dedicato anche allo studio della Light Art, cioè allo studio delle opere di artisti che utilizzano direttamente le sorgenti di luce nelle loro opere, mi sembra un campo di indagine meraviglioso, gli artisti sono dei veri e propri sperimentatori e quindi occorre prestare particolare attenzione alle loro ricerche. Per questo con Gisella Gellini ho realizzato il libro “Light Art in Italy”, quest'anno ci sarà la seconda edizione e intendiamo pubblicarne una ogni anno quale testimonianza di opere importanti ed effimere delle quali spesso non rimane traccia.

Non ha mai realizzato delle installazioni luminose?

Ogni tanto mi dedico anche io a realizzare delle installazioni, come il Labirinto di Luce di 40 metri di diametro realizzato nel 2000 e pubblicato anche da LUCE e il prossimo anno sarò presente a Luminale di Francoforte all'interno della rassegna Luces che raccoglie i contributi di una decina di artisti italiani.

Presenterò insieme a Pietro Pirelli e a Giampietro Grossi un'Arpa di Luci costituita da 11 corde realizzate con fasci laser lunghi 20 metri, capaci di produrre suoni quando vengono sfiorati, è uno strumento di luce e suoni ad uso collettivo e sarà posto all'interno del Museo Archeologico di Francoforte.

La novità del nuovo millennio è l'urban-light art che trasforma la città in un laboratorio multisensoriale, cosa ne pensa di questo fenomeno che permette di trasfigurare le architetture in linguaggio di segni e di epifanie complesse; non rischia di esaurirsi per eccesso di effetti speciali, luci, suoni o rumori?

Le nuove sorgenti Led RGB, i sofisticati sistemi di controllo elettronico delle luci permettono la realizzazione di installazioni mutevoli e cangianti, per questo si è vista una vera e propria proliferazione di scenografie urbane colorate. Non sempre queste scenografie sono piacevoli e spesso appaiono eccessive ponendosi a metà strada tra la cosmesi coloristica dei monumenti e la Light Art vera e propria, testimoniano però la possibilità e la volontà di modificare la scena urbana attraverso la luce, non bisogna poi dimenticare che qualsiasi forma di illuminazione artificiale dei monumenti storici snatura di per se stessa l'immagine di architetture che non furono certo concepite per essere illuminate con le moderne sorgenti. In questo senso non mi sentirei di criticare pregiudizialmente coloro che tendono ad enfatizzare l'impiego di luci colorate o cangianti.

Lei ha proposto la costruzione del Ganzfeld come "campo totale" nella quale non si colgono i limiti e le dimensioni dello spazio fisico che si sta osservando, ma cos'è questo limbo della percezione?

Mi sto dedicando da qualche tempo allo studio del “Ganzfeld”, il termine Ganzfeld è di origine tedesca e vuol dire appunto “Campo totale”. Con questo termine si indica una particolare situazione percettiva nella quale non è possibile cogliere limiti e dimensioni dello spazio fisico che si sta osservando. Nello spazio fisico i confini vengono stabiliti guardando gli angoli e gli spigoli, o meglio i piani che delimitano angoli e spigoli e che sono, sempre, uno più chiaro e uno più scuro dell'altro e che presentano quindi una diversa luminanza. La luminanza, infatti, è la quantità di luce che una superficie rimanda nella direzione di chi la osserva. La luminanza ci permette anche di rilevare la presenza la luce che altrimenti non è visibile giacché l'aria, quando è pulita, viene attraversata dalla luce senza che questa lasci traccia del suo passaggio. Possiamo quindi affermare che la percezione della luminanza indica la presenza della luce, la differenza di luminanza stabilisce i confini e la forma dello spazio fisico.

Perché le interessa molto questo argomento?

Come dicevo all'inizio, mi sono sempre interessato delle qualità intrinseche della luce, cioè delle qualità che la luce possiede indipendentemente dagli oggetti che illumina, noi però non abbiamo una esperienza diretta di queste qualità perché percepiamo la presenza della luce solo questa quando colpisce gli oggetti e definisce gli spazi. Noi abbiamo una vaga percezione della luce in sé solo con i fosfene, piccoli bagliori che vediamo anche quando ad occhi chiusi stiamo per addormentarci e che furono chiamati da Newton "La luce psicologica", solo in questo caso percepiamo la luce come sostanza "pura" e indipendente da ciò che illumina. Ora se ci troviamo in un Ganzfeld perdiamo cognizione dello spazio e delle pareti, perciò la luce uniforme proiettata o retroproiettata sarà percepita come assoluta e totale, saremo completamente immersi nella luce e ne potremo apprezzare la bellezza e le qualità. Nel 2006, in occasione del Cosmoprof di Bologna, ho realizzato un'installazione per promuovere il profumo di un noto stilista italiano. Nel progetto alcune cupole di materiale acrilico opalino erano illuminate da Led, le persone mettevano la testa nelle cupole che cambiavano progressivamente colore. All'interno delle cupole dei diffusori sonori emettevano una leggera musica e dei diffusori olfattivi emanavano un delicato profumo. Il progetto prevedeva cinque cupole ma ne è stata realizzata solo una, l'installazione ha avuto comunque un buon successo, le persone facevano la fila per entrare nella piccola cupola e ne usciva estasiata ed anche un po' disorientata. In questo progetto non avevo previsto la fruizione collettiva del Ganzfeld, perché era impossibile, visti anche i costi, realizzare un unico ambiente dove più persone potessero assistere al medesimo spettacolo di luce, tale ambiente può essere concepito come l'interno cavo di una sfera.

Che differenza c'è tra il Ganzfeld parziale e totali di cui parla nei suoi scritti ?

Un Ganzfeld può essere definito come uno spazio visivo privo di differenze di luminanza. Tali differenze non sono percettibili per i seguenti motivi: primo perché siamo troppo vicini ad un solo piano fisico uniformemente illuminato e quindi nel nostro campo visivo non rientrano gli altri piani che lo delimitano; secondo perché i piani che delimitano lo spazio sono raccordati da superfici curve la cui luminanza è identica a quella dei piani stessi. Questo secondo caso dà luogo a Ganzfeld parziali e totali.

Sono totali i Ganzfeld nei quali tutte le pareti presentano la stessa luminanza e il Ganzfeld totale perfetto è una sfera cava osservata dall'interno ed uniformemente illuminata, sono parziali i Ganzfeld che presentano almeno due piani con differente luminanza, in questo caso l'effetto Ganzfeld si ottiene solo se i piani non rientrano simultaneamente nel nostro campo visivo.

Quali sono gli esempi di Ganzfeld più evidenti nell'ambito del design della luce e nell'architettura contemporanea?

L'interno di una sfera rappresenta il volume primario già di per sé conformato per essere utilizzato come Ganzfeld ed è anche l'asintoto spaziale al quale tutte le realizzazioni tendono.

Etiénne-Louis Boullée aveva compreso le potenzialità luministiche della sfera cava più di 200 anni fa e il Cenotafio di Newton (Fig.08) non è altro che un enorme Ganzfeld illuminato uniformemente dalle luci poste nel centro dell'enorme ambiente. E' impressionante vedere come anche James Turrell riproponga l'identica architettura nel suo progetto Spread del 1989. Turrell, che è il sommo sacerdote dell'arte della luce, si applica ai Ganzfeld dal 1968. Infatti, a partire dal 1968, insieme a Robert Irvin e allo psicologo della percezione Edward Wortz, Turrell ha condotto a partire dalla fine del 1968 una serie di esperimenti sia sui campi percettivi totali che sulla deprivazione sensoriale creando da allora vari Ganzfeld come quello ora esposto col nome di Ganzfeld Piece al Kunstmuseum di Wolfsburg. Tutte queste ricerche hanno condotto Turrell a realizzare quella straordinaria opera ciclopica di geoarte che è Roden Crater in Arizona, dove addirittura riesce a piegare la natura tettonica del cratere alle esigenze luministiche delle stanze ipogee per consentire il godimento della luce solare, lunare e stellare.

L'artista Olafur Eliasson e l'architetto Tadao Ando, secondo lei, sperimentano diverse tipologie di Ganzfeld o si limitano a costruire spazi della percezione o ambienti di luce ?

Olafur Eliasson, Tadao Ando, James Turrell o Peter Zumthor hanno il grande merito di aver posto la luce a fondamento dei loro progetti, la rivoluzione copernicana nella percezione della luce consiste proprio nel progettare degli edifici in funzione della luce e non più delle luci in funzione di un edificio.

E' interessante poi notare come essi propugnino la volontà di un godimento collettivo delle qualità luministiche ed a questo proposito è interessante quanto afferma Olafur Eliasson quando scrive: "Nel 1994 ho realizzato un lavoro (Moss Wall) sulla differenza tra osservare un'opera d'arte da soli o insieme ad altre persone. E sulle sensazioni che si sviluppano in una situazione come questa, nonché sul valore che la

consapevolezza dell'essere insieme ad altri dà all'esperienza. Se pensiamo al modo in cui le opere d'arte sono state fruite nella Storia, all'interno delle chiese, nelle corti, nei palazzi, negli studi, ci si rende conto che non si era mai da soli. Nessuno, probabilmente, ha mai osservato la Gioconda in solitudine... L'arte è un modo bello ed efficace di vivere l'esperienza della collettività, e la comunicazione è tutto. Per questo non voglio che si attribuisca troppo significato al mio lavoro, perché è in gran parte basato sul dialogo. L'opera non esiste senza il pubblico, questi è parte integrante dell'opera stessa e della sua creazione.”

Com'è il suo Ganzfeld ideale?

Vorrei realizzare un Ganzfeld totale di dimensioni notevoli, affinché possa accogliere gruppi di 50 persone. Nel caso del Cosmoprof la cupola era realizzata in materiale plastico opalino e retro illuminata, ma per una cupola di grandi dimensioni (diciamo di 20 metri di diametro) che permetta la fruizione collettiva la retroilluminazione è difficilmente impiegabile, poiché è arduo costruire una semisfera opalina che abbia tali dimensioni e che sia monolitica o priva di connessioni visibili.

E' infatti difficile realizzare ad esempio una struttura pneumatica priva di giunzioni ed è sicuramente più semplice realizzare una struttura non traslucida, cioè otticamente opaca, realizzata in spicchi accostati e “stuccati” e sulla quale la luce venga proiettata dall'interno per riflessione e non per trasmissione.

Il problema diviene allora dove porre gli apparecchi di illuminazione, il luogo più semplice è ovviamente nel centro della cupola, come ha fatto Boullée ma la vista degli apparecchi in qualche modo vanifica la distorsione percettiva. Esiste però una soluzione proposta da Cesare Codegone nei suoi “Esercizi di illuminazione” che ha risolto l'illuminazione di una “volta sferica a uniforme splendore” ponendo le sorgenti alla base della volta stessa, così come visibile nel rendering predisposto per illustrare il progetto di Big Ganzfeld che vorrei realizzare per l'Expo del 2015 (fig. 10). Il progetto è stato inserito tra quelli proposti dal Dipartimento Indaco del Politecnico di Milano per l'Expo Internazionale e spero che cinque anni siano sufficienti per riuscire a realizzarlo.

Un Ganzfeld può avere innumerevoli applicazioni e anche se a me interessa principalmente per lo studio e il godimento delle qualità intrinseche della luce, ho quindi immaginato che per l'Expo Internazionale del 2015 lo spazio cavo possa diventare un padiglione espositivo in grado di ospitare una o due importanti sculture al pari della Pietà Rondanini o dei Bronzi di Riace.

Gli spettatori le osserveranno dal basso verso l'alto immerse in un infinito cangiante di luce, ho presentato il progetto anche a Pierluigi della Vigna, presidente della Fondazione Politecnico, al quale è piaciuto molto e ne vorrebbe fare un laboratorio di sperimentazione realizzato presso il Polo Regionale di Como, per lo studio delle Qualità della Luce e del Suono, non bisogna infatti dimenticare che una cupola a uniforme splendore non è solo isofota ma anche isofonica.

Come coniuga il suo interesse per la luce con l'insegnamento al Politecnico ?

Insegno ormai da diversi anni sia nei Corsi Ordinari che nel Master in Lighting Design e tendo ovviamente a fare in modo che in tutti i miei corsi il tema centrale sia quello della ricerca nel campo del linguaggio e dell'applicazione della luce. Insegnare vuol dire confrontarsi continuamente con gli studenti e quindi obbligarli a non invecchiare, lavorare con il Laboratorio Luce e Colore mi permette poi di essere in contatto con studiosi quali Maurizio Rossi e Gianni Forcolini il continuo scambio di idee e di esperienze con loro costituisce un continuo stimolo alla ricerca e alla sperimentazione.

Quali installazioni realizzate per il "Primo festival della luce" a Milano non spegnerebbe e trasformerebbe in un'opera permanente e perché ?

Gli studenti del Master in Lighting Design, coordinato da Maurizio Rossi e diretto da Alberto Seassaro, hanno partecipato al concorso LED del Comune di Milano e tre gruppi da loro formati sono risultati i vincitori, due di questi gruppi hanno visto realizzato il loro progetto. Per questo motivo, e anche se in Italia il conflitto di interessi non sembra essere particolarmente disdicevole, io non mi sento di esprimere un giudizio su una o sull'altra istallazione presente al Primo Festival della Luce. Credo però, ma il mio è solo un suggerimento, che sarebbe bello dedicare le prossime edizioni del festival delle luci alle diverse modalità di espressioni luministiche che stanno diventando altrettante forme di specializzazione tecnica. Così ad esempio un anno potrebbe essere dedicato interamente alle proiezioni di luce, un anno all'utilizzo dei laser, un altro ancora agli spettacoli pirotecnici e di teatro urbano, un altro alle sculture luminose. Trovo comunque davvero interessante che si apra una discussione su quale istallazione far diventare permanente e credo sia un segnale di come l'arte della luce possa avere forse più di altre manifestazioni un apprezzamento popolare. Del resto è sempre stato così basta pensare a come Stazio descrive uno spettacolo romano del primo secolo

dopo Cristo "Appena la cerulea notte si tuffò sotto l'orizzonte, discese splendido in mezzo all'arena, fra le deserte ombre, un fiammeggiante cerchio, da vincere la luce della corona d'Arianna. Risplende il cielo di fuochi che impediscono la licenza delle ombre della notte" e il fiammeggiante cerchio è una figura astratta, un primo esempio della luce che si mostra ed è apprezzata per la sua stessa bellezza, al di là della sua funzione illuminante o simbolica. Così come nel Seicento la pirotecnica, la massima espressione dell'esibizionistica bellezza formale ed astratta della luce, divenne quasi un'arte maggiore alla quale si dedicarono i grandi scenografi dell'epoca come il Buontalenti, il Burnacini, il Santurini e anche sommi architetti quali Gian Lorenzo Bernini che nel 1661 per la nascita del Delfino di Francia fece brillare di fuochi d'artificio l'intera Trinità de Monti con una concezione spettacolare immanente, terrena e urbana della luce che stiamo ora di nuovo scoprendo.

LUCE 287