

Artemide, née à Milan et devenue une protagoniste du design de l'éclairage à l'échelle mondiale, consacre ses dernières expérimentations innovatrices à une nouvelle conception de l'environnement.

Nach den Mailänder Anfängen wurde Artemide zu einem Hauptakteur im Lichtdesign weltweit. Die jüngsten innovativen Experimente des Hauses sind einer neuen Umweltauffassung gewidmet.

Lighting Fields

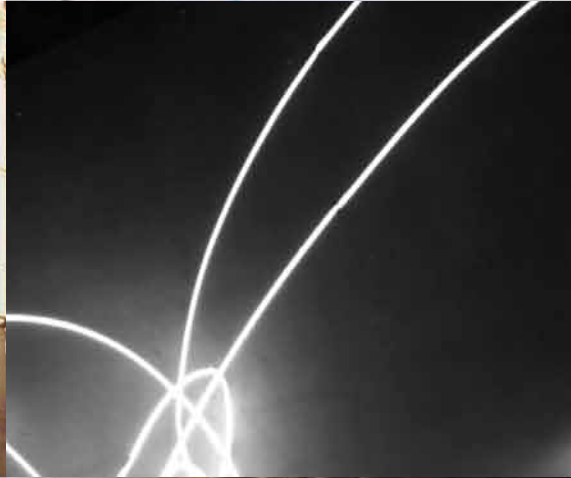
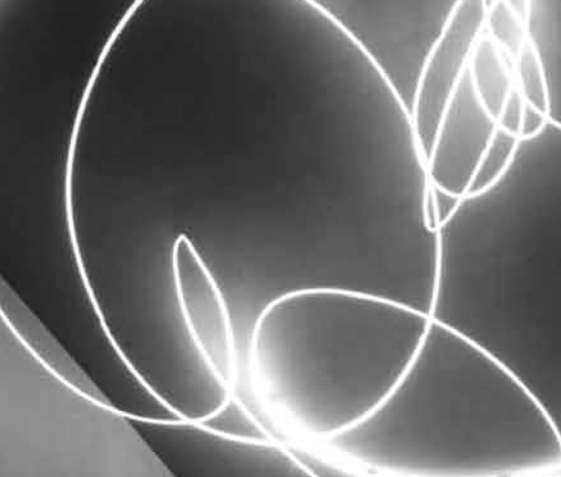
LIGHTING FIELDS

- 5 Atmosphère milanaise. Glossaire / Mailänder
Ambiente. Glossar

- 26 Au-delà de l'objet : Philippe Rahm, Carlo Ratti / Jenseits
des Objekts: Philippe Rahm, Carlo Ratti

- 44 Milan 2015. Manifestations / Mailand 2015. Events

- 66 Artemide Milan : l'apport des designers / Artemide
Mailand: der Beitrag der Designer



Lighting Milano

Glossario / Glossary

Lo “sfumato”

Museo del Novecento

La Triennale

Euroluce

Galleria

Villa Panza di Biumo

Design Milano

Hangar Bicocca

Malpensa fog

Expo 2015

Le terme clair-obscur, qui associe deux adjectifs, indique la technique picturale opposant des zones très éclairées à d'autres plongées dans l'ombre. L'habile utilisation de lumières et d'ombres pour produire des effets particuliers caractérise les œuvres de grands maîtres du XVI^e siècle comme Léonard de Vinci (1452-1519) et ses élèves, dont Francesco Napoletano (*Madone Lia*, 1495, au Castello Sforzesco de Milano) ou Bernardino Luini. Le clair-obscur implique la combinaison de lumière et d'ombre. Toutefois, le point de rencontre de ces deux valeurs peut donner lieu à des lignes coupantes ou à

des contours nets, et Léonard de Vinci fut un pionnier de la technique du *sfumato* ou fondu, mise au point pendant les années qu'il passa à Milan (de 1482 à 1500), précisément dans le but d'estomper le passage de la lumière à l'ombre. Dans son *Traité de la peinture*, il affirme que la lumière et l'ombre doivent se mélanger « sans lignes ni contours, à la façon de la fumée ». Raphaël et les grands artistes du XVII^e comme Caravaggio, Georges de La Tour et, surtout, Rembrandt ont été les grands maîtres du clair-obscur, une technique inconnue dans les arts non occidentaux.

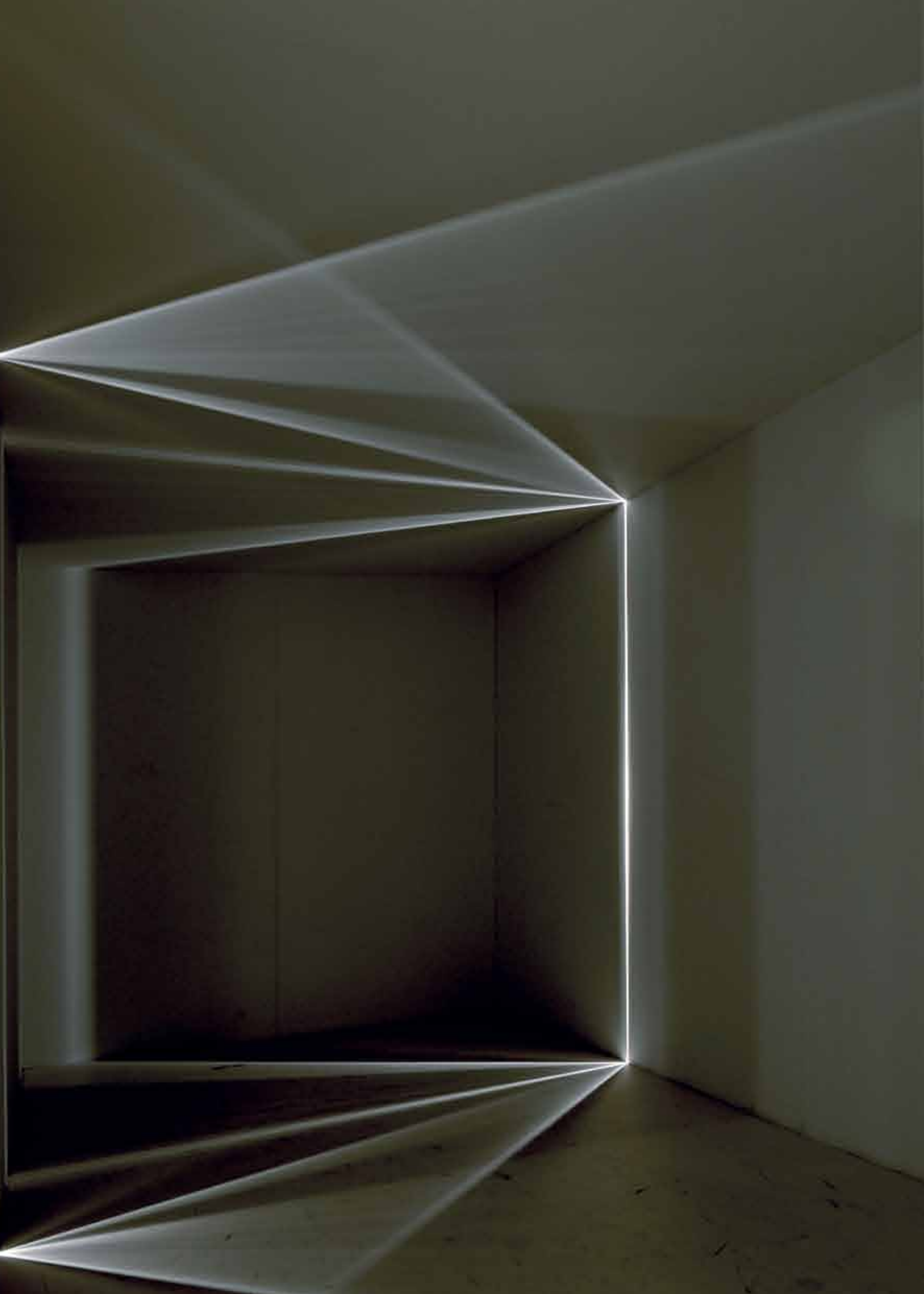
LE CLAIR-OBSCUR ET LE SFUMATO “La lumière et l'ombre devraient se mélanger sans lignes ni contours, à la façon de la fumée...”

CHIAROSCURO UND SFUMATO “Licht und Schatten sollten sich ohne Linien oder Grenzen vermischen wie im Rauch...”

Der Begriff Chiaroscuro ist von den Adjektiven „chiaro“ (hell) und „oscur“ (dunkel) abgeleitet und bezeichnet eine malerische Technik, in der sehr helle mit tief verschatteten Bereichen kontrastiert werden. Die geschickte Verwendung von Licht und Schatten, um besondere Effekte zu erzeugen, ist ein typisches Merkmal der großen Meister aus dem 16. Jahrhundert wie Leonardo da Vinci (1452-1519) und seiner Schüler wie Francesco Napoletano (*Madonna Lia*, 1495, im Castello Sforzesco in Mailand) oder Bernardino Luini. Das Chiaroscuro impliziert die kombinierte Verwendung von Licht und Schatten. Dabei entstehen beim Zusammentreffen

dieser beiden Werte scharfe Linien oder klare Umrisse, doch Leonardo da Vinci war ein Pionier der Sfumato-Technik, die er in seinen Mailänder Jahren (von 1482 bis 1500) entwickelte, um den Übergang von Licht zu Schatten abzumildern. In seinem *Traktat über die Malerei* empfiehlt er, dass Licht und Schatten „ohne Linien oder Grenzen, wie im Rauch“ verschwimmen sollten. Raphael und die großen Künstler aus dem 17. Jahrhundert wie Caravaggio, Georges de La Tour und vor allem Rembrandt sind die großen Meister der Chiaroscuro-Technik, die in außereuropäischen Künsten unbekannt ist.





Le parcours du musée, qui se développe sur quatre niveaux dans le Palazzo dell'Arengario, se conclut en un crescendo dans la salle consacrée à Lucio Fontana, avec le grand lasso lumineux suspendu à mi-hauteur dans l'espace. Aménagé à l'intérieur d'un édifice des années trente surmonté d'une tour (1936-1956) et donnant sur la Piazza del Duomo, le Museo del Novecento de Milan a été inauguré en 2010 comme galerie consacrée aux œuvres d'art du XXe siècle. Dans l'édifice, réhabilité par Italo Rota et Fabio Fornasari, sont exposées environ quatre cents œuvres allant du futurisme à l'art

métaphysique en passant par le groupe Forma 1, la trans-avant-garde et l'arte povera. On peut y admirer des œuvres de Pellizza da Volpedo, Boccioni, Modigliani, De Chirico, Sironi, Melotti, Fontana et bien d'autres. Outre les œuvres d'art informel des années cinquante et soixante et une salle consacrée à Piero Manzoni et Azimuth, on trouve les recherches environnementales du Gruppo T (comme l'œuvre de Gabriele De Vecchi, *Ambiente-Strutturazione a parametri virtuali*, de 1969), une salle consacrée à Luciano Fabro et plusieurs installations d'arte povera.

MUSEO DEL NOVECENTO “Du futurisme à l'art métaphysique en passant par la trans-avant-garde et l'arte povera...”

MUSEO DEL NOVECENTO “Vom Futurismus über Metaphysik, Transavantgarde bis zur Arte Povera...”

Der Museumsrundgang nimmt die vier Etagen des Palazzo dell'Arengario ein und gipfelt im Saal von Lucio Fontana mit der großen Leuchtschlange, die im doppelstöckigen Raum schwebt. Das Museo del Novecento in Mailand wurde in einem Turmbau aus den dreißiger Jahren (1936-56) am Domplatz eingerichtet und 2010 als Galerie für die Kunst des 20. Jahrhunderts eröffnet. In dem von Italo Rota und Fabio Fornasari umgebauten Gebäude sind rund vierhundert Werke ausgestellt: vom Futurismus zur Metaphysik, von der Künstlergruppe

Forma 1 über die Transavantgarde bis hin zur Arte Povera. Dazu gehören Werke von Pellizza da Volpedo, Boccioni, Modigliani, De Chirico, Sironi, Melotti, Fontana und vielen anderen. Neben der informellen Kunst aus den 50er und 60er Jahren, dem Saal zu Piero Manzoni und Azimuth sind auch die Raumrecherchen der Gruppo T (wie das Werk *Ambiente-Strutturazione a parametri virtuali* von Gabriele De Vecchi aus dem Jahr 1969), ein Saal zu Luciano Fabro und Installationen der Arte Povera zu sehen.

La Triennale de Milan est l'unique institution internationale entièrement consacrée à la promotion des activités du projet, de l'urbanisme à l'architecture en passant par le design et la communication. À partir de la V^{ème} édition, en 1933, elle est devenue une entité juridique autonome consacrée à l'« Exposition triennale internationale des arts décoratifs et industriels modernes et de l'architecture moderne ». Elle se déroule dans le Palazzo dell'Arte, œuvre de l'architecte Giovanni Muzio, dans le Parco Sempione. Les expositions de la Triennale de Milan ont non seulement mis en scène de célèbres

installations (comme *Néon* de Lucio Fontana, IX^{ème} Triennale, 1951) mais aussi contribué à l'affirmation de l'unité des arts et au développement de l'architecture moderne et du design. Cette activité culturelle et institutionnelle se poursuivra avec la XXI^{ème} édition, intitulée « 21st Century. Design after Design » et prévue en 2016. Actuellement, la Fondation Triennale a étendu ses domaines d'intérêt à tout l'éventail des arts visuels, devenant un centre de communication et de production culturelle dont l'activité permanente s'adresse à des publics toujours plus vastes et diversifiés.

LA TRIENNALE “Elle contribue à l’affirmation de l’unité des arts et au développement de l’architecture moderne et du design...”

LA TRIENNALE “Sie trägt dazu bei, die Einheit der Künste durchzusetzen sowie moderne Architektur und Design zu entwickeln...”

Die Triennale di Milano ist die einzige internationale Institution, die vollständig der Förderung der Entwurfstätigkeiten – in Urbanistik, Architektur, Design, Kommunikation – gewidmet ist. Seit der V. Ausstellung 1933 wurde sie zu einer Institution für die „dreijährliche internationale Ausstellung der modernen dekorativen Künste, Kunstgewerbe und der modernen Architektur“ im Palazzo dell'Arte im Parco Sempione, der von Giovanni Muzio entworfen wurde. Die Ausstellungen der Triennale di Milano zeigen nicht nur berühmte Installationen (wie *Neon* von Lucio Fontana, IX.

Triennale, 1951), sondern trugen auch dazu bei, die Einheit der Künste durchzusetzen sowie moderne Architektur und Design zu entwickeln. Die kulturelle, institutionelle Tätigkeit wird fortgesetzt mit der XXI. Triennale mit dem Titel „21st Century. Design after Design“ 2016. Inzwischen hat die Fondazione Triennale ihren Interessenbereich auf die gesamten visuellen Künste ausgedehnt und ist damit zu einem Zentrum für die kulturelle Kommunikation und Produktion geworden, das kontinuierlich tätig ist und sich an immer breitere, diversifizierte Gruppen der Öffentlichkeit richtet.





Le Salon du meuble est devenu un rendez-vous mondial du design (*furniture* et *light design*) en raison tant du nombre et de l'importance des sociétés qui y participent que de la variété et de la qualité des nouveautés présentées chaque année à un public international. C'est un lieu de rencontre incontournable non seulement pour les producteurs et les designers reconnus mais aussi pour les nouveaux entrepreneurs et les jeunes créatifs. Il va traditionnellement de pair avec Fuorisalone ou Hors-Salon, un

programme de manifestations qui, durant la semaine du Salon du meuble, animent toute la ville en dehors des espaces d'exposition traditionnels du Salon (voir, dans la cour de l'Université d'État, Zaha Hadid en collaboration avec Artemide). La distinction entre les manifestations dites In et Off du Salon s'est amenuisée au point que l'on préfère désormais les regrouper sous le terme de « Semaine du design ». En fait, les plus importantes manifestations des Salons sont le Salon international du meuble et Euroluca.

EUROLUCE - SALONE DEL MOBILE “Un lieu de rencontre incontournable pour les producteurs, les designers reconnus, les nouveaux entrepreneurs et les jeunes créatifs...”

EUROLUCE - SALONE DEL MOBILE “Unverzichtbares Treffen für anerkannte Hersteller und Designer, Jungunternehmer und Jungkreative...”

Der Salone del Mobile ist längst eine unbestrittene internationale Referenz in der Designwelt (*Lieferung* und *Light Design*) – nicht nur wegen der Bedeutung und Zahl der teilnehmenden Firmen, sondern auch wegen der Vielfalt und Qualität der Neuheiten, die Jahr für Jahr dem internationalen Publikum vorgestellt werden. Also ein unverzichtbarer Treffpunkt sowohl für anerkannte Hersteller und Designer als auch für neue Unternehmer und junge Kreative. Die Möbelmesse wird traditionell von der Initiative Fuorisalone begleitet,

einem Veranstaltungsprogramm, das in derselben Woche ganz Mailand außerhalb der kanonischen Messegelände belebt (so z.B. den Hof der Staatlichen Universität: Zaha Hadid mit Artemide). Die Trennung zwischen den sog. In und Off Salone Events ist so schmal geworden, dass man inzwischen vorzieht, alle Veranstaltungen unter der „Woche des Designs“ zusammenzufassen. De facto sind die relevantesten Messen in diesem Rahmen der Salone Internazionale del Mobile und Euroluca.

Conçue sur le modèle des passages parisiens et des *arcades* de Londres, la galerie Vittorio Emanuele II de Milan est un grandiose passage couvert entre la piazza Duomo et la piazza della Scala. Elle fut dessinée par l'architecte Giuseppe Mengoni en 1865 comme rue commerçante, avec une couverture de fer et de verre. C'est le « règne de la lumière moderne », traversée par de soudains éclats de poésie lorsque arrive le brouillard milanais, « l'élément imprévisible qui modifie et altère » cher à Aldo Rossi. La galerie, avec le grand espace octogonal situé à l'intersection avec le bras court, est une magnifique promenade piétonne couverte et un

élégant centre commerçant avec 96 boutiques, librairies et bars distribués sur un plan en forme de croix. On y trouve de nombreuses boutiques de griffes et marques prestigieuses et de célèbres cafés et restaurants. Pavée d'élégantes mosaïques, elle est considérée comme l'un des hauts lieux du shopping de luxe milanais, avec la via Montenapoleone et la via della Spiga. Avec ses bars et ses cafés, elle est très vite devenue le salon de Milan, et en 1910 le peintre futuriste Umberto Boccioni a représenté le mouvement des personnes qui l'animent dans une toile célèbre, *Émeute sous les arcades*, à présent conservé à la pinacothèque de Brera à Milan.

DANS LA GALERIE “La célèbre artère commerçante de Milan est le ‘règne de la lumière moderne’...”

IN DER GALERIE “Die berühmte Geschäftspassage in Mailand ist das ‘Reich des modernen Lichts’...”

Das Modell waren die Pariser *Passages* und die Londoner *Arcades*: Die Galleria Vittorio Emanuele II in Mailand ist eine prächtige Geschäftspassage zwischen Piazza Duomo und Piazza della Scala. Sie wurde 1865 von dem Architekten Giuseppe Mengoni als Ladenstraße mit einer Überdachung aus Eisen und Glas entworfen. Sie ist das „Reich des modernen Lichts“ und plötzlicher poetischer Eindrücke, wenn der Mailänder Nebel aufzieht, „das unvorhergesehene Element, das verändert und moduliert“, wie Aldo Rossi es liebte. Die Galleria mit dem großen Oktagon an der Kreuzung mit dem kleineren Flügel ist eine prächtige überdachte Fußgänger-Promenade, deren kreuzförmiger

Grundriss ein elegantes Einkaufszentrum mit 96 Geschäften, Buchhandlungen und Lokalen trägt. Hier findet man zahlreiche *Flagship Stores* von prestigeträchtigen Namen und Marken sowie berühmte Cafés und Restaurants. Mit ihrem eleganten Mosaikfußboden eine der ersten Adressen für Luxus-Shopping in Mailand, zusammen mit Via Montenapoleone und Via della Spiga. Die Galleria mit ihren Cafés wurde schon bald zum „Salon“ von Mailand, und 1910 malte der futuristische Maler Umberto Boccioni die Bewegung der Menschen im lebendigen Treiben in seinem berühmten Werk *Rissa in Galleria*, das heute in der Pinacoteca di Brera in Mailand ausgestellt ist.





À Varèse, non loin de Milan, se trouve la Villa Menafoglio Litta Panza, du XVIII^e siècle, qui fait à présent partie du FAI (Fondo Ambiente Italiano), mondialement célèbre pour la collection d'art contemporain que Giuseppe Panza di Biumo y a réunie à partir des années 1950. La collection est l'un des exemples les plus harmonieux d'une vision esthétique et muséographique précise et présente un rare équilibre entre architecture, ameublement historique et œuvres d'art contemporaines. En particulier, entre 1973 et 1976, Giuseppe Panza invita de célèbres artistes

(à présent connus comme membres du mouvement californien *Light and Space*) à transformer certaines salles de la villa (en particulier dans les annexes) en autant d'œuvres d'art environnemental. C'est ainsi que l'on peut admirer les lumineux espaces créés pendant leur séjour à Varèse par des artistes comme Dan Flavin, James Turrell et Robert Irwin (*Untitled, Column*, 2011). Dans la villa proprement dite sont en outre réunies des toiles monochromes et des sculptures minimalistes et conceptuelles d'artistes américains et européens de la fin du XX^e siècle.

LUMIÈRES À VILLA PANZA “Ses salles ont été transformées en espaces lumineux par des artistes environnementaux tels que Flavin, Turrell ou Irwin...”

LICHT IN DER VILLA PANZA “Die Räume der Villa wurden von Raumkünstlern wie Flavin, Turrell oder Irwin in Leuchtambiente verwandelt...”

In Varese bei Mailand liegt die Villa Menafoglio Litta Panza aus dem 18. Jahrhundert, die heute zur Denkmalschutzstiftung Fondo Ambiente Italiano (FAI) gehört. Sie ist in aller Welt berühmt für die moderne Kunstsammlung, die Giuseppe Panza di Biumo dort ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts zusammentrug. Seine Kollektion ist eins der konsequentesten Beispiele für eine ästhetisch-museographische Vision, der ein seltenes Gleichgewicht zwischen Architektur, historischer Einrichtung und den zeitgenössischen Kunstwerken zu verdanken ist. Vor allem von 1973 bis 1976 lud Giuseppe Panza mehrere berühmte

Künstler – die heute als Mitglieder der kalifornischen Bewegung *Light and Space* bekannt sind – ein, einige Räume der Villa (vor allem im Flügel, der ehemals die Reit- und Kutschenställe beherbergte) zu gestalten, und so kann man jetzt die Lichtinstallationen bewundern, die u.a. von Dan Flavin, James Turrell und Robert Irwin (*Untitled, Column*, 2011) hier während ihres Aufenthalts in Varese geschaffen wurden. In der eigentlichen Villa sind außerdem monochromatische Gemälde sowie Skulpturen der Minimal und Concept Art von amerikanischen und europäischen Künstlern vom Ende des 20. Jahrhunderts ausgestellt.

Albe Steiner, Bruno Munari, Pier Giacomo et Achille Castiglioni, Vico Magistretti, Marco Zanuso, Franco Albini et Roberto Sambonet ont donné naissance dans les années cinquante au phénomène du design milanais, soutenu par les initiatives du grand magasin La Rinascente qui, en 1954, sur le conseil de Gio Ponti, a institué le prix Compasso d'Oro. En 1956 a été fondée l'ADI, l'Association pour le Design Industriel, destinée à réunir les concepteurs, les entrepreneurs et les intellectuels du « design » milanais naissant. Parallèlement aux expositions de la Triennale, en 1961 a vu le jour le Salon du meuble, qui a donné au design de l'ameublement une envergure

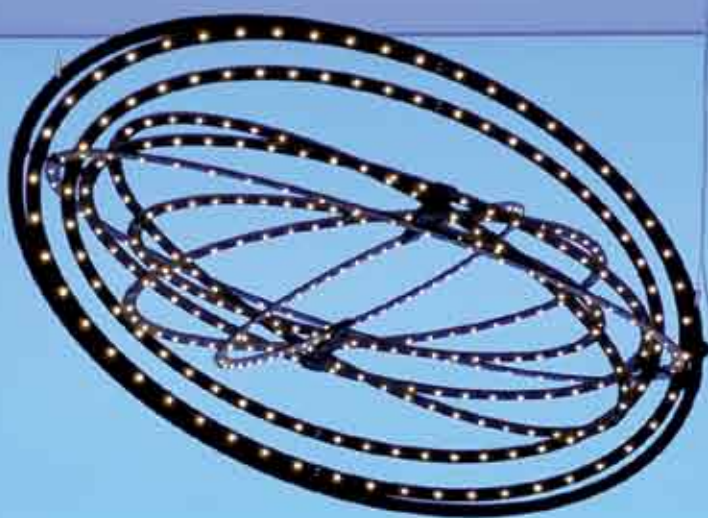
mondiale. En effet, après les critiques contre la société de consommation, dans les années soixante-dix, de la part des groupes « radicaux » menés par Alessandro Mendini et Ettore Sottsass jr., le design a connu une vitalité nouvelle grâce aux initiatives d'entreprises comme Artemide, Kartell, Alessi, Flos, Cassina, Unifor, B&B et bien d'autres encore. Enfin, de nouvelles écoles de formation ont été créées : l'Institut Européen du Design, la Domus Academy et la faculté de design industriel du Politecnico (1995) ; depuis 2007, le Musée du Design de la Triennale présente plusieurs éditions annuelles (Musée du Design 2014, Installation Artemide).

LE DESIGN À MILAN “Bruno Munari, les frères Castiglioni, Vico Magistretti, Marco Zanuso et Franco Albini comptent parmi les protagonistes du design milanais des années cinquante...”

DESIGN IN MAILAND “Bruno Munari, die Brüder Castiglioni, Vico Magistretti, Marco Zanuso, Franco Albini waren die Protagonisten der Mailänder Designszene in den 50er Jahren...”

Albe Steiner, Bruno Munari, Pier Giacomo und Achille Castiglioni, Vico Magistretti, Marco Zanuso, Franco Albini, Roberto Sambonet riefen in den 50er Jahren das Phänomen des Mailänder Designs ins Leben, unterstützt vom großen Kaufhaus La Rinascente, das nach einem Vorschlag des Architekten und Designers Gio Ponti 1954 den Preis Compasso d'Oro ausschrieb. 1956 wurde der Verein für Gewerbedesign ADI gegründet, um Designer, Unternehmer und Intellektuelle des entstehenden Mailänder „Designs“ zusammenzubringen. Neben den Ausstellungen der Triennale entstand 1961 der Salone del Mobile, mit dem die Einrichtungsgestaltung ihre

weltweit führende Rolle fand. Nach der Konsumkritik durch die „radikalen“ Gruppen der 70er Jahre unter Leitung von Alessandro Mendini und Ettore Sottsass jr. fand das Design in Initiativen von Firmen wie Artemide, Kartell, Alessi, Flos, Cassina, Unifor, B&B und vielen anderen zu einer neuen Vitalität. Schließlich entstanden auch neue Schulen für die Ausbildung: das Istituto Europeo di Design, die Domus Academy und die Fakultät für Industriedesign am Mailänder Politecnico (1995). Seit 2007 stellt das Design Museum der Triennale seine jährlichen Editionen vor (Museo del Design 2014, Installation Artemide).



LIGHT FEEDS SPACE

LIGHT FEEDS EARTH

LIGHT FEEDS MIND

LIGHT FEEDS CULTURE

LIGHT FEEDS PEOPLE



Cet espace consacré à la production, à l'exposition et à la promotion de l'art contemporain est né en 2004 de la réhabilitation d'un vaste établissement industriel. La programmation d'expositions personnelles des plus importants artistes internationaux, tels Marina Abramović, Anthony McCall, Joan Jonas et beaucoup d'autres se distingue par son caractère de recherche et d'expérimentation, ainsi que pour l'attention particulière portée à des projets site-specific en mesure de

dialoguer avec les caractéristiques uniques de l'espace. Parmi ceux-ci, la mémorable installation site-specific d'Anselm Kiefer *I Sette Palazzi Celesti*, réalisée pour Hangar Bicocca à l'occasion de son inauguration en 2004 et restée comme structure permanente. HB propose également un programme fourni d'initiatives gratuites tant pour les enfants que pour les adultes, et se veut un signe tangible de la présence vitale sur le territoire d'une entreprise telle que Pirelli.

HANGAR BICOCCA “L'installation d'Anselm Kiefer, I Sette Palazzi Celesti, réalisée comme structure permanente, est mémorable...”

HANGAR BICOCCA “Denkwürdige Installation von Anselm Kiefer I Sette Palazzi Celesti als dauerhaftes Werk...”

Der Hangar Bicocca, der 2004 aus der Umwidmung eines großen Industriewerks entstand, ist nun für die Produktion, Ausstellung und Förderung zeitgenössischer Kunst bestimmt. Geplant sind Einzelausstellungen der bedeutendsten internationalen Künstler wie Marina Abramović, Anthony McCall, Joan Jonas und vielen anderen: Die Auswahl zeichnet sich durch Recherche und Experimentierfreudigkeit und den besonderen Schwerpunkt ortsspezifischer Projekte aus, die mit dem einzigartigen

Raum in den Dialog treten. Denkwürdig ist die ortsspezifische Installation von Anselm Kiefer *Die sieben himmlischen Paläste*, die für den Hangar Bicocca zur Einweihung 2004 geschaffen wurde und als Dauerinstallation blieb. HB bietet auch ein dichtes Veranstaltungsprogramm kostenloser Initiativen für Kinder und Erwachsene und will ein greifbares Zeichen für die lebendige Präsenz eines Unternehmens wie Pirelli in der Umgebung sein.

Depuis 2011, les voyageurs en transit à l'aéroport milanais de Malpensa sont invités à pénétrer dans la ville en passant à travers un portail insolite. Non pas une porte à proprement parler, mais un seuil formé par un rayon de lumière (une réalisation d'Artemide) qui projette sur le sol une étincelante bande lumineuse et se matérialise sous la forme d'un impalpable rideau sous l'effet de « rafales de brouillard » produites artificiellement. Ainsi, les passagers de l'aéroport

sont amenés à vivre une expérience passionnante, qui évoque les brumes immaculées de la plaine du Pô d'autrefois. Le brouillard, « ennemi implacable de la hâte » (W. H. Auden), suggère aux milliers de voyageurs qui chaque jour passent ici de faire une pause dans une atmosphère de pénombre, avec le sol à peine ponctué de LED bleues et la présence discrète d'œuvres d'art exposées dans la chambre noire consacrée aux manifestations, aux expositions et aux installations.

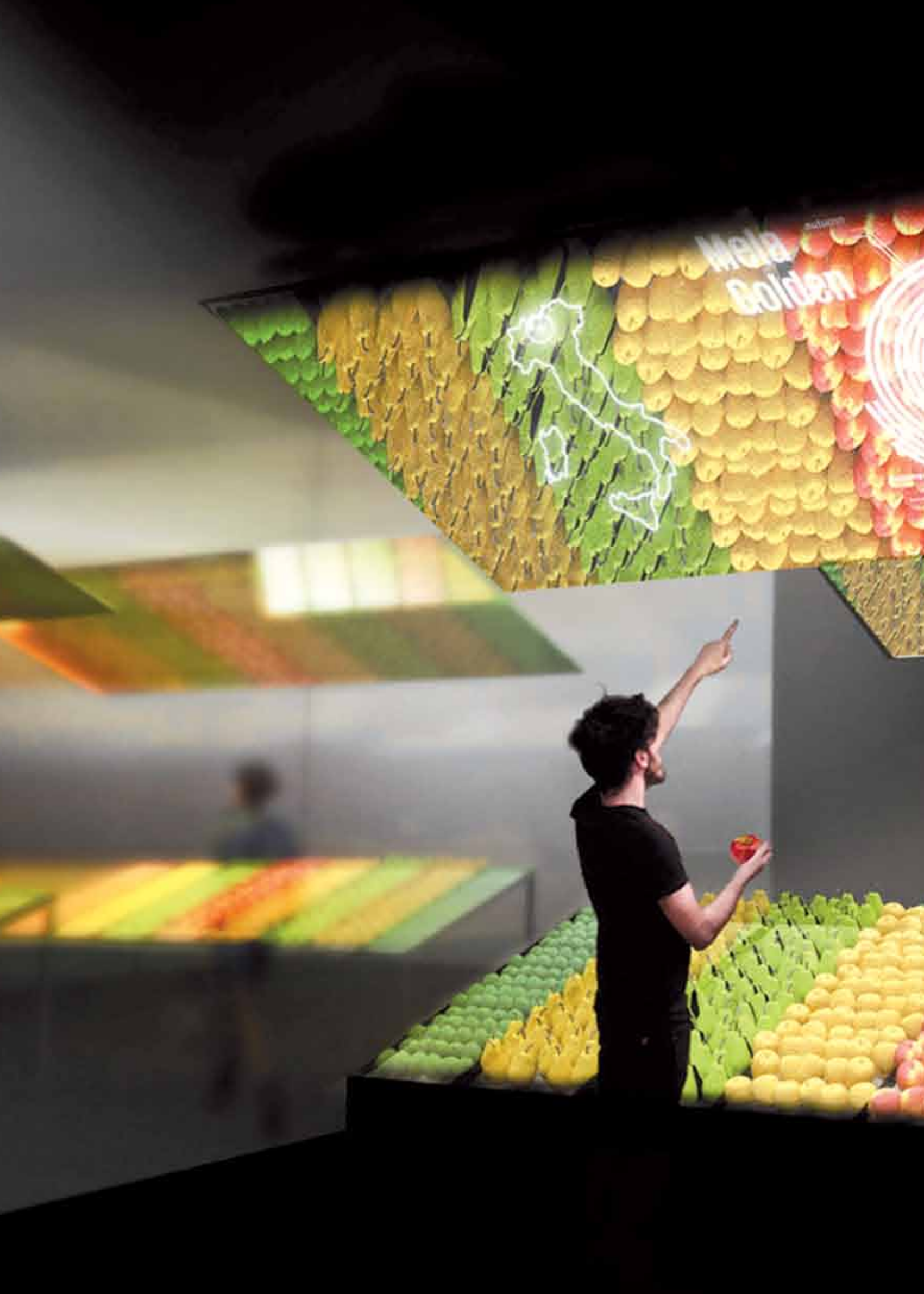
LE SEUIL MAGIQUE “Non pas une porte à proprement parler, mais un seuil formé par un rayon de lumière...”

MAGISCHE SCHWELLE “Kein Tor, sondern eher eine Schwelle aus einem Lichtschnitt...”

Seit 2011 können die Reisenden am Flughafen Malpensa die Atmosphäre der Metropole Mailand durch ein ungewöhnliches Portal betreten. Es ist kein wirkliches Tor, sondern eher eine Schwelle aus einem Lichtschnitt – von Artemide realisiert –, der einen funkelnden Leuchstreifen auf den Boden projiziert und sich durch künstlich erzeugte „Nebelschwaden“ in einem ungreifbaren Vorhang materialisiert. So werden die Passagiere am Flughafen mit

einer aufregenden Erfahrung empfangen, die den dichten Nebel der Po-Ebene von früher evoziert. Der Nebel, „erbitterter Gegner der Eile“ (W. H. Auden), suggeriert den Tausenden von Reisenden, die Tag für Tag diese Schwelle passieren, die Chance, einen Moment in einem halbdunklen Raum innehalten zu können – der Fußboden ist leicht mit blauen LEDs gesprenkelt, und diskret sind einige Kunstwerke in diesem Black Room für Events, Ausstellungen und Installationen aufgehängt.





L'Expo 2015 « Nourrir la Planète, Energie pour la Vie » (1er mai-30 octobre 2015) est située dans le secteur nord-occidental de la ville, sur une aire de 110 hectares adjacente au nouveau pôle d'exposition de la Foire. Le site a la forme d'une île entourée d'un canal suivant deux axes perpendiculaires (avec les célèbres tentes d'Herzog & de Meuron) qui évoquent le cardo et le decumanus des villes romaines. À l'intérieur, on trouve, entre autres, cinq zones consacrées aux thèmes de la nutrition et de la durabilité.

À Expo 2015, outre les 148 pays qui participent officiellement, seront présentes 11 organisations de la société civile et de nombreuses entreprises. Le site est également relié au centre ville par un parcours cyclable et piétonnier et par la dénommée Via d'Acqua ou voie d'eau, qui prévoit la réhabilitation de la Darsena, l'ancien port milanais, et de parties du Naviglio. Depuis 2014, l'Expo Gate, un pavillon double situé devant le Castello Sforzesco, présente au public les thèmes de l'Expo 2015.

EXPO 2015 “Située dans la partie nord-occidentale de la ville, sur une aire de 110 hectares conçue sur le modèle d'un parc urbain...”

EXPO 2015 “Im Nordwesten der Stadt in einem 110 Hektar großen Gelände, das nach dem urbanistischen Modell des Parks angelegt ist...”

Die Expo 2015 „Den Planeten ernähren. Energie für das Leben“ (1. Mai – 31. Oktober 2015) findet im Nordwesten Mailands auf einer Fläche von 110 Hektar statt, die an das neue Messezentrum angrenzt. Der Standort ist als Insel angelegt, der von einem Wasserkanal umringt ist und von zwei sich rechtwinklig kreuzenden Hauptachsen (mit den berühmten Zelten von Herzog & de Meuron), die an den Kardo und Decumanus der römischen Städte erinnern, durchzogen wird. Sie umfasst u.a. fünf Themenbereiche über Ernährung und

Nachhaltigkeit. An der Expo 2015 sind neben der offiziellen Teilnahme von 148 Ländern auch 11 Organisationen der Zivilgesellschaft sowie zahlreiche Firmen beteiligt. Der Standort ist mit dem Stadtzentrum auch durch einen Fuß- und Fahrradweg sowie die Wasserstraße verbunden, in deren Zusammenhang auch die Darsena und Teile der Navigli – das Hafenbecken mit seinen Kanälen – requalifiziert werden sollen. Seit 2014 informiert ein Zwillingspavillon vor dem Castello Sforzesco (Expo Gate) Besucher über die Themen der Weltausstellung.



La vapeur, la chaleur, ou la lumière pourraient-elles constituer les nouvelles briques de la construction contemporaine ?

Könnten Dampf, Wärme oder Licht die neuen Ziegelsteine im zeitgenössischen Bau sein?

Philippe Rahm

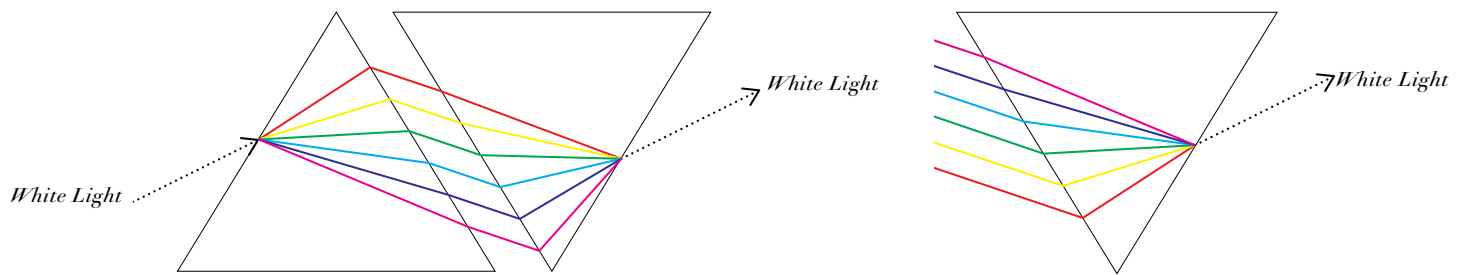
“L’imagination (...) est l’analyse, elle est la synthèse ; (...) Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l’origine que dans le plus profond de l’âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf”.
Charles Baudelaire, “Salon de 1859”,
dans *Au-delà du romantisme. Écrits sur l’art*.

Au cours des vingt dernières années, l’industrie de l’éclairage a commencé à s’intéresser à la composition du spectre lumineux électromagnétique et des longueurs d’onde émises. De nos jours, trois raisons motivent cet intérêt : la première est liée à la santé et à la biologie ; la deuxième à la nécessité d’économiser l’énergie pour empêcher le réchauffement global, et la troisième est intrinsèque au développement technologique de la lumière artificielle, à savoir les caractéristiques physiques de la LED.

“Die Einbildungskraft... ist die Analyse, sie ist die Synthese (...). Sie nimmt die ganze Schöpfung auseinander, und aus den angehäuften Materialien und nach Regeln, deren Ursprung man im Tiefsten der Seele suchen muss, schafft sie eine neue Welt, schafft sie neue Wahrnehmungen.”
Charles Baudelaire, aus dem „Salon“ von 1859, in *Theorie der Fotografie*.

In den letzten zwanzig Jahren hat die Lichtindustrie begonnen, sich für die Zusammensetzung des elektromagnetischen Lichtspektrums und der abgegebenen Wellenlängen zu interessieren. Heute gibt es drei Gründe für dieses Interesse: Der erste liegt in den gesundheitlichen, biologischen Aspekten, der zweite in der Notwendigkeit zum Energiesparen, um der Erderwärmung entgegenzuwirken, und der dritte ist ein intrinsischer Grund, der mit der technologischen Entwicklung von Kunstlicht, also mit den physikalischen Eigenschaften der LED verbunden ist.

Artemide Domestic Sun Spectral Light



Conversation avec Philippe Rahm

Nina Bassoli Normalement, les concepteurs travaillent sur les volumes et les matériaux, or souvent tes projets ne se basent pas sur des solides, seulement sur du vide et de l'immatériel. De quoi ce vide est-il fait ? Quels sont ses rapports avec les agents atmosphériques et avec la lumière ?

Philippe Rahm En effet, depuis des années désormais je suis convaincu que, dans l'architecture, l'élément le plus important est la construction du vide, ou mieux sa définition. À mes yeux, l'architecture est comme un grand intérieur, à savoir quelque chose qui définit le climat, l'espace clos. Bien sûr, il existe des paramètres pour définir cet espace : les qualités biologiques, chimiques, électromagnétiques... En ce sens, la question de la lumière est l'un des aspects fondamentaux de la définition du vide, dans la mesure où elle correspond à sa description électromagnétique. C'est en effet le dessin des ondes électromagnétiques à l'intérieur des espaces qui donne à ceux-ci leur qualité.

Ernesto Gismondi Ce n'est donc pas l'objet qui compte ?

PR Non, en effet il ne s'agit pas de concevoir des objets mais de définir des espaces, y compris à travers des questions de pression, de changement de l'air, d'énergie, de lumière...

NB En somme, c'est un prétexte pour décomposer la réalité ?

PR Exactement. C'est un prétexte pour décomposer la réalité et pour recomposer l'architecture sur la base d'éléments qui, de nos jours, sont peut-être plus importants que d'autres. Par exemple le développement durable, l'isolation thermique ou la capacité de conduction des matériaux, la présence plus ou moins importante de l'eau ; tout cela débouche sur une nouvelle manière de choisir les matériaux et, naturellement, cela a des conséquences fondamentales sur l'architecture.

EG Je le confirme. C'est vrai. Ce sont

des choses qui sont bien présentes dans notre esprit et qui ont une très grande importance pour notre recherche.

PR Voilà, c'est ce que je veux dire quand je dis que je suis un architecte. Ainsi, lorsque vous l'avez demandé de dessiner une lampe, je n'ai pas pensé au dessin de la forme solide de la lampe, mais à la forme qui n'est pas solide, à savoir aux ondes mêmes. Je suis persuadé que les caractéristiques de la lampe en tant qu'objet (sa forme, les matériaux qui la composent, comme le plastique ou le métal) sont des attributs accessoires, secondaires, au service du véritable objectif qui est de dessiner la lumière, c'est-à-dire l'espace.

EG Comment en es-tu arrivé à entreprendre ce type de recherche ? Quelles études as-tu faites ?

PR J'ai étudié à l'École Polytechnique de Lausanne, je suis architecte. Les savoirs scientifiques dont je m'occupe

Im Gespräch mit Philippe Rahm

Nina Bassoli Normalerweise arbeiten Planer mit Volumen und Materialien, deine Projekte sind dagegen häufig ohne Feststoffe: Sie nutzen die Leere, das Immaterielle. Woraus besteht diese Leere? Wie verhält sie sich zu den atmosphärischen Einflüssen und dem Licht?

Philippe Rahm Tatsächlich denke ich bereits seit vielen Jahren, dass das Wichtigste für die Architektur die Konstruktion der Leere oder besser ihre Definition ist. Ich sehe die Architektur als großes Interieur, also als etwas, das den umschlossenen Raum, das Klima zu definieren vermag. Natürlich gibt es Parameter für diesen Raum: die biologischen, chemischen, elektromagnetischen Eigenschaften... in diesem Sinne ist die Frage des Lichtes einer der wesentlichen Aspekte für die Definition der Leere, denn es entspricht seiner

elektromagnetischen Beschreibung. Tatsächlich ist es das Muster der elektromagnetischen Wellen innerhalb der Räume, das ihnen Qualität verleiht.

Ernesto Gismondi Es ist also nicht das Objekt, was zählt?

PR Nein. In der Tat sprechen wir nicht davon, Objekte zu entwerfen, sondern Räume zu definieren, auch über Fragen von Druck, Luftaustausch, Energie, Licht...

NB Ist das also ein Vorwand, um die Realität zu zerlegen?

PR Genau, es ist ein Vorwand, um die Realität zu zerlegen und um die Architektur aufgrund von Elementen wieder zusammenzusetzen, die vielleicht heute wichtiger sind als andere. Zum Beispiel nachhaltige Entwicklung, Wärmeisolierung

oder Leitfähigkeit der Materialien, Überfluss oder Knappheit von Wasser... all dies sind neue Kriterien für die Materialwahl, die sich natürlich stark auf die Architektur auswirken.

EG Ja, das ist wahr. Das sind Dinge, die wir einbeziehen und die für unsere Recherche sehr wichtig sind.

PR Und genau das meine ich, wenn ich sage, ich bin Architekt. Als ihr mich gebeten habt, eine Lampe zu entwerfen, habe ich also nicht an die Zeichnung der festen Lampenform gedacht, sondern an die Form, die nicht fest ist: die Wellen selbst. Ich denke, dass die Objektmerkmale der Lampe – ihre Werkstoffe wie Plastik oder Metall, ihre Form – sekundäre Zusatzattribute sind, die dem eigentlichen Ziel dienen, nämlich das Licht und damit den Raum zu entwerfen.

Ce n'est donc pas l'objet qui compte ? Non, en effet il ne s'agit pas de concevoir des objets mais de définir des espaces, y compris à travers des questions de pression, le changement de l'air, des questions d'énergie, de lumière.

Es ist also nicht das Objekt, was zählt? Nein. In der Tat sprechen wir nicht davon, Objekte zu entwerfen, sondern Räume zu definieren, auch über Fragen von Druck, von Luftaustausch, Fragen von Energie und Licht.

sont très spécifiques, mais ils sont aussi prétextuels. En consultant Google Scholar, on peut avoir accès à une quantité d'informations impressionnantes, toutes parfaitement mises à jour ; et donc, en deux ou trois semaines, mes étudiants d'Harvard savent tout sur un sujet donné, que ce soit la conduction ou la convection, l'évaporation, la radiation, qui sont également des thèmes architecturaux.

EG Tu parles de « dessiner les ondes ». Quel rapport établis-tu entre la science, une donnée numérique, une mesure, et la forme, le dessin, le langage ?

PR Je crois beaucoup dans l'influence de la matière sur les formes immatérielles ou les langages artistiques, dans une influence de la science sur l'art. Nous savons par exemple que les couleurs utilisées par Van Gogh étaient liées aux découvertes scientifiques de Charles Blanc ou de Michel Eugène Chevreul. Et il

en va de même pour la musique chromatique. Les sons longs et expressifs de Wagner ou de Beethoven sont liés à l'évolution technologique de la construction des archets, qui désormais pouvaient être plus longs qu'ils ne l'étaient à l'époque baroque. D'une certaine manière, ce sont des idées que nous retrouvons chez certains biologistes ou hommes de science comme Jared Diamond. On pourrait en dire autant pour ce qui est du climat : on raconte par exemple que, juste avant la Révolution française, il y eut d'importantes amplitudes thermiques, une chaleur torride, un manque de nourriture, que l'hiver fut particulièrement froid, et que la révolution éclata après ces conditions climatiques exceptionnelles. Il en va de même pour les révolutions en Chine, les changements de l'empire et les changements dynastiques... Venons-en à notre cas, qui sans aucun doute est influencé par un mécanisme scientifique, à savoir la technologie LED, capable de produire une lumière en fonction de son semi-conducteur et, contrairement

aux ampoules à incandescence ou halogènes, de créer un spectre qui peut être analysé, décomposé, additionné et recomposé. Cela signifie que nous pouvons composer la lumière en additionnant plusieurs longueurs d'onde. C'est vraiment une composition par addition, comme dans la peinture impressionniste.

NB Dans ton travail, quel est le rapport entre l'artificiel et le naturel ? Jusqu'à quel point penses-tu que nous devons exercer un contrôle sur l'environnement qui nous entoure ?

PR Le fait de vouloir exercer un contrôle de manière monofonctionnelle et programmatique est une attitude typique de l'époque moderne. Je ne suis nullement d'accord. Mais il existe quand même un contrôle en fonction du développement technologique, qui est un fait déjà décidé par la science. Nous savons qu'il existe certaines longueurs d'onde qui ont un certain effet sur la santé, sur les oiseaux,

sur les poissons ; et donc nous ne pouvons être naïfs et ne pas nous en occuper. De ce point de vue, je pense que nous n'avons pas le choix : la nécessité d'un contrôle est déjà une réalité. Ce que nous devons faire, c'est concevoir, dessiner. En ce qui concerne ce projet pour Artemide, le processus est absolument scientifique : nous avons travaillé sur les quantités et les longueurs d'onde, mais à la fin nous avons décidé que le raisonnement ne devait pas seulement concerner les hommes mais s'étendre à d'autres êtres vivants qui ont besoin de longueurs d'onde différentes, de manière à inclure et à respecter les diversités. De sorte que la finalité n'est pas une unicité mais une addition, la superposition de toutes les longueurs d'onde. Dans cette lampe il n'y a pas seulement l'homme mais aussi les animaux, les oiseaux, les poissons, les plantes. Et il s'agit là d'une décision politique. D'une décision politique et postmoderne.

EG Wie bist du zu dieser Art der Recherche gekommen, was hast du studiert?

PR Ich habe an der École Polytechnique in Lausanne studiert. Ich bin Architekt. Die wissenschaftlichen Aspekte, mit denen ich mich beschäftige, sind sehr spezifisch, aber auch ein Vorwand. Mit einem Blick auf Google Scholar haben wir Zugriff auf eine enorme Menge an Informationen, die alle auf dem neuesten Stand sind, daher können meine Studenten in Harvard in zwei bis drei Wochen alles über eine gewisse Frage wie Leitung oder Konvektion, Verdampfung, Strahlung wissen - was ja auch architektonische Themen sind.

EG Du sprichst davon, die "Wellen zu zeichnen". Was für eine Beziehung besteht für dich zwischen Wissenschaft, numerischen Daten, Messungen, und der Form, der Zeichnung, der Sprache?

PR Ich glaube stark an den materiellen Einfluss auf immaterielle Formen oder auf die künstlerische Sprache, an einen Einfluss der

Wissenschaft auf die Kunst. Zum Beispiel wissen wir, dass die Farben, die Van Gogh verwendete, mit den wissenschaftlichen Entdeckungen von Charles Blanc oder Michel Eugène Chevreul zusammenhängen. Dasselbe sagt man von der Chromatik in der Musik. Die langen, expressiven Klänge von Wagner oder Beethoven sind mit der technologischen Entwicklung beim Bau der Streicherbögen verbunden, denn sie wurden länger als in der Barockzeit. In gewissem Sinne sind das Ideen, die wir bei einigen Biologen oder Wissenschaftlern wie Jared Diamond wiederfinden. Wir könnten so etwas auch über das Klima sagen: Man weiß zum Beispiel, dass unmittelbar vor der französischen Revolution große Wärmegefälle auftraten, drückende Hitze, Lebensmittelknappheit, dass der Winter besonders kalt war und dass die Revolution nach all diesen klimatischen Extremfällen ausbrach. Dasselbe gilt für die Revolutionen in China, die Wechsel im Reich und in den Dynastien...

Und kommen wir zu unserem Fall, der zweifellos von einem wissenschaftlichen Mechanismus

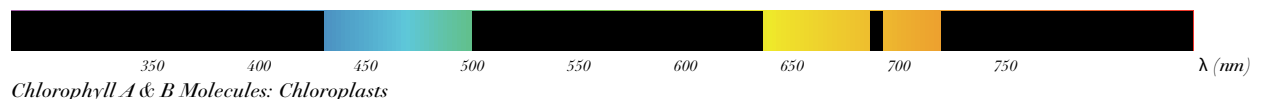
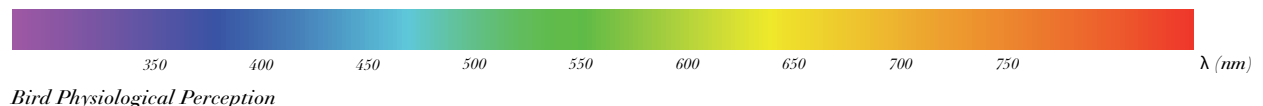
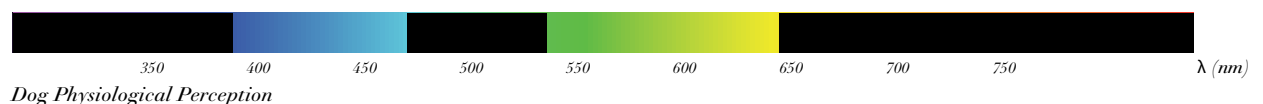
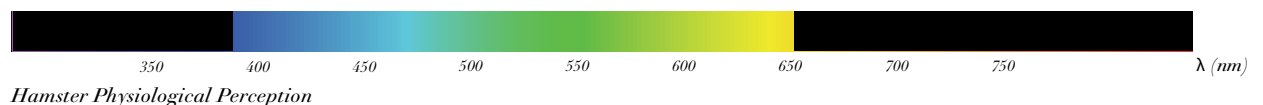
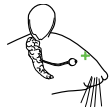
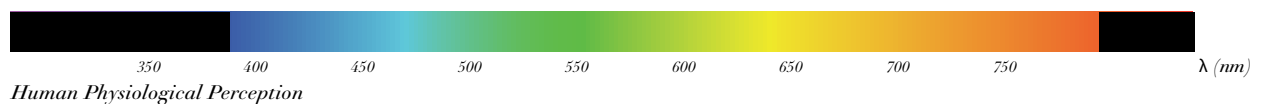
beeinflusst ist, nämlich der LED-Technologie, die abhängig von ihrem Halbleiter eine Farbe hervorbringen und im Gegensatz zur Glüh- oder Halogenlampe ein Spektrum erzeugen kann, das analysiert, zerlegt, summiert und wieder zusammengesetzt werden kann. Das bedeutet, dass wir das Licht komponieren können, indem wir verschiedene Wellenlängen summieren. Das ist wirklich eine Komposition durch Addition, wie im Impressionismus.

NB Welches Verhältnis zwischen Künstlichem und Natürlichem besteht in deiner Arbeit? Bis zu welchem Punkt müssen wir deiner Ansicht nach eine Kontrolle auf unsere Umgebung ausüben?

PR Die Tatsache, eine monofunktionale, programmatische Kontrolle ausüben zu wollen, ist eine typische Haltung der Moderne. Ich bin gar nicht dieser Ansicht. Allerdings gibt es die Kontrolle durch die technologische Entwicklung dennoch – das ist eine Tatsache, die schon von der Wissenschaft entschieden wurde. Wir wissen,

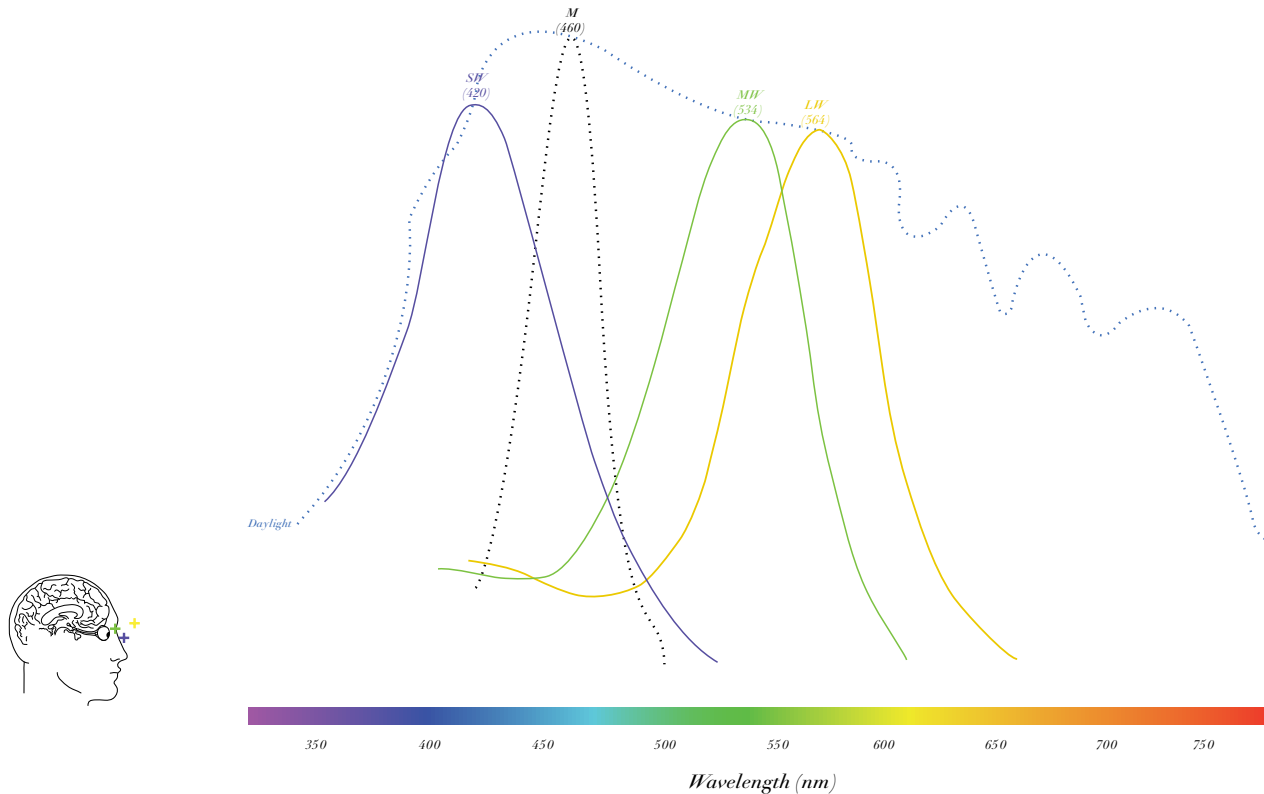
dass es Wellenlängen gibt, die eine gewisse Wirkung auf die Gesundheit, auf Vögel oder Fische ausüben: Also können wir nicht naiv sein und uns nicht damit beschäftigen. Von diesem Standpunkt glaube ich nicht, dass man die Wahl hat: Die Notwendigkeit zur Kontrolle ist bereits gegeben. Was wir machen müssen, ist entwerfen, zeichnen... Was dieses Projekt für Artemide angeht, ist der Prozess absolut wissenschaftlich: Wir haben mit den Mengen und Wellenlängen gearbeitet, aber am Ende haben wir beschlossen, dass es nicht nur für Menschen bestimmt sein sollte, sondern haben die Überlegungen auf andere Lebewesen ausgedehnt, die andere Wellenlängen brauchen, so dass die Vielfalt, die Verschiedenheiten einbezogen und respektiert werden. Auf diese Weise ist der Zweck nicht ein einziger, sondern summarisch: die Überlagerung aller Wellenlängen. In dieser Lampe ist nicht nur der Mensch, sondern auch die Tiere, Vögel, Fische, die Pflanzen. Und das ist eine politische Entscheidung. Es ist eine postmoderne politische Entscheidung.

Human and Bird Physiological Perception & Chlorophyll A & B Solar Stimulation in Wavelength



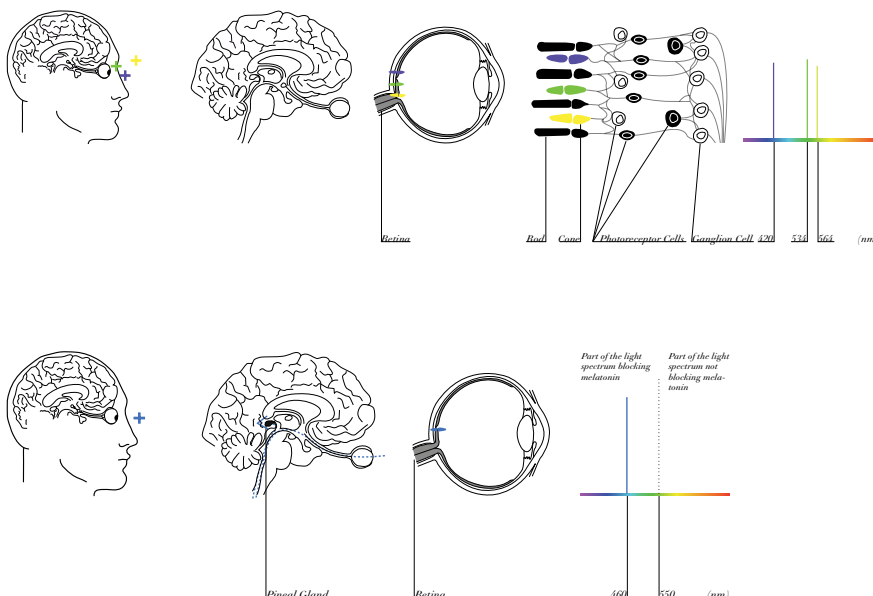
Artemide Spectral Light décompose la lumière LED dans les longueurs d'onde perçues par différentes espèces vivantes.

Artemide Spectral Light zerlegt das LED-Licht in die Wellenlängen, die von verschiedenen Lebewesen wahrgenommen werden.



BIOLOGIE / SANTÉ Les développements de la recherche médico-scientifique sur les rythmes biologiques ont soulevé des préoccupations quant à la salubrité de l'éclairage artificiel.

BIOLOGIE / GESUNDHEIT Die Entwicklungen der medizinisch-wissenschaftlichen Forschung über den Biorhythmus haben Sorge über die Auswirkungen von künstlicher Beleuchtung auf die Gesundheit hervorgerufen.

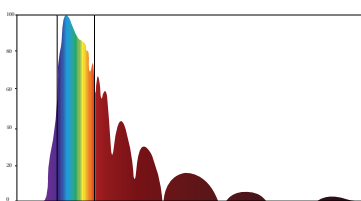


La lumière pénètre dans l'œil et frappe la rétine, où elle est analysée par les cellules photoréceptives dites bâtonnets et cônes. L'œil humain contient trois différents types de cônes, dont les longueurs d'onde maximales perçues sont de 420, 534 et 564 nanomètres. L'information est envoyée sous forme d'impulsions électriques au cerveau, où elle est transformée en image.

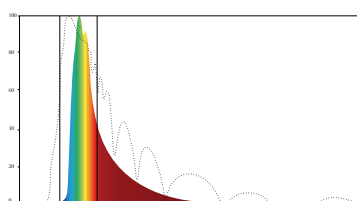
Das Licht dringt in das Auge ein und trifft auf die Netzhaut, wo es von Fotorezeptoren analysiert wird – dies sind Zellen, die Stäbchen und Zapfen genannt werden. Das menschliche Auge enthält drei Arten von Zapfen, die Wellenlängen mit maximal 420, 534 und 564 Nanometer wahrnehmen können. Die Information wird in Form von elektrischen Impulsen an das Gehirn gesandt und dort in ein Bild umgewandelt.

CLIMAT / DÉVELOPPEMENT DURABLE La prise de conscience croissante de l'importance d'une consommation responsable de l'énergie a entraîné une critique croissante à l'égard des sources de lumière artificielle et encouragé la réalisation de lumière fluorescente, visant à une réduction du spectre émis, réduction qui s'avère présenter des avantages d'un point de vue énergétique.

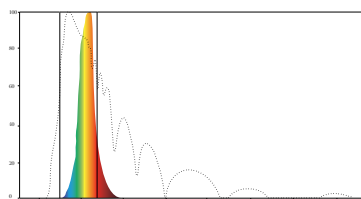
KLIMA / NACHHALTIGKEIT Die steigende Aufmerksamkeit für verantwortlichen Energieverbrauch ließ die Kritik an kunstlichtquellen zunehmen und regte die Produktion von fluoreszierendem Licht an, denn die Verringerung des Spektrums kann energetisch vorteilhaft sein.



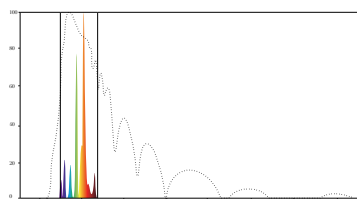
Spectre diurne / Tageslichtspektrum



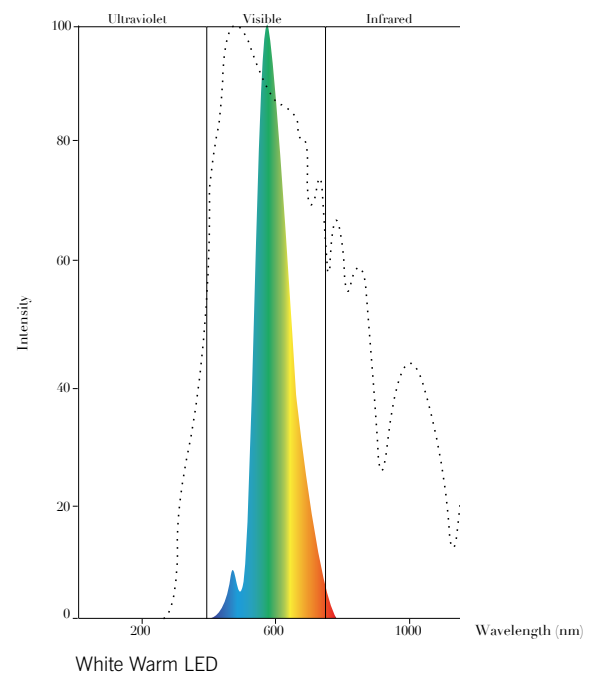
Halogène / Halogen

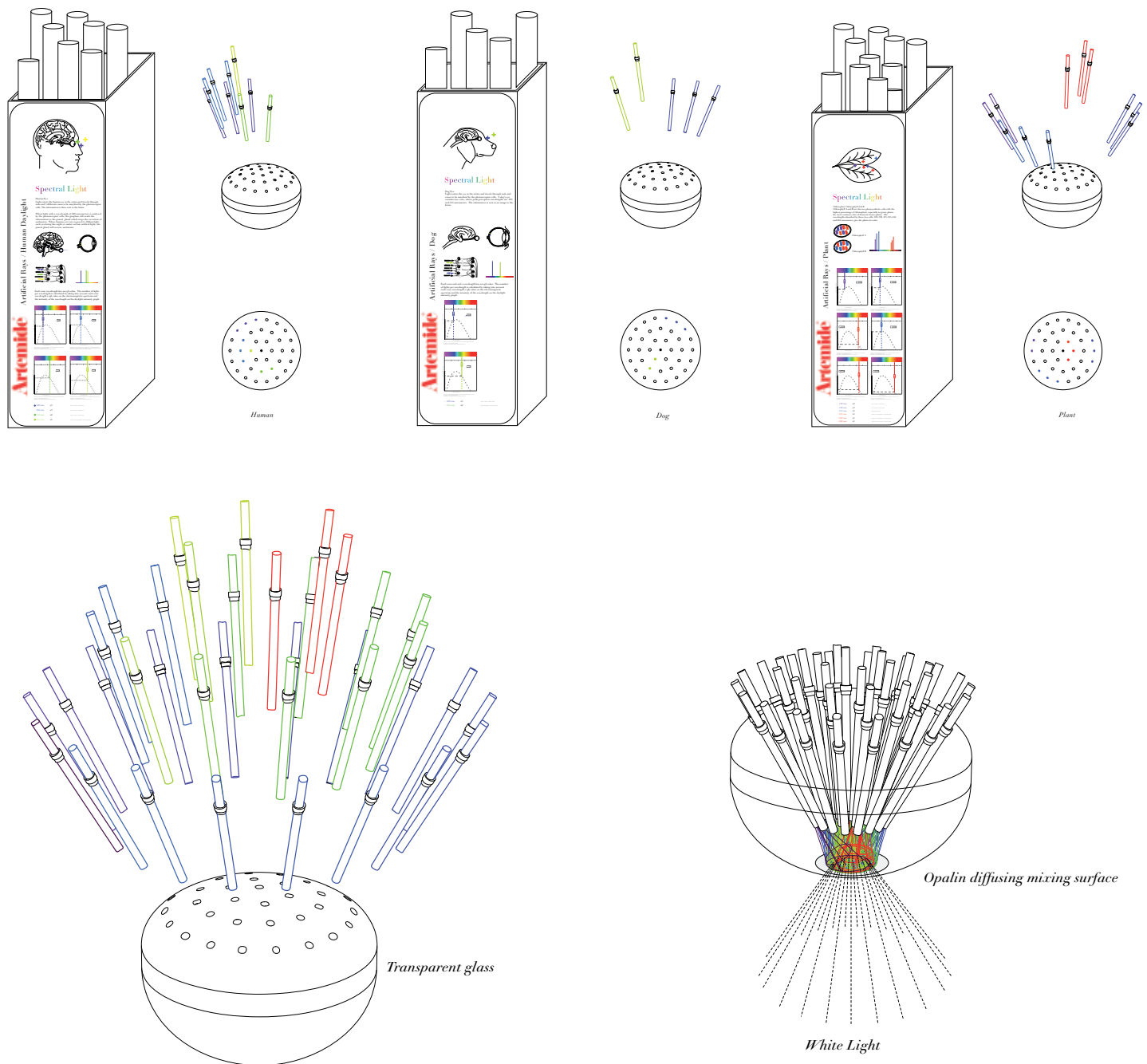


Incandescente / Inkandeszenz



Fluorescent / Fluoreszenz





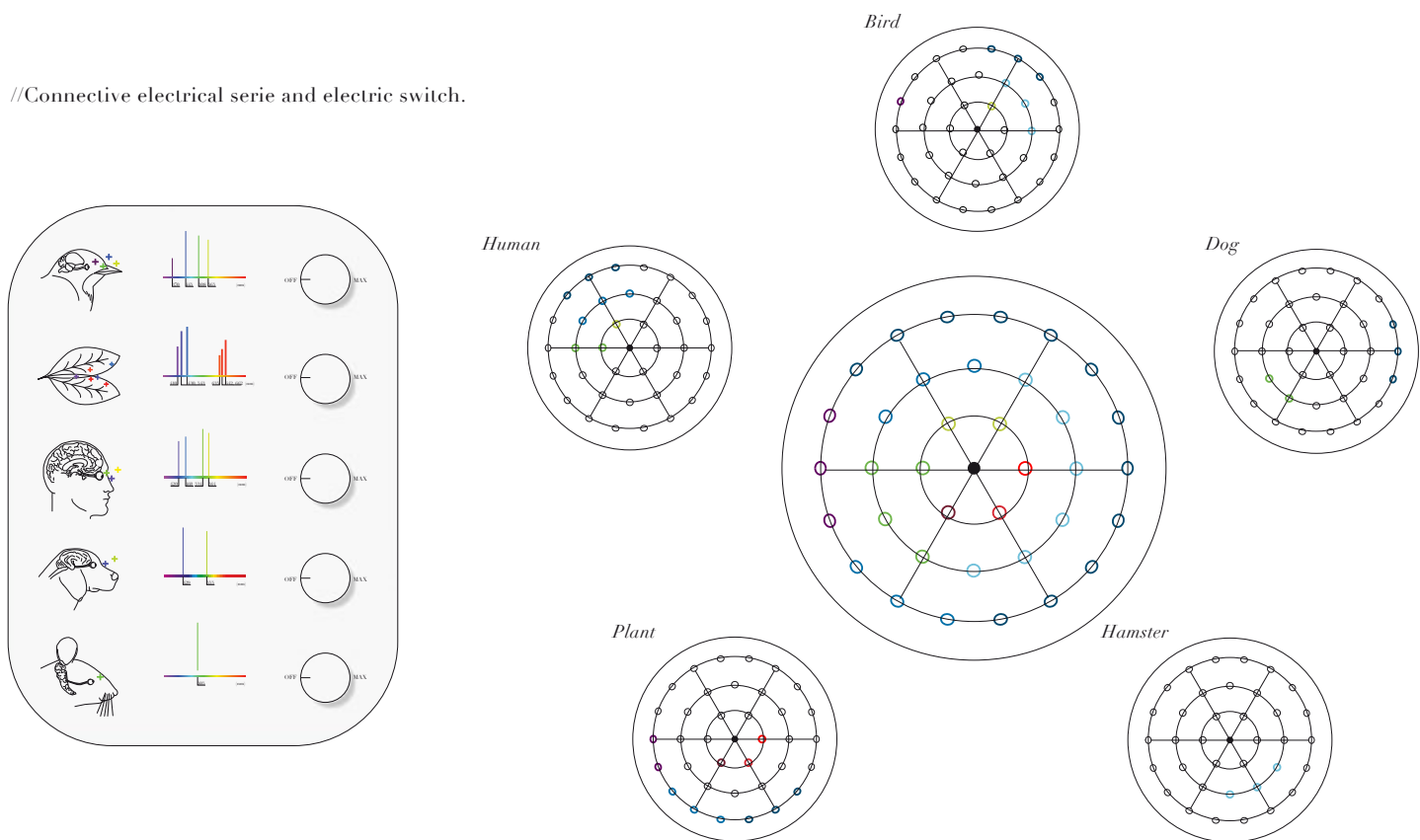
DESSINER LES ONDES Dans le sillage de l'intérêt actuel du design à l'égard de l'immatériel, nous voulons créer une nouvelle gamme lumineuse conforme aux valeurs biologiques et écologiques, en assemblant les longueurs d'onde qui peuvent être considérées comme saines, nécessaires et économiques.

WELLENZEICHNUNG Da das heutige Design sich für das Immaterielle interessiert, wollen wir einen neuen Lichtbereich schaffen, der biologischen und ökologischen Werten entspricht: Dafür setzen wir jene Wellenlängen zusammen, die als gesund, notwendig und ökonomisch gelten.

“IMPRESSIONNISME ÉLECTROMAGNÉTIQUE” Pour proposer un dessin des spectres lumineux associant des longueurs d’onde spécifiques et distinctes, nous sommes amenés à utiliser des techniques comparables à l’impressionnisme de Claude Monet et au pointillisme de Georges Seurat.

„ELEKTROMAGNETISCHER IMPRESSIONISMUS“ Wenn wir ein Design von Lichtspektren vorschlagen, das spezifische, getrennte Wellenlängen kombiniert, gelangen wir zu Techniken, die mit dem Impressionismus von Claude Monet und dem Pointillismus von Georges Seurat vergleichbar sind.

//Connective electrical serie and electric switch.



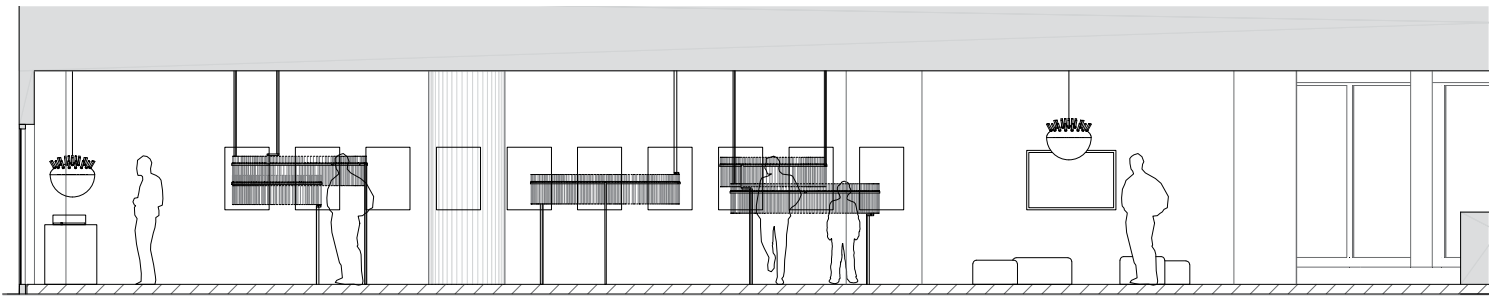
“LUMIÈRE SPECTRALE” Nous avons adapté différents spectres aux exigences des divers ‘habitants’ de la maison (êtres humains, animaux domestiques, oiseaux, plantes). De ces spectres, nous présentons les longueurs d’onde nécessaires pour voir, croître, effectuer la photosynthèse.

„SPECTRAL LIGHT“ Wir haben verschiedene Spektren den Anforderungen der verschiedenen ‘Bewohner’ des Hauses angepasst (Menschen, Haustiere, Vögel, Pflanzen). Von diesen Spektren zeigen wir die Wellenlängen, die erforderlich sind um zu sehen, um zu wachsen, um Photosynthese zu erzeugen.



“DESIGN SPECTRAL” Pour obtenir la désagrégation de l’unité du réel, nous cherchons une nouvelle synthèse à travers une petite quantité de composants chimiques électromagnétiques. Avec cette méthode, nous voudrions amener à repenser l’architecture et le design en renonçant à l’élément pittoresque, pour une nouvelle synthèse de vérité, d’économie et de beauté.

„SPECTRAL DESIGN“ Wir wollen den Zerfall der Einheit des Realen erreichen und suchen über wenige chemische elektromagnetische Komponenten eine neue Verbindung. Mit dieser Methode wollen wir ein Umdenken in Architektur und Design anregen, einen Verzicht auf das Malerische für eine neue Synthese an Wahrheit, Wirtschaft und Schönheit.



La lampe est un globe de plastique transparent. Les « rayons artificiels » intégrés dans la partie supérieure véhiculent les différentes longueurs d’onde. Dans la partie inférieure translucide, les ondes se mêlent en s’estompant, par addition chromatique, dans le blanc. Dans la salle d’exposition Artemide, à l’occasion du Salon du Meuble 2015, les différents spectres lumineux sont mis en scène (pour les êtres humains, les plantes, les oiseaux, les chiens et les hamsters).
En haut : Georges Seurat, *Fort Samson*, 1885 (détail).

Die Leuchte ist ein Globus aus transparentem Kunststoff. Die „künstlichen Strahlen“ im oberen Teil transportieren die verschiedenen Wellenlängen. Im unteren, transluzenten Teil mischen sich die Wellen und lösen sich durch chromatische Addition in Weiß auf. Zum Salone del Mobile 2015 wurden im Showroom von Artemide mehrere Lichtspektren in Szene gesetzt (für Menschen, Pflanzen, Vögel, Hunde und Hamster).
Oben: Georges Seurat, *Fort Samson*, 1885 (Ausschnitt).



Philippe Rahm est un architecte suisse, dont le bureau de projet a son siège à Paris. Son travail, qui à l'activité des projets joint un engagement de recherche constant, vise à élargir le champ de l'architecture jusqu'à englober et intégrer les composantes météorologiques, contribuant à jeter les bases d'une approche environnementale du projet. Il a exposé ses installations dans de nombreuses institutions internationales, dont la Biennale de Venise (2002, 2008) et le Canadian Centre for Architecture de Montréal (2007). Parmi ses réalisations figurent le Taichung Gateway Park à Taïwan, actuellement en cours de construction, un édifice de bureaux dans le quartier de la Défense à Paris, un immeuble résidentiel « convectif » pour l'IBA à Hambourg et une maison-atelier pour l'artiste Dominique Gonzalez-Foerster. Il a été Visiting Professor dans différentes écoles et universités internationales, dont l'Architectural Association de Londres, l'Académie d'Architecture de Mendrisio, la Princeton University et la Harvard University.

Philippe Rahm ist ein Schweizer Architekt, sein Büro befindet sich in Paris. Seine Arbeit, die neben der Gestaltung eine kontinuierliche Beschäftigung mit der Forschung umfasst, will den Bereich der Architektur erweitern und auch meteorologische Komponenten einbeziehen: So legt er Grundlagen für einen ökologischen Ansatz an den Entwurf. Seine Installationen waren in zahlreichen Institutionen weltweit ausgestellt, z.B. in der Biennale di Venezia (2002, 2008) und dem Canadian Centre for Architecture in Montréal (2007). Zu seinen Arbeiten gehören der Taichung Gateway Park in Taiwan, der zurzeit im Bau ist, ein Bürogebäude im Viertel La Défense in Paris, die so genannten „Convective Apartments“ für die IBA in Hamburg und ein Atelierhaus für die Künstlerin Dominique Gonzalez-Foerster. Er war Visiting Professor in mehreren internationalen Schulen und Universitäten, darunter in der Architectural Association in London, Accademia di Architettura in Mendrisio, Princeton University und Harvard University.



Le projet du Meteo Park de Taichung se base sur une cartographie des variations atmosphériques. Une série de dispositifs climatiques naturels et artificiels règle l'humidité et la pollution des différentes zones du parc, valorisant ses conditions environnementales.

Das Projekt für den Meteo Park in Taichung basiert auf einer Kartierung der atmosphärischen Veränderungen. Eine Reihe von natürlichen und künstlichen klimatischen Vorrichtungen regelt Feuchtigkeit und Verschmutzung der verschiedenen Parkbereiche, wobei die Umgebungsbedingungen einbezogen werden.

Taichung Jade Eco Park, 2012-2016,
Avec / Mit: Mosbach Paysagistes, Ricky
Liu & Associates

Interior Weather, CCA, 2006

Digestible Gulf Stream, La Biennale di
Venezia, 2008

Evaporated Building, Paris, 2010



L'infrastructure numérique nous permet de rassembler de grandes quantités de données sur la ville et, à travers celles-ci, de mieux comprendre et projeter, et donc, en définitive, de mieux vivre.

Dank der digitalen Infrastruktur können wir große Datenmengen über die Stadt sammeln, die uns größeres Verständnis ermöglichen, um besser gestalten und damit letztendlich besser leben zu können.

Carlo Ratti

Carlo Ratti, architecte et ingénieur, est à la tête d'un bureau de projet ayant des sièges à Turin, Boston et Londres, et directeur du MIT SENSEable City Lab de Boston. Sa recherche est centrée sur la mise au point de projets innovateurs qui, basés sur l'étude de l'impact des nouvelles technologies digitales sur les modes de vie contemporains, visent à les intégrer dans la pratique architecturale et urbanistique. Parmi les récents projets de son bureau figurent le siège de Trussardi à Milan, l'installation « The Cloud » pour les Jeux olympiques de Londres 2012 et le Digital Water Pavilion pour l'Expo 2008 à Saragosse. Actuellement, le bureau travaille au projet du Future Food District pour Expo Milan 2015 et à l'agrandissement d'une école à Cavezzo, frappée par un tremblement de terre en mai 2012.

Der Architekt und Ingenieur Carlo Ratti hat ein Büro mit Niederlassungen in Turin, Boston und London und ist Leiter des MIT SENSEable City Lab. In seinen innovativen Entwürfen untersucht er den Wandel, den die neuen digitalen Techniken im modernen Lebensstil auslösen, und bezieht diese dann in die architektonische und urbanistische Praxis ein. Zu den jüngeren Projekten des Büros gehören der Firmensitz von Trussardi in Mailand, die Installation „The Cloud“ für die Olympiade in London 2012 und der Digital Water Pavilion für die Expo 2008 in Saragossa. Derzeit entwirft das Studio den Future Food District für die Expo Milano 2015 und den Ausbau einer Schule im emilianischen Cavezzo, die beim Erdbeben im Mai 2012 beschädigt wurde.



The Free Pixel Movement

Carlo Ratti, Matthew Claudel

En des temps plus sombres, nous vivions en nous basant sur le soleil. La vie suivait les rythmes quotidiens du jour et de la nuit, ponctués seulement rarement par la faible lueur d'une bougie.

Les progrès technologiques de l'ère victorienne ont amené la lumière dans nos villes. Un réseau omniprésent de conduites de gaz a sillonné les rues, est entré dans les maisons. L'obscurité avait été vaincue, et l'on pouvait marcher, lire ou travailler à toutes les heures, guidés par la silencieuse lumière que Magritte a représenté dans *L'Empire des lumières*.

Bien vite l'électricité a amené une nouvelle flamme : le filament de tungstène. Lumineuse et nette, l'ampoule électrique, qui avait remplacé les lampes à gaz à allumage manuel, brûlait en actionnant un simple interrupteur. Et toutefois elle était encore liée à une infrastructure fixe car, bien que l'éclairage électrique fût plus facile à contrôler, il nous fallait quand même passer d'une zone éclairée à l'autre.

De nos jours, les LED sont en passe de libérer la lumière. Les émetteurs sont minuscules, à basse consommation et contrôlés

numériquement. Mais surtout ils n'obéissent à aucune contrainte. Les lumières et les cellules solaires peuvent être réunies en un système capable à la fois de recueillir et de produire la lumière. Les LED ne sont pas des éléments accrochés à une structure rigide mais peuvent créer leur propre écosystème dynamique et vivant, indépendant et mobile. Avec la diffusion toujours plus grande de ce type de technologie, nous assistons à présent à la naissance des Free Pixels.

Le Free Pixel, qui va bien au-delà du classique interrupteur on/off des ampoules à incandescence, peut être subtilement réglé à travers des systèmes numériques qui permettent d'en moduler l'intensité, la position et la couleur. Les anciennes discontinuités font place à d'innombrables variations dans l'espace et dans le temps, un nuage de lumière dynamique. Dans le futur, nous rêvons d'avoir à notre disposition des affichages tridimensionnels, atomisés et diffusés dans l'air. De l'éclairage à l'information : le Mouvement Free Pixels.

In dunkleren Zeiten basierte unser Leben auf der Sonne. Es folgte dem täglichen Wechsel von Tag und Nacht, nur selten durchdrungen vom Schein einer zarten Kerzenflamme.

Der technologische Fortschritt der viktorianischen Zeit überzog unsere Städte mit Licht. Ein allgegenwärtiges Netz aus Gasleitungen breitete sich über die Straßen aus und drang in unsere Häuser ein. Die Dunkelheit wurde besiegt, und man konnte zu jeder Stunde hinausgehen, lesen oder arbeiten – geleitet von dem stillen Licht, das Magritte in *Das Reich der Lichter* dargestellt hat.

Schon bald brachte die Elektrizität eine neue Flamme: den Wolframglühfaden. Die elektrische Glühbirne verdrängte die von Hand angeschalteten Gaslampen und brannte hell und entschlossen bei Betätigung eines Schalters. Und dennoch war sie noch an eine feste Infrastruktur gebunden, denn obwohl die elektrische Beleuchtung leichter zu kontrollieren war, mussten wir dennoch von einem beleuchteten Bereich zum nächsten „springen“.

Heute befreien die LED-Leuchten das Licht. Die lichtemittierenden Dioden sind winzig, verbrauchen

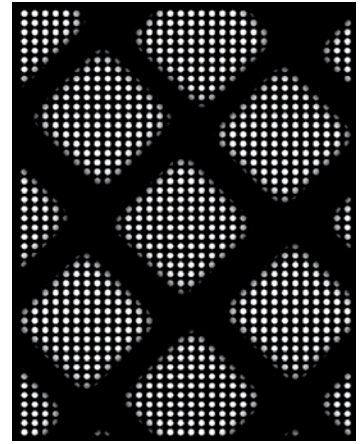
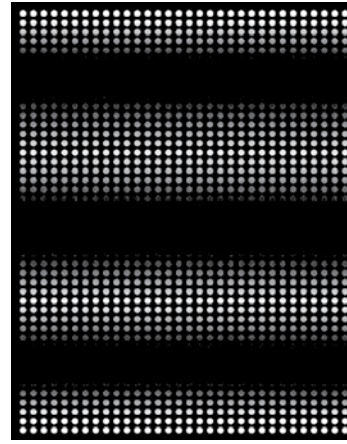
wenig Energie, werden digital gesteuert – aber vor allem sind sie frei von Bindungen. Leuchten und Solarzellen können sich zu einem System vereinen, das Licht sammeln und gleichzeitig erzeugen kann. Anders als Elemente, die an einer steifen Struktur befestigt sind, können LEDs ein eigenes dynamisches, lebendiges, unabhängiges und bewegliches Ökosystem bilden. Mit der immer größeren Verbreitung dieser Technologien erleben wir heute die Geburt des Free Pixel.

Free Pixel geht weit über das vertraute on/off der Glühlampen hinaus, denn es kann über digitale Systeme fein reguliert und in Intensität, Position und Farbe moduliert werden. Die alte Diskontinuität wird ersetzt durch unendliche Gradienten in Raum und Zeit – eine dynamische Lichtwolke. Für die Zukunft träumen wir davon, dreidimensionale Displays zur Verfügung zu haben, die atomisiert werden und sich in der Luft ausbreiten. Von der Beleuchtung zur Information: Free Pixel Movement.

Artemide







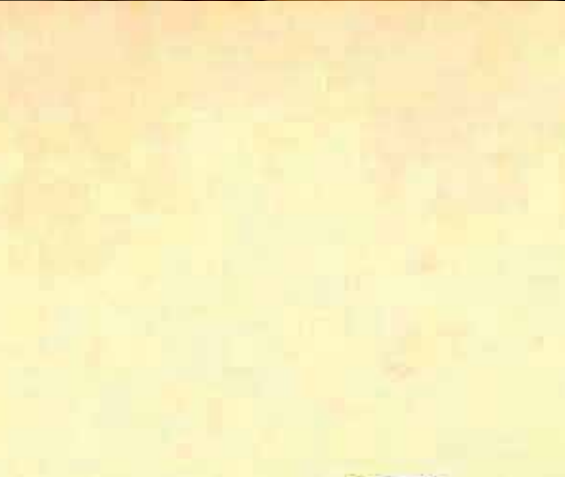
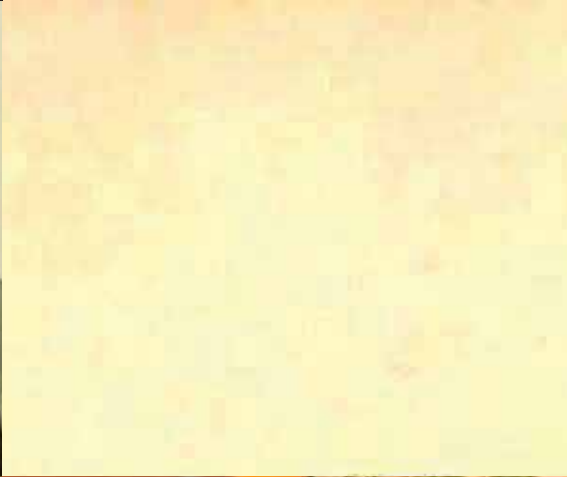
Les LED ne sont pas des éléments accrochés à une structure rigide mais peuvent créer leur propre écosystème dynamique et vivant, indépendant et mobile. Avec la diffusion toujours plus grande de ce type de technologie, nous assistons à présent à la naissance des Free Pixels.

Anders als Elemente, die an einer steifen Struktur befestigt sind, können LEDs ein eigenes dynamisches, lebendiges, unabhängiges und bewegliches Ökosystem bilden. Mit der immer größeren Verbreitung dieser Technologien erleben wir heute die Geburt des Free Pixel.

Un robot compose continuellement un flux de contenus, positionnant physiquement 1 000 pixels sur un panneau dont la configuration lumineuse varie ainsi constamment. Le pixel magnétique mis au point par Artemide est un élément lumineux LED à haute efficacité qui acquiert de l'énergie dès qu'il est posé sur le panneau PCP, constitué de conducteurs couverts de graphite.

Ein Roboter komponiert kontinuierlich einen Strom an Inhalten, indem er 1000 Pixel konkret auf einer Tafel anbringt, die immer neue Leuchtkonfigurationen annimmt. Der eigens von Artemide entwickelte magnetische Pixel ist ein leistungsstarkes LED-Leuchtelement: Es erhält in dem Moment Energie, in dem es auf das PCP-Panel gebracht wird, das aus mit Graphit beschichteten Leitern besteht.





En collaboration avec des architectes et des designers du monde entier, Artemide éclaire les installations, les pavillons et les moments conviviaux organisés autour des thèmes d'Expo 2015.

In Zusammenarbeit mit Architekten und Designern aus aller Welt beleuchtet Artemide Installationen, Pavillons und Veranstaltungen, die zu den Themen der Expo 2015 organisiert werden.

Eating in Milano

Expo 2015
Arts & Foods
Triennale Rooftop Restaurant
Refettorio Ambrosiano
Brazilian Fruits
Slow Food

EXPO 2015

Feeding the Planet, Energy for Life



Expo 2015, « Nourrir la Planète, Energie pour la Vie », se déroule à Milan de mai à octobre 2015 sur une aire de près d'un million de mètres carrés. 145 pays participent à la manifestation.

Le projet, réalisé par des architectes de renommée internationale, dont Jacques Herzog, est un grand parc articulé le long de deux axes orthogonaux inspirés par le cardo et le decumanus des villes romaines.

Die Expo 2015 "Den Planeten ernähren. Energie für das Leben" findet von Mai bis Oktober 2015 in Mailand auf einer Fläche von rund einer Million Quadratmeter statt. 145 Länder nehmen an der Weltausstellung teil.

Das Projekt, das mit Unterstützung von international berühmten Architekten – darunter Jacques Herzog – erarbeitet wurde, ist ein großer Park um zwei rechtwinklig zueinander angelegte Achsen, die an den Cardo und den Decumanus der römischen Städte erinnern.

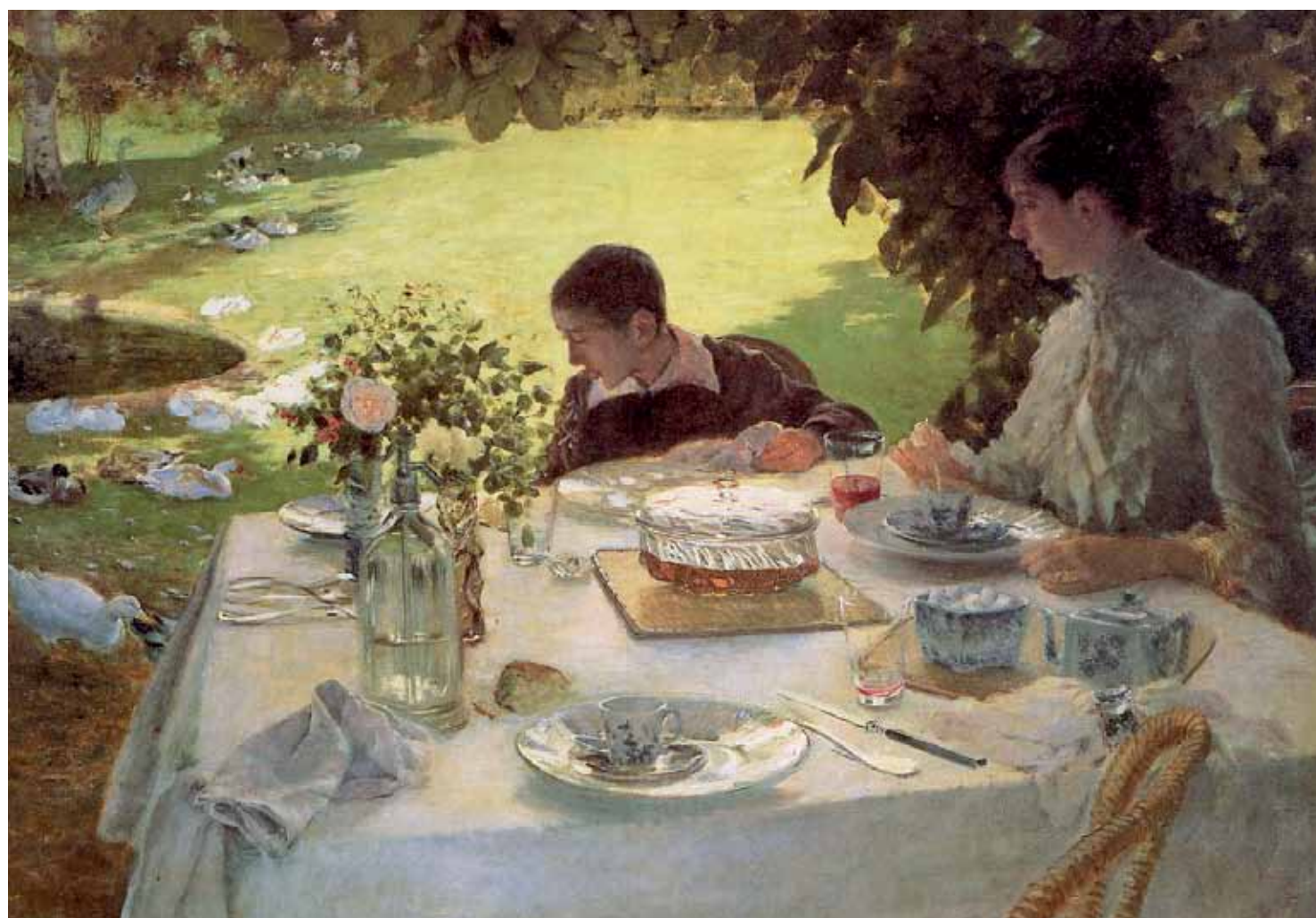


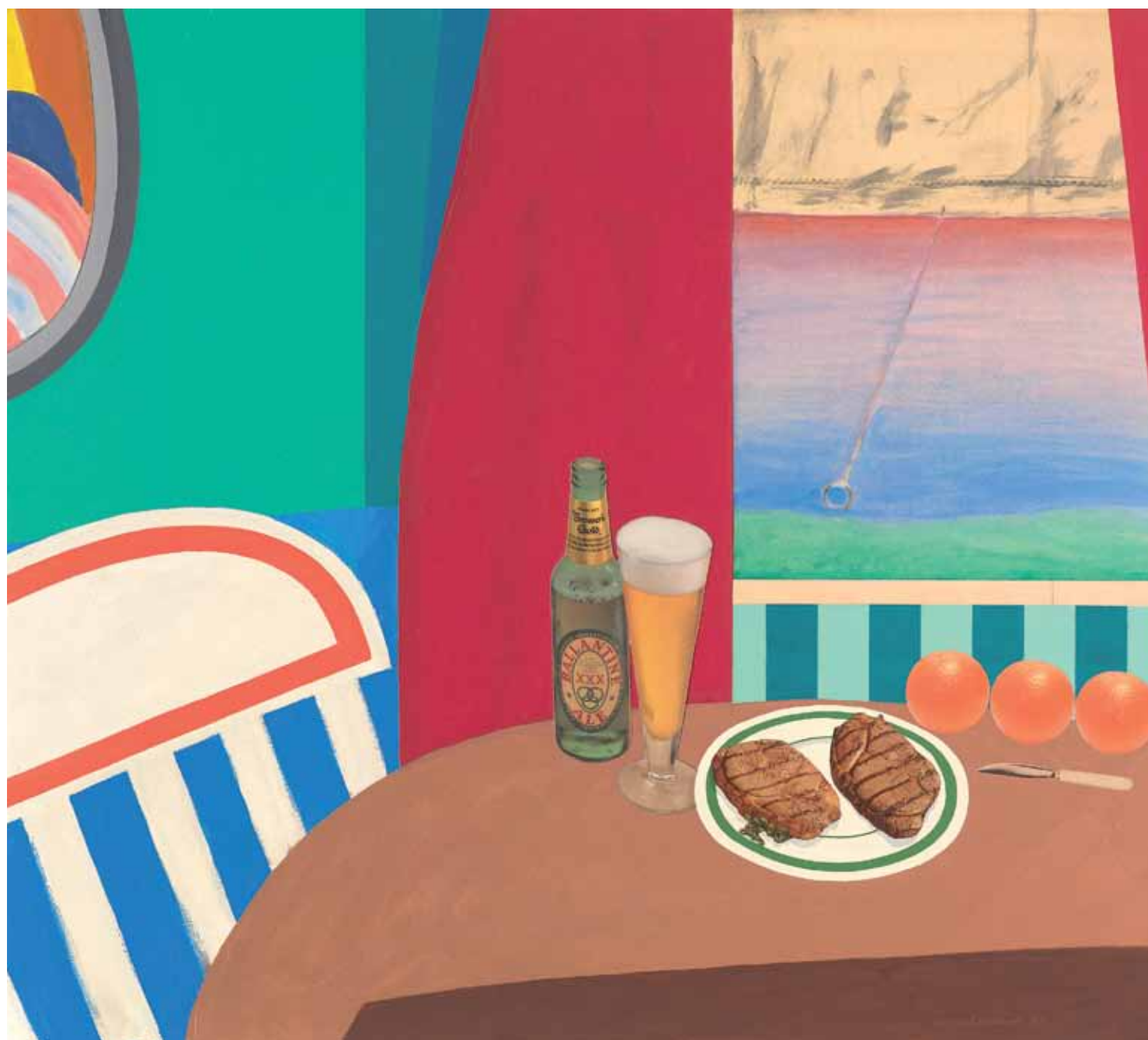


Pad 80 custom
Cube 37
Capsule

Triennale Arts & Foods

Germano Celant, Studio Italo Rota





« Arts & Foods - Rituali dal 1851 », conçu par Germano Celant et aménagé par le Studio Italo Rota (lighting project par Alessandro Pedretti), documente les développements et les solutions adoptées pour nos rapports avec la nourriture et les lieux de convivialité, depuis les ustensiles de cuisine à la table dressée et au pique-nique, en passant par les lieux de la restauration, les changements entraînés par les voyages sur route, dans l'air et dans l'espace, le projet et la présentation d'édifices consacrés aux rituels et à la production de l'alimentation. De 1851, l'année de la première Exposition universelle à Londres, à nos jours, le thème de l'exposition milanaise « Nourrir la Planète, Énergie pour la Vie » se reflète de manière créative à travers les témoignages de différents artistes et des œuvres comme *Déjeuner au jardin* de Giuseppe de Nittis, de 1883 (à gauche), ou la série *Still Life* de Tom Wesselmann, de 1962 (en haut).

„Arts & Foods - Rituali dal 1851“ – Kurator Germano Celant, Ausstattung Studio Italo Rota (lighting project von Alessandro Pedretti) – dokumentiert Entwicklungen und Lösungen für das Verhältnis zu Lebensmitteln und zu den Räumen für gemeinsames Essen: Küchenwerkzeug, der gedeckte Tisch oder das Picknick, Restaurationsorte, die Veränderungen in Bezug auf Reisen auf dem Land- oder Luftweg oder gar im Weltraum, die Planung und Präsentation von Gebäuden für die Rituale und die Produktion von Essen. Seit 1851 – dem Jahr der ersten Weltausstellung in London – bis heute wird das Thema der Mailänder Expo „Den Planeten ernähren. Energie für das Leben“ kreativ in Beiträgen von Künstlern und Werken reflektiert, so in *Frühstück im Garten* von Giuseppe de Nittis von 1883 (links) oder der Serie *Still Life* von Tom Wesselmann aus dem Jahr 1962 (oben).

“Arts & Foods” s’articule à travers la création de contextes consacrés aux lieux et aux espaces à vivre dans lesquels les meubles, les objets, les appareils électroménagers et les œuvres d’art créent un récit doté d’un impact visuel et d’un attrait sensoriel prononcés.

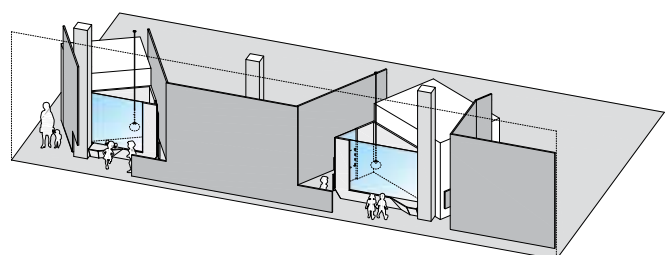
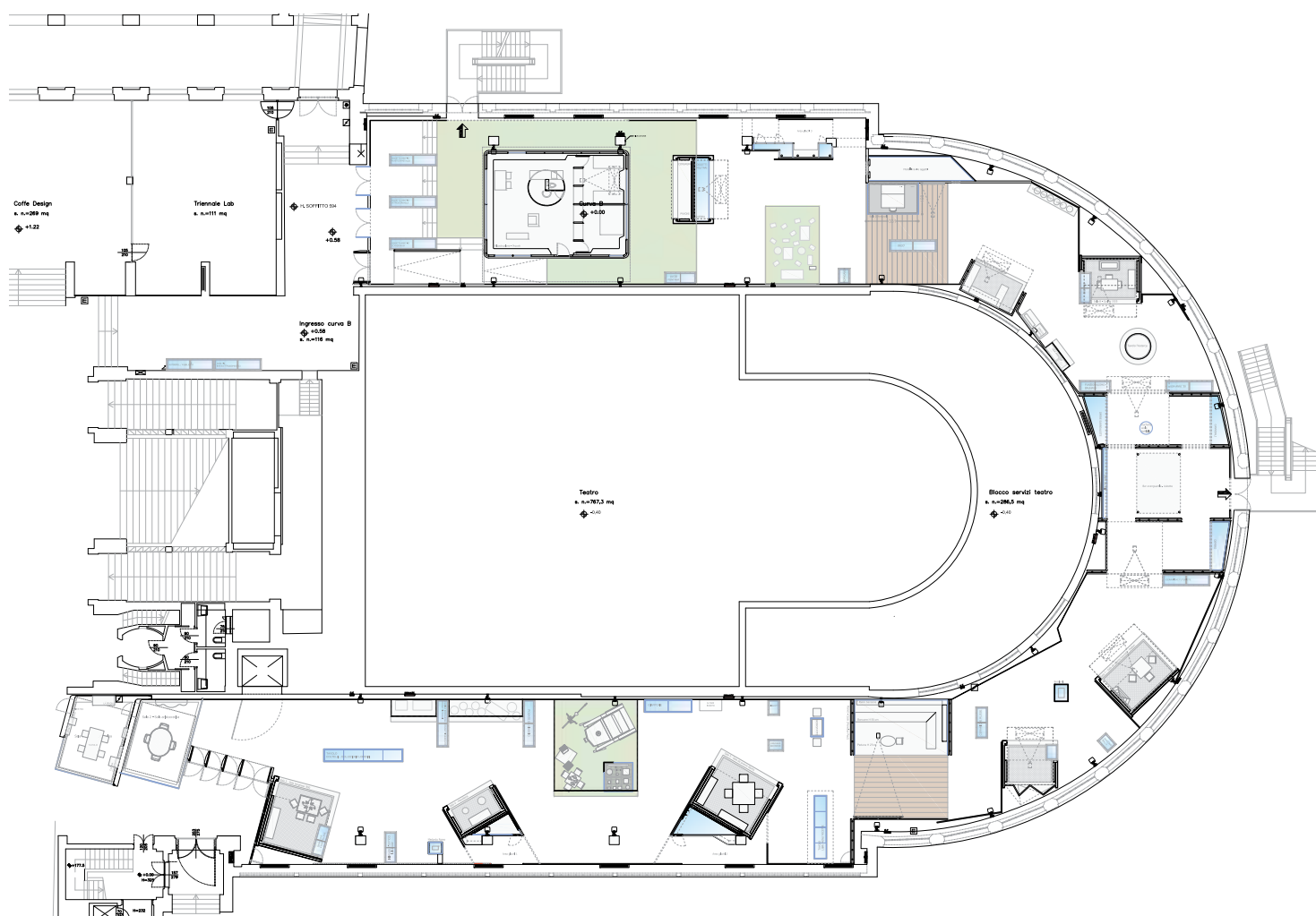
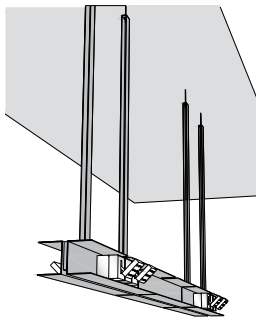
“Arts & Foods” entsteht in der Kreation von Räumen für das gemeinsame Essen, das Convivio. Möbel, Objekte, Haushaltsgeräte und Kunstwerke bilden darin eine Erzählung, die einen starken visuellen und sensorischen Eindruck hervorruft.

Germano Celant



Les œuvres, parmi lesquelles figure *Asphyxie* d'Angelo Morbelli (1884, en haut), se mêlent aux témoignages d'artistes, de designers et d'architectes qui, de l'impressionnisme aux avant-gardes historiques en passant par le pop art et les recherches les plus récentes, ont contribué au développement de la vision et de la consommation de la nourriture. « Arts & Foods », aménagé dans les espaces extérieurs et dans la courbe du Palais de l'Art, est le seul espace thématique d'Expo Milan 2015 réalisé en ville.

Die Werke, darunter *Erstickt* von Angelo Morbelli (1884, oben), sind mit den Aussagen von Künstlern, Designern und Architekten verknüpft, die vom Impressionismus bis zur historischen Avantgarde, von der Pop Art bis zu jüngeren Strömungen zur Entwicklung der Sichtweise und des Verbrauchs von Lebensmitteln beigetragen haben. Mit seiner Einrichtung in den Außenbereichen und in der Kurve des Palazzo dell'Arte ist „Arts & Foods“ der einzige Themenbereich der Expo Mailand 2015, der in der Stadt realisiert wird.



Le projet développé par Artemide prévoit différents systèmes d'éclairage intégrés à l'aménagement et à l'architecture de l'exposition. Une série de Pad 80 montés à l'intérieur d'une poutre suspendue suit tout le parcours de l'exposition. L'éclairage des microenvironnements est réglé par des Cube 37 et des panneaux à LED installés au-dessus des faux plafonds en tissu. Dans les vitrines dédiées aux enfants sont suspendues des lampes Capsule.

Das von Artemide entwickelte Projekt umfasst verschiedene Beleuchtungssysteme, die in Ausstattung und Architektur integriert sind. Eine Serie der Leuchte Pad 80 begleitet, in einen schwebenden Träger montiert, den gesamten Ausstellungsverlauf. Jedes Mikroambiente wird von Cube 37 und LED-Panels beleuchtet, die über Stoffhimmeln installiert sind. In den Vitrinen für Kinder hängen Capsule Leuchten.



Empatia 16
Miconos terra
Cuneo
Sol
Picto
Everything
Minispot

Triennale Rooftop Restaurant

OBR



La Triennale de Milan restitue à la terrasse du Palais de l'Art la fonction qui était la sienne dans le projet de Giovanni Muzio, récupérant un espace depuis lequel on jouit d'une vue unique sur la nouvelle ligne d'horizon de Milan. L'installation temporaire d'un pavillon-restaurant obéit à la vocation expérimentale de la Triennale de Milan, qui est de produire des espaces et installations provisoires, tels *La Maison électrique* de Figini et Pollini, construite à l'occasion de la 4^{ème} Triennale de 1930, ou le pont de Michele De Lucchi, de 2007, resté comme structure permanente d'accès au Musée du design.

Die Triennale di Milano nutzt die Terrasse des Palazzo dell'Arte wieder wie im ursprünglichen Projekt von Giovanni Muzio und gewinnt damit einen Raum, von dem aus man eine bevorzugte Aussicht auf die neue Mailänder Skyline genießt. Die temporäre Installation eines Restaurant-Pavillons entspricht der experimentellen Berufung der Triennale di Milano, provisorische Räume und Installationen zu schaffen. Dazu gehören *La casa elettrica* von Figini und Pollini, das zur IV. Triennale 1930 errichtet wurde, oder die Brücke von Michele De Lucchi von 2007, die als dauerhafter Zugangsbau zum Museo del Design geblieben ist.



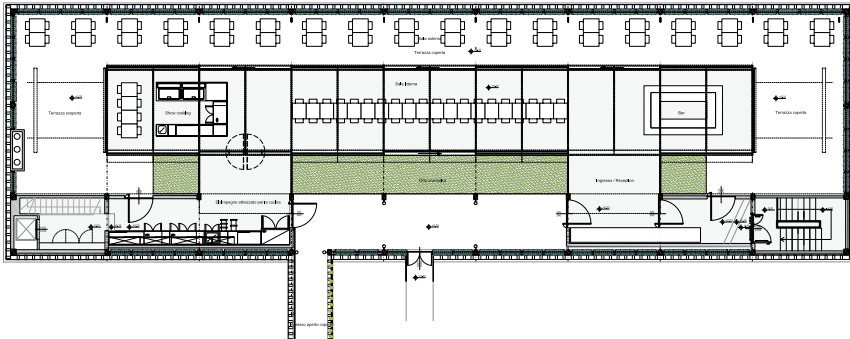
Le pavillon vitré, conçu comme une serre plongée dans la végétation et ombragée par une tente spectaculaire, offre une vue unique sur le jardin de la Triennale et la fontaine de De Chirico, sur le parc Sempione et sur la ligne d'horizon de la ville.

Der verglaste Pavillon, der als Treibhaus im Grünen konzipiert ist und von einem kulissenartigen Vorhang beschattet wird, bietet einen außergewöhnlichen Blick auf den Garten der Triennale mit dem Brunnen von De Chirico, den Parco Sempione und die Skyline der Stadt.



Le pavillon, projeté par le bureau OBR, fonctionne comme une serre bioclimatique, devenant un dispositif thermorégulateur avec des modalités d'utilisation qui diffèrent en été et en hiver, le jour et la nuit. La tente mobile permet aux hôtes de déjeuner à l'ombre ou de dîner sous les étoiles.

Der Pavillon, der vom Studio OBR entworfen wurde, verhält sich wie ein bioklimatisches Treibhaus, denn er wird zu einer temperaturregulierenden Vorrichtung mit verschiedenen Nutzungsmöglichkeiten im Sommer und Winter, bei Tag oder Nacht. Das bewegliche Zelt ermöglicht den Gästen, mittags im Schatten oder abends unter dem Sternenhimmel zu essen.



La structure, à côté de laquelle se trouve un jardin de plantes aromatiques, est en retrait par rapport au périmètre de la terrasse, de sorte que, depuis le jardin, seule la tente suspendue, qui peut s'animer de lumières et de projections, est visible.

Der Aufbau, der durch einen Kräutergarten ergänzt wird, ist etwas zurückgesetzt vom Terrassenrand. So ist vom Park aus nur das schwebende Zelt sichtbar, das mit Licht und Projektionen zum Leben erweckt werden kann.







Algoritmo
Copernico
Una pro
Nur Led
Ego 5 spot
Ego 220
Niki
Dioscuri 14
Dioscuri 25
Dedalo 60

Refettorio Ambrosiano

Davide Rampello, Massimo Bottura

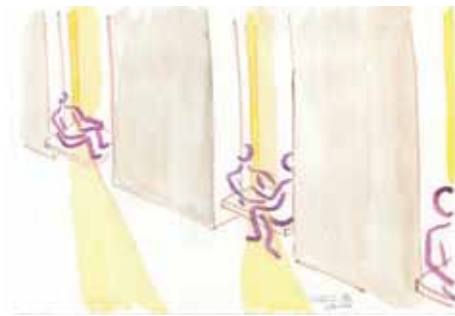
Le Refettorio Ambrosiano est un lieu culturel. Non seulement il fait office de cantine sociale, mais il joue aussi un rôle actif dans Expo 2015, utilisant de manière créative les ingrédients en excès provenant des pavillons.

Das Refettorio Ambrosiano ist eine Kulturstätte. Es funktioniert nicht nur als Sozialküche, sondern spielt auch eine aktive Rolle für die Expo 2015, da es die überschüssigen Zutaten aus den Pavillons kreativ verwendet.

Davide Rampello

Le nouveau Refettorio Ambrosiano se trouve dans un ancien espace consacré au théâtre, non loin de San Martino in Greco. Il est né d'une idée du chef Massimo Bottura et de Davide Rampello, directeur artistique de l'opération. Le Refettorio est une cantine sociale, mais joue également un rôle actif dans Expo 2015. Durant l'exposition, plus de trente chefs internationaux prépareront les menus en utilisant les ingrédients en excès provenant des pavillons. Le projet de réhabilitation prévoit que la vaste salle centrale du Refettorio sera meublée et décorée par des personnages de renom du monde international du design et de l'architecture. À cela viendront s'ajouter les œuvres d'art spécialement conçues par d'importants représentants de l'art contemporain italien : Carlo Benvenuto, Enzo Cucchi, Maurizio Nannucci et Mimmo Paladino, auquel on doit le portail d'entrée. Les matériaux ont été offerts au Refettorio par Artemide et d'autres prestigieuses sociétés italiennes.

Das neue Refettorio Ambrosiano befindet sich in einem ehemaligen Theaterraum bei der Pfarrkirche San Martino in Greco. Die Idee ist der Intuition von Massimo Bottura, Koch, und Davide Rampello, dem künstlerischen Leiter des Projekts, zu verdanken. Das Refettorio – ursprünglich der Speisesaal in einem Kloster – funktioniert wie eine Sozialküche, hat aber auch eine aktive Rolle bei der Expo 2015. Während der Weltausstellung bereiten über 30 internationale Köche das Essen zu und verwenden dazu übrig gebliebene Zutaten aus den Pavillons. Nach dem Umbauprojekt soll der große Mittelsaal des Refettorio von herausragenden Persönlichkeiten aus der internationalen Design- und Architekturwelt eingerichtet werden. Dazu kommen spezifisch für diesen Raum konzipierte Kunstwerke von maßgeblichen Vertretern der italienischen zeitgenössischen Kunst: Carlo Benvenuto, Enzo Cucchi, Maurizio Nannucci und Mimmo Paladino, von dem das Eingangsportal stammt. Das Material wurde von Artemide und anderen renommierten italienischen Firmen für das Refettorio gespendet.



Maurizio Nannucci, exposition à la /
Ausstellung der Wiener Secession, 1995
Mimmo Paladino, *Mathematica*, 2001
Matteo Thun, esquisse pour le salle
centrale / Skizze des Mittelsaals,
Refettorio Ambrosiano, 2015
Mario Bottura et Davide Rampello avec

les esquisses de Mimmo Paladino pour
l'entrée du Refettorio / Mario Bottura und
Davide Rampello mit den Entwürfen von
Paladino für den Eingang zum Refettorio
Carlo Benvenuto, *Senza titolo*, 2013
Carlo Benvenuto, *Senza titolo*, 2007
Mimmo Paladino, Lampedusa, 2008



Tagora
Picto
Pipe
Algoritmo
Label light
Dedalo
Luceri
Megara
Nothing 86
Nothing 155
Nothing 172
Microled Falangia
Cuneo

Brazilian Fruits

Arthur Casas, Atelier Marko Brajovic, Studio Mosae

Le pavillon du Brésil, dessiné par le bureau d'architecture Arthur Casas (São Paulo) en collaboration avec Atelier Marko Brajovic (São Paulo) et le bureau Mosae (Milan), se base sur la notion de filet, un élément important pour l'agriculture du Brésil. La scénographie et l'architecture se mêlent pour exprimer la métaphore matérialisée dans l'élément qui définit l'espace : des filets géants faisant office de hamac (en portugais *rede*, un élément typique de la culture brésilienne) constituent l'accès au pavillon, une sorte de parcours qui invite à connaître et à explorer la réalité de l'agriculture brésilienne. Le parcours s'articule selon quatre groupes, riz, café, cacao et fruits, qui structurent le projet expositif et scénographique du pavillon.

Der Pavillon des Landes Brasilien, der vom Büro Arthur Casas (São Paulo) mit dem Atelier Marko Brajovic (São Paulo) und dem Büro Mosae (Milano) entworfen wurde, geht vom Begriff des Netzwerks und seiner Bedeutung für die landwirtschaftliche Organisation Brasiliens aus. Bühnenbild und Architektur werden integriert und bringen diese Metapher im raumbildenden Grundelement zum Ausdruck: Ein großes Netz, eine Hängematte (typisches Element der brasilianischen Kultur, das auf Portugiesisch *rede*, also Netz heißt) bildet den Zugang zum Pavillon, der in einem Parcours dazu einlädt, das enorme Netzwerk der brasilianischen Landwirtschaft kennen zu lernen und zu erkunden. Dieser Parcours ist in vier *Cluster* gegliedert – Reis, Kaffee, Kakao und Obst –, die das gesamte Ausstellungs- und Gestaltungsprojekt des Pavillons prägen.





Unterlinden

Slow Food

Herzog & de Meuron

Les structures de bois archaïques et quasi primitives qui définissent l'espace triangulaire d'une cour intérieure ou un marché évoquent les fermes de la Lombardie.

Die archaischen, fast primitiven Holzstrukturen, die einen dreieckigen Raum wie in einem Innenhof oder Markt begrenzen, erinnern an die Bauernhöfe der Lombardei.

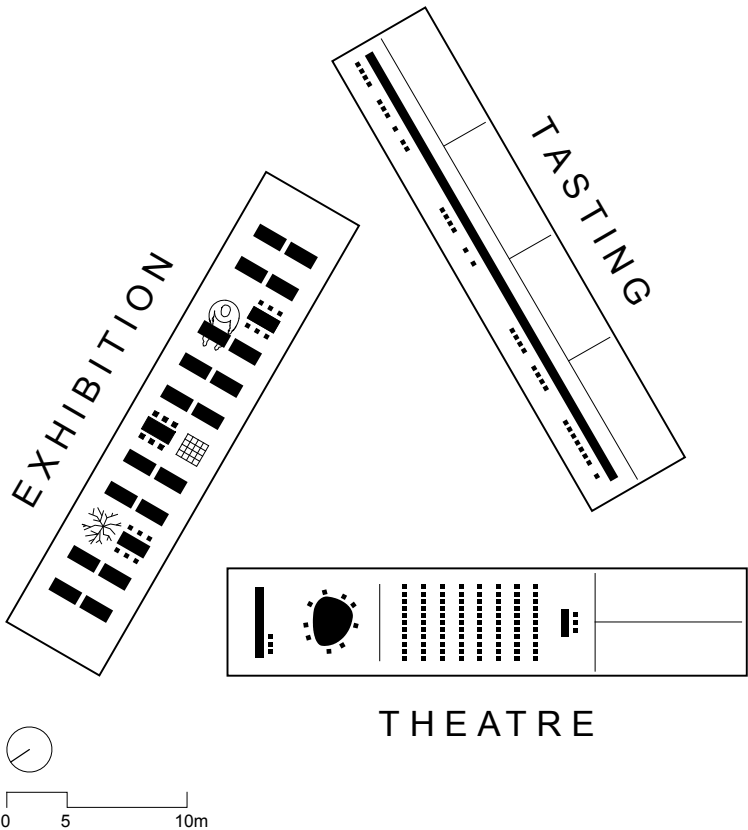


À l'extrémité orientale du decumanus qui constitue l'axe principal du site d'Expo 2015, on trouve le pavillon conçu par Herzog & de Meuron pour l'association Slow Food. Le programme du pavillon, qui prévoit des espaces d'exposition, de rencontre et de dégustation, compte trois structures en bois formant la géométrie du site. Le projet s'inspire des principes du mouvement Slow Food, fondé en 1986 par Carlo Petrini (en bas à droite), et vise à créer des espaces simples et « une atmosphère conviviale et de marché » à travers un aménagement composé de grandes tables.

Après l'Expo, ces structures seront utilisées pour l'initiative *Orto in condotta*, programme scolaire national soutenu par Slow Food qui prévoit des activités de formation et de vulgarisation pour les enseignants, les élèves et les familles.

Am östlichen Ende des Decumanus – der Hauptachse des Expo-Geländes – befindet sich der Pavillon, der von Herzog & de Meuron für den Verein Slow Food entworfen wird. Er umfasst Ausstellungs-, Begegnungs- und Verkostungsbereiche und gliedert sich in drei Holzstrukturen, die der Geometrie der Fläche angepasst sind. Der Entwurf folgt den Leitlinien der Slow Food Bewegung, die 1986 von Carlo Petrini (unten rechts) gegründet wurde, denn es will schlichte Räume und „eine Atmosphäre von Geselligkeit und Markttreiben“ mit einer Ausstattung aus großen Tischen schaffen.

Nach der Expo werden diese Aufbauten für das italienische Schulgartenprogramm von Slow Food *Orto in condotta* mit seinen Bildungs- und Unterhaltungsinitiativen für Lehrer, Schüler und Familien genutzt.





Triennale Arts & Foods



Kuwait Pavilion

KIP International School Pavilion

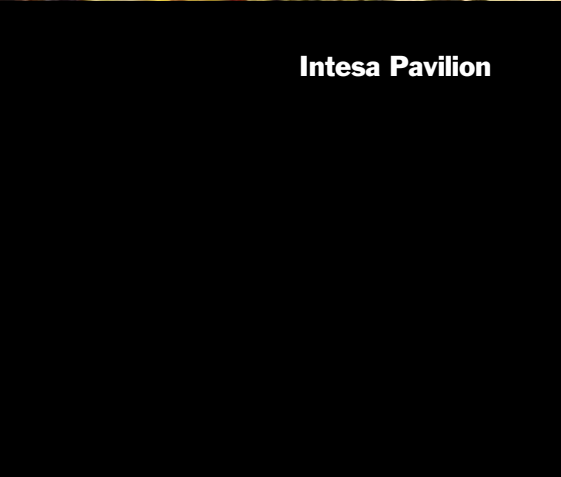


Artemide Milano EXPO 2015

Triennale Rooftop Restaurant

Brazilian Pavilion





Comprendre les racines du design italien et son lien étroit avec la réalité créative milanaise conduit inévitablement à observer à quel point les « séismographes » de la cultures du projet sont effectifs, qu'ils s'agissent des éditions des Biennales des Arts Décoratifs qui se sont tenues à la Villa Royale de Monza (1923-1930), ou des éditions successives des Triennales milanaises, que le Palais de l'Art conçu par Giovanni Muzio abrite depuis 1933. Il s'agit de comprendre, dans leurs multiples expressions, les messages de renouvellement qui se cachent dans le décor multilinéaire offert par la série historique des différentes éditions. En un mot, les salles décorées, les pavillons, les maisons expérimentales construites en plein milieu des parcs (celui de la Villa Royale de Monza puis le Parc du Simplon à Milan), font émerger la tension vers le désir de renouvellement auquel aspiraient le courant novecentiste tout comme les instances innovantes du rationalisme. Une présence simultanée qui ne saurait être considérée comme un antagonisme présumé, stylistique ou idéologique, mais qui se résout plutôt en une coexistence complexe et féconde scandée par une grande variété de poétiques, de langages, d'idées de renouvellement de l'espace domestique et de réflexion sur la

décoration et l'objet d'usage. Cette confrontation qu'Edoardo Persico décrivait en mai 1930, sur les pages du magazine "La Casa bella" comme un phénomène où "un salon de Ponti et un autre de Terragni indiquent une seule et même volonté, et sont liées, au-delà des préférences artistiques, par leur destination pratique et actuelle. Cela revient à dire qu'à Monza, des meubles de style néoclassique et des meubles de style rationaliste représentent une seule et même tendance, dans le sillage des théories modernes. Ces objets n'ont pas de destinations différentes, et ne visent pas deux publics: ils ont pour but la décoration de la maison nouvelle et supposent les hommes de notre époque". C'est justement d'hommes qu'il s'agit, d'énergies créatrices, que nous retrouverons sous les traits de concepteurs, d'architectes-designers, flanqués d'entrepreneurs illuminés capables d'être à l'écoute des raisons du projet et qui, dans les années à venir et jusqu'après la deuxième guerre mondiale, traceront deux lignes de référence qui continueront substantiellement à caractériser jusqu'à nos jours le design naissant, qui de "milanais" deviendra italien. Il s'agit là de ce que Manolo de Giorgi a défini comme étant la "double ligne des prodromes du design italien"; la première liée à l'art décoratif traditionnel et à

Les débuts Die frühen Jahre

Matteo Vercelloni

Will man die Wurzeln des italienischen Designs und seine enge Verbindung zur kreativen Mailänder Szene verstehen, wird man als „Seismografen“ der Entwurfskultur unvermeidlich die Ausstellungen der Biennale delle Arti Decorative in der Villa Reale in Monza (1923-1930) und die anschließenden Mailänder Triennalen betrachten müssen, die seit 1933 in dem von Giovanni Muzio entworfenen Palazzo dell'Arte ihren Standort haben. In dieser multilinearen Szenerie der historischen Ausstellungsserie lassen sich nämlich die Erneuerungsbotschaften in ihren vielfältigen Ausdrucksformen gut erkennen. Im Kern geht aus den eingerichteten Sälen, den Pavillons, den in Parkumgebungen errichteten Modellhäusern (in dem der Villa Reale in Monza und dann im Parco Sempione in Mailand) der starke, spannungsträchtige Wunsch nach Erneuerung hervor, nach der sowohl die Strömung des Novecentismo als auch die innovatorischen Bemühungen des Rationalismus strebten. Diese Gleichzeitigkeit ist nicht als Antagonismus zu sehen, weder stilistisch noch ideologisch, sondern mündete vielmehr in eine komplexe, fruchtbare Koexistenz, die in verschiedenen Poetiken, Sprachformen, Erneuerungsideen für den häuslichen Raum und somit für die Einrichtung und

Gebrauchsgegenstände ihren Ausdruck fand. Diese Auseinandersetzung beschrieb der Kunstkritiker Edoardo Persico im Mai 1930 in der Zeitschrift „La Casa bella“ als Phänomen, in dem „ein Saal von Ponti und einer von Terragni demselben Willen folgen und jenseits ästhetischer Vorlieben durch ihre praktische, aktuelle Bestimmung verbunden sind. Das bedeutet, dass in Monza Möbel im neoklassischen und Möbel im rationalistischen Stil eine einzige Tendenz innerhalb der modernen Theorien repräsentieren. Diese Objekte haben weder verschiedene Bestimmungsziele noch wenden sie sich an verschiedenes Publikum: Sie haben den Schmuck des neuen Heimes zum Zweck und setzen Menschen unserer Zeit voraus“. Es handelt sich in der Tat um Menschen, um kreative Energien in der Person von Gestaltern, Architekten und Designern, neben aufgeklärten Unternehmern, die in der Lage sind, die Gründe für ein Projekt anzuhören, die gemeinsam in den folgenden Jahren bis zur Nachkriegszeit und darüber hinaus zwei bedeutende Ströme bilden, die das entstehende Design bis in unsere Gegenwart prägen sollten. Und damit wurde es vom „Mailänder“ zum „italienischen“ Design. Der Architekt Manolo de Giorgi hat dies als die „doppelte Vorläuferlinie des italienischen Designs“ bezeichnet: Die eine war mit der traditionellen

l'excellence de son artisanat "savant", la deuxième liée à la recherche d'une moralisation du rapport avec le système de production industrielle résolu grâce à une nouvelle méthode projectuelle. Cette dichotomie apparente, partie d'une seule et même âme projectuelle, fait se dissoudre dans le temps des histoires du design italien, la route du "figuratif", qui relit et qui réinterprète la tradition et l'histoire à travers un processus à la fois d'évolution du style et d'enrichissement iconique, et celle plus analytique, rationnelle et visant à la définition d'une approche projectuelle logique et méthodologique, liée à la valeur de la production en série, de type industriel de préférence. Terrain d'expérimentation effective, technologique, matérielle et conceptuelle, le design italien, issu de la culture architecturale et d'une multitude de sensibilités, devient ainsi un terrain de référence également pour l'art; c'est dans le design que les contaminations et les ingérences se réalisent le mieux, les transferts de domaine qui, comme avec les frères Achille et Pier Giacomo Castiglioni, aboutissent à une sorte de *ready-made* projectuel particulièrement réussi. Un procédé de translation de figures, réinventées, provenant d'autres contextes, dans le paysage domestique; un siège de tracteur ou une selle de vélo qui

deviennent tabouret, un phare de voiture utilisé comme lampe. Une méthode qui fera de certains de ces objets devenus des meubles, des lampes, des classiques du design du Bel Paese, qui sont encore produits aujourd'hui, témoins d'une vitalité qui dépasse toutes les modes. "Ce qui est moderne, c'est seulement ce qui est digne de devenir ancien" aimait à répéter Dino Gavina, l'un des pères du design italien qui fit appel à la collaboration professionnelle de Carlo Scarpa, Marcel Breuer, Man Ray, sans oublier les frères Castiglioni, qui lui furent présentés par Lucio Fontana à la Triennale de 1951, faisant ainsi preuve d'une autre "manière" de faire un produit industriel qui, à la logique de la production et du profit, ajoutait la culture, la curiosité, la passion pour l'art et pour le monde du projet.

Pour les deux lignes de la "modernité italienne", héritées du XXe siècle et du Rationalisme (en une synthèse réductrice, mais efficace), et déclinées au fil du temps en de multiples nuances, le terrain d'action du design italien reste lié presque entièrement au secteur traditionnel d'engagement professionnel des architectes: la maison et sa décoration. Depuis les Triennales des années cinquante à la naissance en 1961 du Salon du Meuble, Milan s'impose comme



Sergio Mazza, Alfa, 1959



Vico Magistretti, Omega, 1962



BBPR, Ro, 1965

dekorativen Kunst und den entsprechenden herausragenden Vertretern des „bewussten“ Kunsthandwerks verbunden, die andere versuchte, die Beziehung zum industriellen Produktionssystem, das eine neue Entwurfsmethode prägte, zu moralisieren. Aus dieser scheinbaren Dichotomie, die in derselben Gestaltungsseele wurzelt, bildeten sich im Laufe der Zeit „Geschichten“ des italienischen Designs heraus: der „figürliche“ Weg, der Tradition und Geschichte über einen Prozess der Stilevolution mit gleichzeitiger ikonischer Bereicherung neu las und neu interpretierte, und der analytischere, rationale Weg, der einen logisch-methodischen Entwurfsansatz definieren wollte, für den vor allem die industrielle Serienproduktion einen hohen Stellenwert hatte. Als tatsächliches Experimentierfeld – für Technologie, Material und Konzeption – wird das italienische Design, das aus der architektonischen Kultur und zahlreichen Wahrnehmungen entstand, so auch zu einem Referenzgebiet für die Kunst; denn gerade im Design können Kontaminationen und Entgrenzungen besser umgesetzt werden. Solche Übertragungen münden zum Beispiel mit den Brüdern Achille und Pier Giacomo Castiglioni in einer Art glücklichem gestalterischem *Ready-made*. Dabei werden Figuren verschoben, die

aus anderen Kontexten stammen und quasi neu erfunden in die häusliche Landschaft Einzug halten – ein Traktorensitz oder ein Fahrradsattel werden zu einem Hocker, ein Autoscheinwerfer zur Lampe. Mit dieser Methode wurden einige davon zu Möbeln, Lampen und Objekten, die als Designklassiker des Bel Paese noch heute in Produktion sind und eine Vitalität beweisen, die jede Mode überschreitet. „Modern ist nur, was es wert ist, alt zu werden“, wiederholte Dino Gavina gern, einer der Väter des italienischen Designs. Er berief Carlo Scarpa, Marcel Breuer, Man Ray als Mitarbeiter zu sich – auch die Brüder Castiglioni, die Lucio Fontana ihm bei der Triennale 1951 vorgestellt hatte – und bezeugte so eine andere „Art“, ein Industrieprodukt zu machen, das neben die Logik von Produktion und Profit die Kultur, die Neugier, die Kunstleidenschaft und die Gestaltungswelt stellte.

In beiden Strömungen der „italienischen Moderne“, die vom Novecentismo und vom Rationalismus geerbt (etwas reduziert, aber treffend zusammengefasst) wurden und im Laufe der Zeit in vielfältigen Nuancen Ausprägung fanden, blieb das Aktionsfeld des italienischen Designs fast vollständig an den traditionellen Sektor der Architekten gebunden: das Haus und seine

la “capitale du design”, même lorsque le projet italien ira s’exposer à New York en 1972 avec “Italy: the New Domestic Landscape”, le grand événement organisé par Emilio Ambasz. Ici, dans la présentation polyédrique de la vitalité créatrice du design *made in Italy*, les acteurs appelés à exposer des produits et des installations sont pour l’essentiel les protagonistes de la scène milanaise; pratiquement au point de voir au niveau international le phénomène du “design italien” circonscrit à la créativité qui s’exprime avant tout dans la capitale lombarde.

Dans ce contexte, l’extraordinaire union entre les concepteurs et les entrepreneurs apparaît comme l’un des ressorts qui ont déclenché la naissance du *furniture design* italien et qui ont, après la deuxième guerre mondiale, permis d’effectuer une réelle expérimentation dans le domaine de la décoration, en joignant la tension “utopique”, la maîtrise du projet et la disponibilité à l’innovation. Avec celui de la décoration, le secteur de la lumière et de la production de matériel d’éclairage constitue cependant en soi un thème entrepreneurial et projectuel auquel il convient de faire référence. D’un côté, les entrepreneurs trouvent dans le secteur des lampes pour la maison un terrain alléchant, dans lequel, face à un marché

et à une demande probablement généreux, il semble possible de lancer des productions en série avec des investissements relativement peu contraignants. De l’autre, les architectes-designers trouvent dans cette possibilité productive l’occasion d’affronter la question de la lumière du point de vue qualitatif, en dépassant en substance l’objet-lampe traditionnel, pour s’aventurer vers la définitions d’appareils avec des propriétés “environnementales”; des lumières étroitement reliées à une idée d’espace.

Dès la fin des années quatre-vingt, certaines expérimentations de Luciano Canella apparaissent comme significatives par leur effort d’intégration dans les espaces de manière “architecturale”, en structurant et en “mesurant” l’espace qui les accueille (lampe pour espace à secteurs, lampes extensibles sur bras mobiles), comme les expériences de Gino Sarfatti, Roberto Menghi et Osvaldo Borsani, jusqu’aux inventions qui suivirent de Livio Castiglioni, à l’élégance de Vico Magistretti, et aux premières expressions de ce “jeu savant” qui caractérisera l’association entre les frères Achille et Pier Giacomo Castiglioni (“deux corps, une seule tête” comme les décrivait affectueusement Dino Buzzati sur les pages du quotidien “Corriere della Sera”).



Giancarlo Mattioli, Gruppo architetti urbanisti città nuova, Nesso, 1967



Gae Aulenti, Oracolo, Mezzoracolo, 1968



Vico Magistretti, Chimera, Mezzachimera, 1969

Einrichtung. Von den Triennalen der fünfziger Jahre bis zur Entstehung der Möbelfmesse 1961 setzte sich Mailand als „Hauptstadt des Designs“ durch, auch als das italienische Design in New York 1972 mit der Kultausstellung „Italy: the New Domestic Landscape“ von Kurator Emilio Ambasz vorgestellt wurde. Die Vertreter, deren Produkte und Installationen in dieser facettenreichen Präsentation des Designs *Made in Italy* in all seiner kreativen Vitalität gezeigt wurden, waren im Wesentlichen die Protagonisten der Mailänder Szene, fast als sei das Phänomen des „italienischen Designs“ im internationalen Blick begrenzt auf die Kreativität, die vor allem von der lombardischen Hauptstadt hervorgebracht wurde.

In diesem Kontext scheint der außerordentliche Bund zwischen Gestaltern und Unternehmern wie eine der Triebfedern, die zur Entstehung des italienischen *Furniture Design* führte und in der Nachkriegszeit den Einrichtungsbereich als wahres Experimentierfeld ermöglichte, weil hier „utopische“ Spannung, Beherrschung des Entwurfs und Bereitschaft zur Innovation zusammenkamen. Innerhalb der Einrichtungsbranche ist die der Beleuchtung und der Produktion von Beleuchtungsgeräten ein eigenes Thema für Unternehmer und Designer,

das es zu berücksichtigen gilt. Auf der einen Seite finden Unternehmer bei den Leuchten für Wohnambiente ein verlockendes Gelände, in dem es angesichts eines vermutlich großzügigen Marktes und entsprechender Nachfrage möglich scheint, Serienproduktionen mit relativ geringen Investitionen einzuleiten. Auf der anderen Seite finden die Architekten und Designer in dieser Produktionsbereitschaft die Chance, das Thema Licht qualitativ neu zu bearbeiten und das traditionelle Objekt Lampe zu überwinden, um Geräte mit „raumgestaltenden“ Eigenschaften zu entwickeln – Licht, das eng mit einer Vorstellung von Raum verknüpft ist.

Schon Ende der vierziger Jahre zeigte sich in Experimenten von Luciano Canella signifikant das Bemühen einer „architektonischen“ Eingliederung in die Umgebung, indem der umgebende Raum strukturiert und „vermessen“ wurde (Leuchten mit Sektorengliederung, verlängerbare Lampen auf beweglichen Auslegern). Dazu gehören auch die Versuche von Gino Sarfatti, Roberto Menghi und Osvaldo Borsani bis zu den späteren Erfindungen von Livio Castiglioni, der Eleganz von Vico Magistretti und den ersten Ausdrucksformen jenes „geschickten Spiels“, das die Zusammenarbeit der Brüder Achille und Pier Giacomo Castiglioni

Ces derniers, auxquels on devait déjà l'exposition sur l'illumination à la IXe Triennale de 1951, en même temps que leur frère Livio, reprendront la leçon de Lucio Fontana sur la "lumière ambiante" exprimée de manière magistrale au cours de cette édition avec la célèbre "sculpture lumineuse", un tube sinueux au néon suspendu au-dessus de l'escalier d'honneur, et repropoé aujourd'hui comme hommage posthume au Musée du Novecento, dessiné par Italo Rota tiré du Palais de l'Arengario sur la place du Dôme. Les frères Castiglioni, par exemple, feront de la lumière un outil de composition, comme dans l'installation de la "Section Industrial Design" à la X Triennale de 1954, avec les grands disques blancs flottants et rétroéclairés destinés à dessiner l'ensemble de la scène; ou comme dans les diverses installations du Pavillon de la RAI à la Foire de Milan (de 1956 à 1963) où, chaque fois, le toit de la petite construction indépendante servit à accueillir de surprenantes silhouettes lumineuses. Jusqu'à transformer en une sorte de grand objet lumineux à échelle urbaine le chapiteau de l'exposition itinérante de la RAI de 1967.

Il s'agit là d'une attitude projectuelle qui dépasse la "simple" dimension de l'objet lampe pour étendre l'attention à l'échelle architecturale,

à l'espace et à une nouvelle définition du paysage domestique. Une tension créatrice que les designers milanais ont exprimée et maintenue au fil du temps en soulignant la spécificité de ce climat culturel de référence qui a vu le jour au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Comme l'écrit Andrea Branzi, designer milanais d'adoption et protagoniste de la scène radical florentine, lorsque l'on parle de design en Italie, on finit d'une manière ou d'une autre par arriver à Milan; le design milanais s'identifie pour Branzi avec "une culture civile, l'expression d'un illuminisme laïc et réformiste, partagée par une grande partie d'une bourgeoisie qui se reconnaissait dans l'élégance des signes et dans la rigueur des formes, mais aussi dans la logique des bonnes affaires d'entreprise. C'est justement en cela que consiste la 'différence du design à Milan': être *autre chose* (beaucoup plus) que ce qui l'on peut indiquer avec le même terme à Rome ou à Paris. Une réalité étroitement liée à une morale civile qui sait distinguer de manière lucide la mission culturelle du projet de la capacité de celui-ci de 'faire des affaires', sans ambiguïté et sans malentendus".



Enzo Mari, Giancarlo Piretti, Aggregato, 1976



Cini Boeri, Accademia, 1978



Giancarlo Piretti, Megaron, 1979



Ernesto Gismondi, Aton, 1980

auszeichnet ("zwei Körper, nur ein Kopf", wie sie der Schriftsteller Dino Buzzati freundschaftlich im „Corriere della Sera“ beschrieb). Die Letzteren, die bereits für die Ausstellung über die Beleuchtung bei der IX. Triennale 1951 verantwortlich zeichneten, knüpften zusammen mit ihrem Bruder Livio an die Lektion von Lucio Fontana über das „Umgebungslicht“ an, die in jenem Jahr meisterhaft mit der berühmten „Lichtskulptur“ zum Ausdruck kam, einem geschwungenen Neonrohr, das über der Ehrentreppe hing: Heute hängt es als posthume Hommage im Museo del Novecento, das Italo Rota im Palazzo Arengario auf dem Domplatz gestaltete. Die Brüder Castiglioni machten das Licht zu einem Kompositionsinstrument, zum Beispiel in der Installation für die Sparte „Industrial Design“ bei der X. Triennale 1954 mit den großen weißen schwebenden, hinterleuchteten Scheiben, die die Gesamtszene bildeten, oder in den verschiedenen Installationen im Pavillon der Sendeanstalt RAI auf der Messe Mailand (1956 bis 1963), der sich dazu anbot, überraschende Lichtfiguren aufzunehmen, bis hin zur Zeltstruktur für die Wanderausstellung der RAI 1967, die in eine Art großes Lichtobjekt in urbanem Maßstab verwandelt wurde. Diese gestalterische Haltung geht über die „schlichte“ Dimension des Objekts Lampe hinaus,

um die Aufmerksamkeit auf den architektonischen Rahmen, den Raum und eine neue Definition der häuslichen Landschaft auszudehnen. Eine kreative Spannung, die gerade die Mailänder Designer hervorbrachten und in der Zeit beibehielten: So betonten sie jenes besondere kulturelle Klima ihrer Umgebung, das von der Nachkriegszeit an entstanden war.

Andrea Branzi, Wahlmailänder Designer und Protagonist der Florentiner Radical-Szene, schrieb einmal: „Wenn man von Design in Italien spricht, kommt man früher oder später nach Mailand“. Mailänder Design ist für Branzi zu identifizieren mit einer „bürgerlichen Kultur, die Ausdruck einer laizistischen, reformistischen Aufklärung ist und von einem breiten Teil des Bürgertums geteilt wird, das sich in der Eleganz der Zeichen und der Strenge der Formen, aber auch in der Logik des Geschäftsdenkens wiedererkannte. Das 'Besondere des Designs in Mailand' ist genau dies: *anders* (viel mehr) zu sein, als man mit demselben Begriff in Rom oder Paris bezeichnen würde. Diese Realität ist eng verknüpft mit einer bürgerlichen Moral, die klar die kulturelle Mission des Entwurfs von der Fähigkeit desselben unterscheiden kann, 'Wirtschaft zu schaffen', ohne Zweideutigkeiten und ohne Missverständnisse“.

Ernesto Gismondi



Ernesto Gismondi et Vico Magistretti comptent parmi les premiers auteurs des lampes d'Artemide, dont les activités ont commencé à la fin des années cinquante à l'initiative d'Ernesto Gismondi et Sergio Mazza.

Ernesto Gismondi und Vico Magistretti gehören zu den ersten Designern von Artemide-Lampen. Die Firma nahm Ende der 50er Jahre unter Leitung von Ernesto Gismondi und Sergio Mazza ihre Arbeit auf.



Croyez-moi, un beau dessin traduit au concret par un objet ne compte pas, seules comptent les idées.

Geben Sie mir recht, die schöne Zeichnung, die in ein konkretes Objekt umgesetzt wird, zählt nichts – was zählt, sind nur die Ideen.

Vico Magistretti

**Vico
Magistretti**

1967. Prix Compasso d'Oro pour la lampe
Eclisse, dessinée par Vico Magistretti.

1967. Designpreis Compasso d'Oro für
die Lampe Eclisse, entworfen von Vico
Magistretti.

Ernesto Gismondi, Sintesi, 1976.





Gio Ponti



Basée sur trois éléments, *Aggregato*, d'Enzo Mari et Giancarlo Fassina, de 1974, peut donner lieu à soixante-dix configurations différentes.

Aggregato von Enzo Mari und Giancarlo Fassina aus dem Jahr 1974 kann mit drei Grundelementen bis zu siebenzig Konfigurationen schaffen.

Fato (versione Gold, 2014), iconique objet lumineux créé en 1969 par Gio Ponti, est à la fois une lampe et une vitrine.

Fato (Gold version, 2014), das legendäre Leuchtobjekt von Gio Ponti aus dem Jahr 1969, ist Leuchte und gleichzeitig Vitrine.



La forme est belle lorsqu'elle n'a pas d'alternatives. Projeter la qualité est un art. Dans les années soixante et soixante-dix, le dialogue a été constant entre la mère de l'objet, à savoir le concepteur, et l'entrepreneur.

Die Form ist schön, wenn sie keine Alternativen hat. Qualität gestalten ist eine Kunst. In den 60er und 70er Jahren gab es einen ständigen Dialog zwischen der Mutter des Objekts, also dem Designer, und dem Unternehmer.

Enzo Mari



**Enzo
Mari**



1967. Angelo Mangiarotti dessine Lesbo et Saffo, réalisées en verre de Murano soufflé fumé et métal chromé.

1967. Angelo Mangiarotti entwirft Lesbo und Saffo, die Modelle aus weißem, mundgeblasenen Murano-Glas und poliertem Metall.

Angelo Mangiarotti





Gae Aulenti

Patrolo (à droite), dessinée en 1975 par Gae Aulenti, est en verre de Murano soufflé à la main. À gauche, Alcinoo, 1975.

Patrolo (rechts), 1975 von Gae Aulenti entworfen, besteht aus mundgeblasenem Murano-Glas. Links, Alcinoo, 1975.



Livio Castiglioni



Boalum, dessinée en 1970 par Livio Castiglioni et Gianfranco Frattini, est une lampe-installation sans forme définie, utilisable de différentes manières.

Boalum, 1970 von Livio Castiglioni und Gianfranco Frattini entworfen, ist eine Lampen-Installation ohne festgelegte Form, die auf vielfältige Weise genutzt werden kann.

1972. Richard Sapper dessine la première lampe à source de lumière halogène, Tizio, qui avec le temps deviendra dans le monde un symbole du design.

1972. Richard Sapper zeichnet die erste Lampe mit Halogen-Leuchtquelle, Tizio, die im Laufe der Jahre zum Designsymbol weltweit wird.



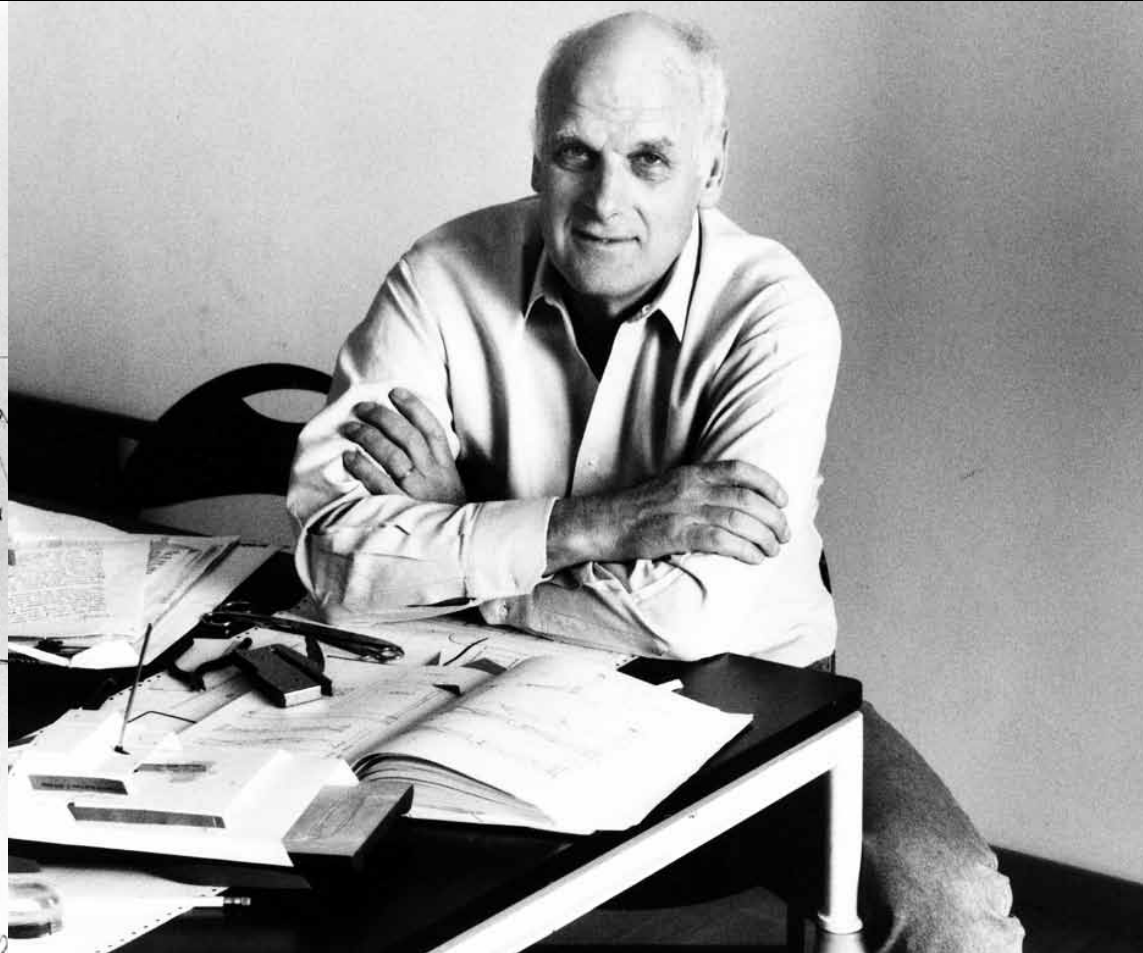
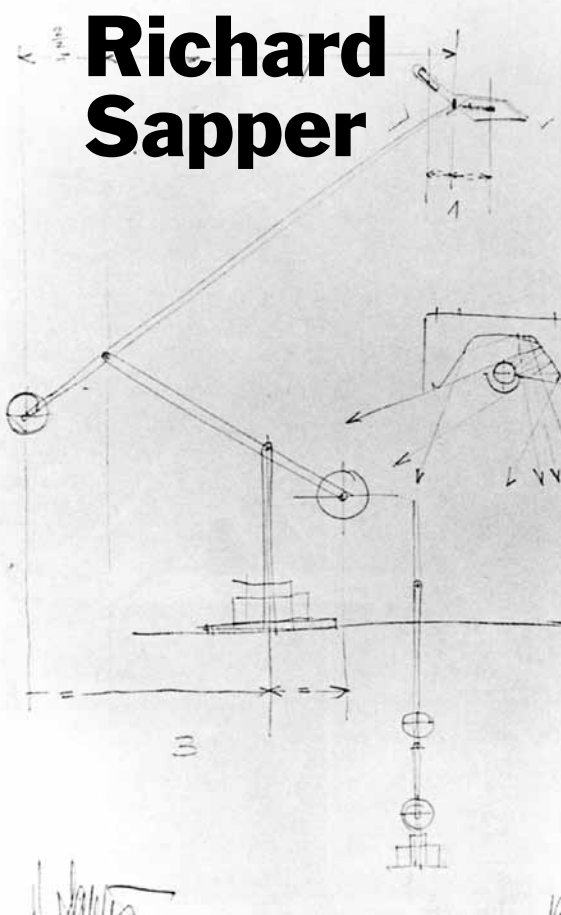
Quand je suis arrivé à Milan en 1958, je suis allé à l'atelier d'architecture de Gio Ponti, qui à cette époque fourmillait de jeunes provenant du monde entier. C'était fantastique. Et je suis resté.

Als ich 1958 nach Mailand kam, ging ich ins Atelier von Gio Ponti, das damals voll von jungen Leuten aus aller Welt war. Es war fantastisch. Und ich bin geblieben.

Richard Sapper



**Richard
Sapper**





Ettore Sottsass

Ettore Sottsass, Callimaco, 1982. Base et diffuseur en acier verni, tige en aluminium verni, poignée en métal chromé brillant. Émission de lumière indirecte.
En bas: Ettore Sottsass, Pausania, 1983.

Ettore Sottsass, Callimaco, 1982. Sockel und Schirm sind aus lackiertem Stahl, die Säule aus lackiertem Aluminium, der Griff aus poliertem, verchromtem Metall. Die Stehleuchte gibt indirektes Licht ab.
Unten: Ettore Sottsass, Pausania, 1983.

Est-ce que j'ai eu des maîtres ? J'ai établi une synthèse entre deux héros de Homère : Hector (Ettore Sottsass) et Achille (Castiglioni).

Ob ich Lehrer gehabt habe? Ich habe eine Synthese zwischen zwei homerischen Helden hergestellt: Hektor (Sottsass) und Achill (Castiglioni).

Michele De Lucchi



Michele De Lucchi

1987. Création par Michele De Lucchi et Giancarlo Fassina de Tolomeo, lampe qui au fil des ans deviendra à travers le monde un symbole du *made in Italy* présent dans les maisons et les lieux de travail. Prix Compasso d'Oro en 1989.

1987. Entstehungsjahr der Lampe Tolomeo von Michele De Lucchi und Giancarlo Fassina. Als Symbol des Made in Italy ist sie seitdem in Häusern und Büros in aller Welt vertreten. Compasso d'Oro 1989.



Lighting Fields 03

Artemide Group

Strategy Director
Carlotta de Bevilacqua

Artemide Research & Innovation
Fabio Zanola

Editoriale Lotus

Publisher
Pierluigi Nicolin

Ideazione e realizzazione /
Conception and realization
Editoriale Lotus

Redazione / Editorial Staff
Nina Bassoli
Michele Nastasi
Maite García Sanchis
Gaia Piccarolo

Design
Lotus Staff

Editing
Edizione italiana / Italian Edition
Francesco Repishti
Edizione inglese / English Edition
Barclay Gail Swerling

Traduzioni / Translations
Huw Evans

Artemide S.p.A.

Via Bergamo 18
20010 Pregnana Milanese, (MI), Italy
tel. +39 02 93518.1 - 93526.1
info@artemide.com
www.artemide.com

Artemide®

Editoriale Lotus srl

Via Santa Marta 19/a
20123 Milan, Italy
tel. +39 02 45475745
lotus@editorialelotus.it
www.editorialelotus.it



Editoriale Lotus

© Copyright Artemide Editoriale Lotus
All rights reserved. No part of this
publication may be reproduced
without the prior permission from
Editoriale Lotus

Stampa / Printed by
Arti Grafiche Fiorin, Sesto Ulteriano (MI)

Indice delle illustrazioni del Glossario / Index of the illustrations of the Glossary:

- 7 Francesco Galli detto / called Napoletano, *Madonna Lia*, olio su tavola / oil on wood. Raccolte d'Arte Antica, Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano. ©Comune di Milano - Tutti i diritti riservati / All rights reserved
- 8 Gabriele De Vecchi, *Ambiente - Strutturazione a parametri virtuali*, 1969 (2005), Museo del Novecento, Milano. Foto di / Photo by Paolo Rosselli
- 11 IX Triennale di Milano 1951. Lucio Fontana, *Luce spaziale*. Foto di / Photo by Aragazzini. Archivio Fotografico©La Triennale di Milano
- 12 Zaha Hadid Architects con / with Artemide, *TWIRL*, INTERNI Mutant Architecture & Design, aprile / April 2011, Università Statale di Milano. Foto di / Photo by Andres Otero
- 15 Galleria Vittorio Emanuele II, Milano. Foto di / Photo by Alvin Law
- 16 Robert Irwin, *Untitled (Column)*, 2011, Villa Panza di Biumo, Varese, 2013. ©Villa Panza 2013 ©Philipp Scholz Rittermann
- 19 Margherita Palli, *Light feeds the future*, Triennale Design Museum 6, 2014. Foto di / Photo by Paolo Rosselli
- 20 Anselm Kiefer, *I Sette Palazzi Celesti*, 2004, Hangar Bicocca, Milano. Foto di / Photo by Agostino Osio. Courtesy Fondazione HangarBicocca, Milano
- 23 Pierluigi Nicolin, Sonia Calzoni, Giuseppe Marinoni, Giuliana Di Gregorio, *La Porta di Milano*, Aeroporto di Malpensa / Malpensa Airport. Foto di / Photo by Giovanni Chiaramonte
- 24 Carlo Ratti, Future Food District, Expo Milano 2015

Altri crediti fotografici / Other Photo Credits:

- 46-7 Courtesy Ufficio stampa Expo Milano 2015 S.p.A.
- 51 Michele Nastasi (in alto a destra / top right)
- 52-3 Pierluigi Nicolin
- 54-7 Michele Nastasi
- 55 Luigi Ghirri (in alto a destra / top right)
- 59 "Domus", 771, maggio / May 1995 (in alto a sinistra / top left)
- 70 Aldo Ballo (a destra / right)
- 71 Archivio Studio Magistretti - Fondazione Vico Magistretti (in alto a sinistra / top left); Aldo Ballo (in alto a destra / top right)
- 72 ©Mondadori Portfolio (in alto / top)
- 73 Tanya Leighton (in basso a sinistra / bottom left); Miro Zagnoli (in basso a destra / bottom right)
- 74 Archivio Studio Mangiarotti (in basso / bottom)
- 75 "Domus", 452, luglio / July 1967. Foto di / Photo by Marchi Rolly. Courtesy Editoriale Domus S.p.A. (in alto / top); Aldo Ballo (in basso / bottom)
- 76 Giuseppe Pino (in alto a destra / top right); Aldo Ballo
- 77 Sergio Libis (in alto / top)
- 78 ©Giuseppe Varchetta. Courtesy Studio Sottsass (a destra / right); Aldo Ballo
- 79 Elliott Erwitt

