

**La capacità di immaginare nei modi più innovativi il progetto della luce consente ad Artemide di creare gli ambienti adatti per le più importanti manifestazioni artistiche.**

**The ability to take highly innovative approaches to lighting design allows Artemide to create environments suited to the most important artistic events.**

# Lighting Fields

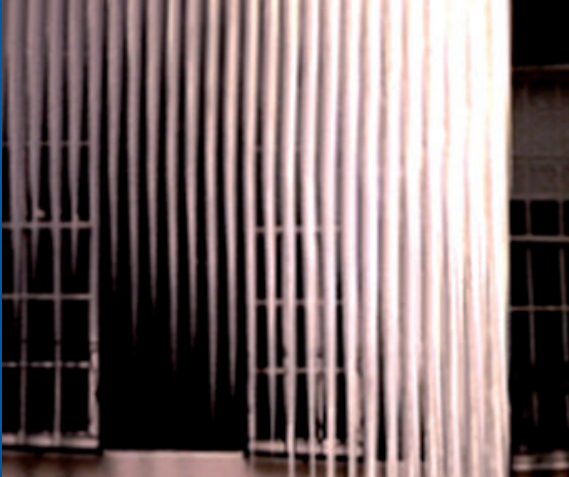
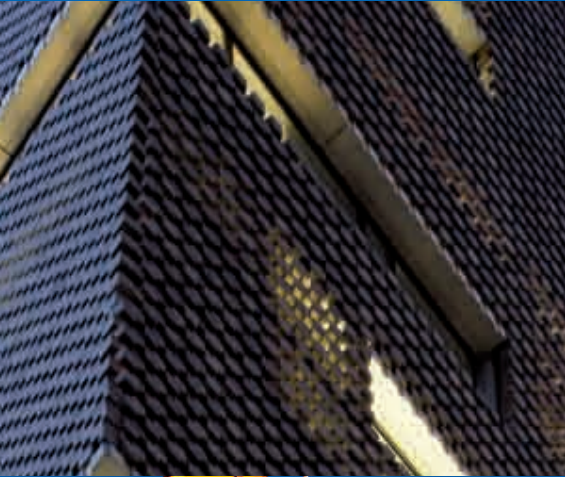
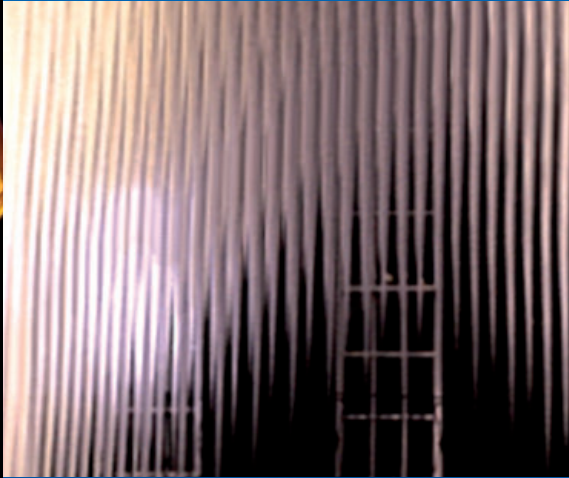
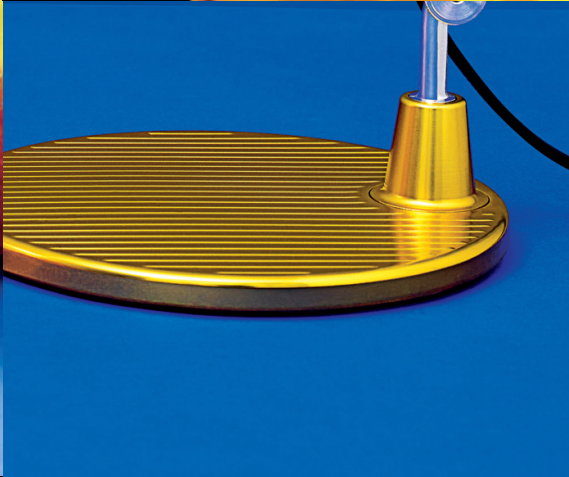
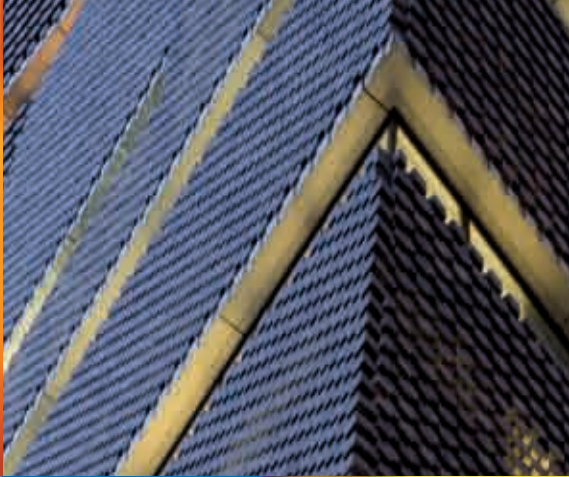


## **LIGHTING FIELDS**





- 5 Lighting London. Glossario / Glossary
- 30 Artemide + La Biennale di Venezia  
Progetti speciali / Special Projects
- 34 In prima linea / On the Front Line  
Carlotta de Bevilacqua, Alejandro Aravena
- 54 Artemide + La Triennale di Milano  
*City after the City*
- 66 Tolomeo 2017. Pronta a tutto / Ready for Anything  
Michele De Lucchi



# Lighting London

*Glossario / Glossary*

Tate Modern

Architectural Association

Serpentine Pavilion

Kew Gardens

Dulwich Picture Gallery

Greenwich Observatory

White Cube

Oscar Wilde on Turner

London Fog

The Shard

Great Court, British Museum

Notting Hill Carnival





HERZOG & DE MEURON, TATE MODERN



La celebre istituzione dedicata all'arte moderna e contemporanea è insediata nell'ex centrale termoelettrica di Bankside. Lo studio Herzog & de Meuron che ha riconvertito la centrale a spazio museale nel 2002 ha progettato anche un nuovo edificio – di mattoni rossi come la Bankside Power Station – per rispondere alle accresciute esigenze della galleria. Con questa espansione (2016) la Tate aumenta di 22.000 mq di nuovi spazi espositivi, laboratori, uffici, ristoranti, spazi commerciali, ecc. In effetti con oltre

4 milioni e mezzo di visitatori all'anno la Tate Modern è il museo d'arte moderna più visitato al mondo. Il significato della nuova espansione è così descritto da Chris Dercon, direttore del museo: "L'arte è una delle forme più dinamiche e coinvolgenti del comportamento umano, e quando la gente entra oggi in un museo non cerca una fuga dalla propria vita, al contrario vuole avvicinarsi ad essa. La nuova Tate Modern sarà molto più di un contenitore per l'arte, sarà una piattaforma per incontri umani".

**TATE MODERN “La celebre istituzione dedicata all'arte moderna e contemporanea è insediata nell'ex centrale termoelettrica di Bankside...”**

**TATE MODERN “The famous institution devoted to modern and contemporary art is located in the former Bankside Power Station...”**

The famous institution devoted to modern and contemporary art is located in the former Bankside Power Station. Herzog & de Meuron, the firm that converted the power plant into a museum in 2002, has also designed a new building—in red brick to match the original structure—to meet the growing needs of the gallery. With this expansion (2016) the Tate Modern has gained 22,000 sqm of new exhibition spaces, workshops, offices, restaurants, commercial premises, etc. In fact the over four and a half million people who come

to the Tate Modern every year make it the most visited museum of modern art in the world. Chris Dercon, director of the museum, has described the significance of the new extension in the following words: “Art is one of the most dynamic and engaged forms of human behavior, and when people step into a museum today, they don't want to step out of their life, they want to get closer to it. The new Tate Modern will be so much more than a container for art, it will be a platform for human encounters.”

L'AA School of Architecture è una delle più prestigiose e competitive al mondo e riveste una posizione centrale nel dibattito della cultura architettonica contemporanea. Risalendo ai suoi esordi alla metà dell'Ottocento è la più antica scuola indipendente di architettura del Regno Unito e tuttora attrae studenti e professionisti da oltre sessanta paesi del mondo. Tra i suoi allievi l'AA annovera personalità come Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Richard Rogers, Peter Cook. Oltre ai corsi del Diploma, la AA offre

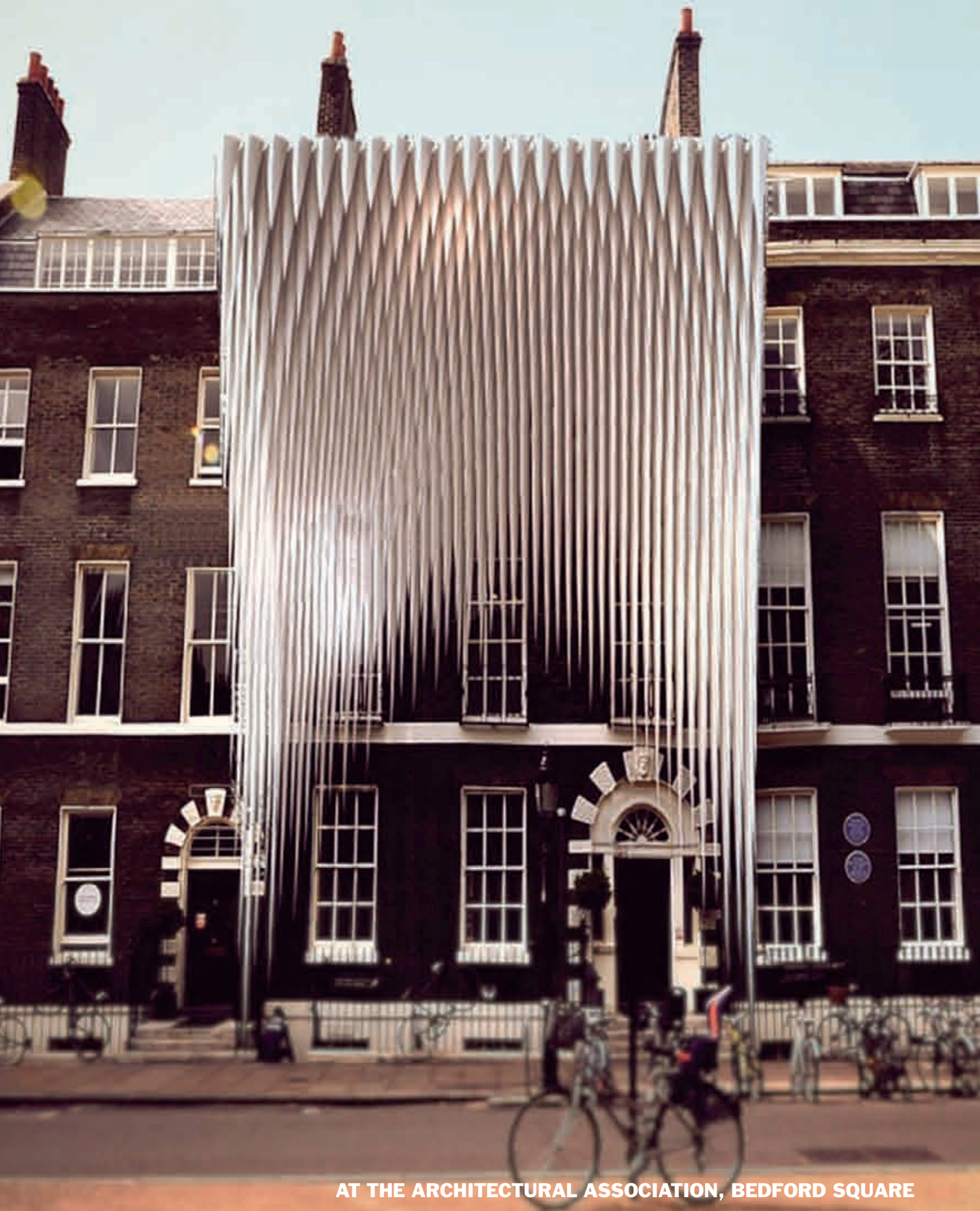
un nutrito programma postuniversitario con corsi di specializzazione in paesaggio urbano, edilizia, urbanistica, progettazione ambientale sostenibile, storia e teoria, tecnologie emergenti, laboratori di progettazione. La ricerca architettonica della scuola è in continua evoluzione sulla spinta di uno staff internazionale che viene rinnovato ogni anno. L'AA non accede ai finanziamenti statali del sistema universitario e le tasse per la frequenza sono simili a quelle di una scuola privata.

**ARCHITECTURAL ASSOCIATION “È una delle scuole di architettura più prestigiose e competitive al mondo e riveste una posizione centrale nel dibattito della cultura architettonica contemporanea...”**

**ARCHITECTURAL ASSOCIATION “It is one of the most prestigious and competitive schools of architecture in the world and plays a central role in the contemporary debate over architectural culture...”**

The AA School of Architecture is one of the most prestigious and competitive in the world and plays a central role in the contemporary debate over architectural culture. With its origins dating back to the middle of the 19th century, it is the oldest independent school of architecture in the United Kingdom and still attracts students and teachers from more than sixty countries worldwide. The AA's former students include such renowned figures as Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Richard Rogers and Peter Cook. In addition to the

AA Diploma courses, the school offers a wide range of postgraduate programs with specialized courses in landscape urbanism, housing and urbanism, sustainable environmental design, history and theory and emergent technologies, as well as a design research lab. The AA's architectural research is continually evolving, spurred on by an international staff that is reappointed annually. The school is not part of the state-funded university system and its tuition fees are similar to those of a private school.



AT THE ARCHITECTURAL ASSOCIATION, BEDFORD SQUARE





**BJARKE INGELS GROUP, SERPENTINE PAVILION**



La Serpentine è una intraprendente galleria d'arte contemporanea situata in Kensington Gardens, Hyde Park, al centro di Londra. Dal 1979 ha ospitato numerosissimi artisti degni di nota, ma una particolarità l'ha resa celebre in tutto il mondo ed è il fatto che ogni anno, con l'impulso di Cecil Balmond – il geniale ingegnere creativo di Ove Arup e fondatore del gruppo AGU (Advanced

Geometry Unit) –, viene realizzato sul prato della galleria un padiglione estivo temporaneo per mano di un architetto internazionale al quale si richiede di non aver ancora costruito un edificio in Inghilterra. Tra i diciassette padiglioni finora realizzati a partire dal 2000 troviamo opere di Toyo Ito (2002), Álvaro Siza (2005), Olafur Eliasson, (2007), SANAA (2009), Sou Fujimoto (2013).

**SERPENTINE PAVILION “La Serpentine è una intraprendente galleria d'arte contemporanea situata in Kensington Gardens, Hyde Park, al centro di Londra...”**

**SERPENTINE PAVILION “The Serpentine is an enterprising gallery of contemporary art situated in Kensington Gardens, Hyde Park, in the center of London...”**

The Serpentine is an enterprising gallery of contemporary art situated in Kensington Gardens, Hyde Park, in the center of London. Since 1979 it has exhibited works by numerous notable artists, but there is one thing that has made it famous all over the world and that is the fact that each year, with the encouragement of Cecil Balmond, the highly creative engineer who used to be

deputy chairman of Ove Arup and is the founder of the group AGU (Advanced Geometry Unit), a temporary summer pavilion designed by a leading architect who has not yet constructed a building in England is erected on the gallery's lawn. The seventeen pavilions built since 2000 include works by Toyo Ito (2002), Álvaro Siza (2005), Olafur Eliasson (2007), SANAA (2009) and Sou Fujimoto (2013).

I Royal Botanic Gardens (Kew Gardens), un complesso di serre e giardini estesi su 130 ettari a sud-ovest di Londra, si trovano in un paesaggio creato da celebri artisti come William Kent, Lancelot “Capability” Brown e William Chambers all’inizio del movimento del parco all’inglese. Fin dal XVIII secolo, i giardini botanici di Kew si avvantaggiarono degli scambi scientifici ed economici mondiali dell’Impero inglese, accrescendo le loro collezioni tanto da

sostenere i progressi di molte discipline scientifiche, come la botanica e l’ecologia. Il simbolo dei Kew Gardens è la Palm House del 1849, la prima grande opera architettonica con strutture esclusivamente in ferro. Se la Palm House ha creato il clima adatto alle palme esotiche, l’ultima grande serra del 1987, la Princess of Wales Conservatory, è attrezzata in modo da avere ben otto diversi microclimi per aree caratterizzate da differenti ecosistemi.

**KEW GARDENS “I Royal Botanic Gardens, un complesso di serre e giardini estesi su 130 ha a sud ovest di Londra...”**

**KEW GARDENS “The Royal Botanic Gardens, a complex of glasshouses and gardens covering an area of 326 acres in Southwest London...”**

The Royal Botanic Gardens (Kew Gardens), a complex of glasshouses and gardens covering an area of 132 hectares (326 acres) in Southwest London, are set in a landscape created by famous designers like William Kent, Lancelot “Capability” Brown and William Chambers in the early days of the development of the English-style park. In the 18th century, the botanical gardens at Kew took advantage of the worldwide explorations and trade relations of the British empire to increase

the size of their collections, supporting progress in many scientific disciplines, like botany and ecology. The symbol of Kew Gardens is the Palm House of 1849, the first major work of architecture with an exclusively iron structure. If the Palm House created a climate that suited exotic palms, the most recent large greenhouse, the Princess of Wales Conservatory built in 1987, is able to maintain eight different microclimates for areas characterized by different ecosystems.





**PALM HOUSE, KEW GARDENS**



La Dulwich Picture Gallery fu costruita a sud-est di Londra dal celebre architetto neoclassico John Soane ed è famosa per il suo metodo innovativo di illuminazione naturale e per l'apertura democratica ai visitatori della sua collezione. Si può dire che alla Dulwich Gallery dobbiamo in sostanza l'invenzione del lucernario, il mezzo classico per l'illuminazione delle pinacoteche mediante luce diurna, eliminando le finestre per destinare tutta la superficie delle pareti ai dipinti. Oltre ad essere il primo museo pubblico dedicato all'arte in Inghilterra, quello di Soane è il primo edificio progettato e costruito direttamente a scopo espositivo.

E appunto questo museo costruito da Sir John Soane nel 1811-1817 rappresenta – per la prospettiva “infilata” d'archi a tutto sesto e per l'illuminazione indiretta da lucernari a cupoletta – il modello della cosiddetta Sainsbury Wing, l'ala della National Gallery dedicata ai primitivi italiani realizzata nel 1991 da Robert Venturi. All'illuminazione dall'alto delle sale nella Dulwich Picture Gallery fa riscontro la realizzazione di una facciata continua in laterizio senza finestre che anticipa la tipologia museale moderna. Di questo spazio l'architetto Philip Johnson (1906-2005) ha detto: “Soane ci ha insegnato a visualizzare i dipinti”.

**DULWICH PICTURE GALLERY “Costruita a sud est di Londra dal celebre architetto neoclassico John Soane, è famosa per il suo metodo innovativo di illuminazione naturale...”**

**DULWICH PICTURE GALLERY “Built in Southeast London by the celebrated neoclassical architect John Soane, it is famous for its innovative use of natural illumination...”**

The Dulwich Picture Gallery was built in Southeast London by the celebrated neoclassical architect John Soane and is famous for its innovative use of natural illumination and for the democratic opening of its collection to visitors. It can be said that it is to Dulwich Gallery we owe the invention of the skylight, now the classic means of illuminating picture galleries with daylight from overhead, allowing the elimination of windows and the whole surface of the walls to be used to hang paintings. As well as being the first public museum devoted to art in England, it is the first building to have been designed and constructed specifically

for the purpose of exhibition. And this museum built by Sir John Soane in 1811–17 served—with its “enfilade” of round arches and indirect light entering through domed skylights—as the model for the Sainsbury Wing of the National Gallery devoted to Italian Renaissance paintings that was designed by Robert Venturi and built in 1991. The overhead illumination of the rooms in the Dulwich Picture Gallery was accompanied by the construction of an unbroken brick façade with no windows that anticipated the modern model of the museum. The architect Philip Johnson (1906–2005) said of this space: “Soane has taught us how to display paintings.”



JOHN SOANE, DULWICH PICTURE GALLERY, 1817





**CHRISTOPHER WREN, GREENWICH OBSERVATORY**

L'edificio dell'osservatorio è un'opera di sir Christopher Wren, astronomo oltre che architetto della Cattedrale di St. Paul, il quale ha riunito le sue due passioni nel progetto del Royal Observatory di Greenwich. Commissionato dal re Carlo II e completato nel 1676, l'osservatorio è situato su una collina a Greenwich Park, con vista sul Tamigi. Ha svolto un ruolo importante nella storia dell'astronomia e della navigazione, ed è celebre per aver stabilito la posizione del primo meridiano. Dall'inizio del XX secolo il

lavoro scientifico dell'osservatorio è stato trasferito altrove e il sito di Greenwich è ora mantenuto come museo. Il meridiano di Greenwich è stato adottato come primo meridiano del mondo in occasione della Conferenza Internazionale dei Meridiani tenuta a Washington D.C. nell'ottobre 1884 per decidere il meridiano fondamentale da cui deriva il sistema di orientamento con latitudine e longitudine, oltre che il sistema dei fusi orari. A Greenwich il meridiano è indicato da un potente laser verde brillante.

**OSSERVATORIO DI GREENWICH “L'edificio dell'osservatorio è un'opera di sir Christopher Wren, astronomo oltre che architetto della Cattedrale di St. Paul...”**

**GREENWICH OBSERVATORY “The observatory building is the work of Sir Christopher Wren, an astronomer as well as the architect of St. Paul's Cathedral”**

The observatory building is the work of Sir Christopher Wren, an astronomer as well as the architect of St. Paul's Cathedral, who united his two passions in the design of the Royal Greenwich Observatory. Commissioned by King Charles II and completed in 1676, the observatory stands on a hill in Greenwich Park, from where it has a view of the Thames. It has played an important role in the history of astronomy and navigation and is celebrated for having established the position of the prime meridian.

At the beginning of the 20th century the scientific work of the observatory was transferred elsewhere and the Greenwich site is now maintained as a museum. The Greenwich meridian was adopted as the world's prime meridian at the International Meridian Conference held in Washington DC in October 1884 and has been used ever since as the basis for determining longitude in mapping and timekeeping. At Greenwich the meridian is marked by a powerful green laser beam.

“White Cube” – la classica definizione modernista dello spazio bianco del museo d’arte, dove i legami effimeri di temporalità e località vengono aboliti a favore di un’idea platonica di assolutezza – è il nome di una galleria d’arte contemporanea (dal 1993) con sedi a Londra e a Hong Kong, diventata famosa per le mostre di Damien Hirst, Tracey Emin, Marc Quinn, Anselm Kiefer, Antony Gormley, Damián Ortega e altri artisti riconosciuti a livello internazionale. L’idea del cubo bianco come emblema

della galleria d’arte ha suscitato molte polemiche, come quella aperta da Charles Saatchi, il grande gallerista rivale, che la considera “antisettica”, sepolcro dell’arte, negozio chic e così via. In ogni modo lo spazio bianco della galleria autorizza l’oggetto come arte: questo è il motivo per cui gallerie commerciali come White Cube (di nome e di fatto) e Gagosian optano per quella purezza. Rientrerebbe nel business rassicurante dei collezionisti d’arte che si riversano a Londra da tutto il pianeta.

**WHITE CUBE “La classica definizione modernista dello spazio bianco del museo d’arte, dove i legami effimeri di temporalità e località vengono aboliti a favore di un’idea platonica di assolutezza...”**

**WHITE CUBE “The classic modernist definition of the interior of the art museum, where ephemeral ties of time and place are abolished in favor of a Platonic idea of absoluteness...”**

“White Cube”—the classic modernist definition of the interior of the art museum, where ephemeral ties of time and place are abolished in favor of a Platonic idea of absoluteness—is the name of a contemporary art gallery (founded in 1993) with branches in London and Hong Kong, that is famous for its exhibitions of works by Damien Hirst, Tracey Emin, Marc Quinn, Anselm Kiefer, Antony Gormley, Damián Ortega and other artists of international standing. The idea of the white cube as emblem

of the art gallery has sparked a great deal of controversy, prompting rival gallerist Charles Saatchi to describe it as “antiseptic,” a time warp looking like a cliché trendy bar and so on. In any case the white space of the gallery anoints the object as art: this is the why commercial galleries like White Cube (in name and in fact) and Gagosian have opted for such purity. It is all part of the business of reassuring the art collectors who flock to London from all over the planet.





**INSIDE THE WHITE CUBE GALLERY**



J.M.W. TURNER, KEELMEN HEAVING IN COALS BY MOONLIGHT, 1835

“Sai la bella frase di Oscar Wilde su Turner, il pittore che dipinse tanti paesaggi nebbiosi di Londra? Wilde diceva che prima di Turner non c’era la nebbia a Londra. E, come sai, è vero. Perché prendi qualsiasi pezzo di letteratura inglese prima di Turner, e nessuno parla della nebbia. Non c’è nebbia in Shakespeare, niente nebbia in Ben Jonson. Non ne hanno mai parlato. Ma il giorno in cui Turner ha

deciso di dipingere Londra nel modo in cui la vedeva – gravata di nebbia – bene, Londra da quel giorno in poi ebbe la nebbia, questo è tutto. Dopo Turner, in ogni romanzo inglese c’è la nebbia. E siamo grati a Turner per avere scoperto qualcosa di ovvio, ma che nessuno vedeva: che a Londra ci fosse la nebbia. Non pensi sia meraviglioso?”  
*Jean Renoir*

**OSCAR WILDE SU TURNER “Siamo grati a Turner per avere scoperto qualcosa di ovvio, ma che nessuno vedeva: che a Londra ci fosse la nebbia...”**

**OSCAR WILDE ON TURNER “We are grateful to Turner for having discovered something that was obvious, but that none of us could see: that there is fog in London...”**

“You know the beautiful line by Oscar Wilde about the painter Turner, who painted so many foggy landscapes of London? Wilde said that before Turner there was no fog in London. And, you know, it’s true. Because you take any piece of English literature before Turner, and nobody talks about the fog. You have no fog in Shakespeare, no fog in Ben Jonson. They never talk about it. But the day

Turner decided to paint London the way he saw it—filled with a heavy fog—well, London had fog from that day forward, that’s all. After Turner, in every English novel there is fog. And we are thankful to Turner for having discovered something that was obvious, but that none of us could see: that there is fog in London. Don’t you think that’s wonderful?”  
*Jean Renoir*

Nei resoconti dell'Ottocento la nebbia di Londra è color marrone, rosso-giallo o verdastro. Sa di fumo, puzza di carbone, è sulfurea e produce una sensazione di soffocamento. Al levarsi del sole aumenta di densità, soprattutto a mezzogiorno o nel tardo pomeriggio, con una fuliggine che imbratta qualsiasi cosa incontri. È difficile per noi immaginare lo spessore della nebbia del XIX secolo quando i morti erano numerosi non solo per le malattie ai polmoni ma anche per gli

incidenti provocati dalla densa oscurità della caligine che impediva di vedere i "pericoli". La nebbia inizia a diminuire solo dal 1960 e, da ultimo, per effetto di una nuova consapevolezza ecologica e delle restrizioni sempre più severe, la nebbia finisce per sparire. Si calcola che l'ultima grande nebbia, il grande smog (*Big Smoke*), che per quattro giorni ha interessato Londra nel dicembre del 1952, abbia causato circa 4.000 morti.

**LA NEBBIA DI LONDRA “Nei resoconti dell'Ottocento la nebbia di Londra è color marrone, rosso-giallo o verdastro...”**

**LONDON FOG “In 19th-century accounts London fog is brown, reddish yellow or greenish in color...”**

In 19th-century accounts London fog is brown, reddish yellow or greenish in color. It smells of smoke, stinks of coal, is sulfurous and produces a choking sensation. It increases in density with the rising of the sun, growing especially impenetrable by midday or late afternoon and leaving a coat of soot on anything it touches. It is hard for us to imagine the thickness of the fog in the 19th century, when casualties were numerous not just from respiratory diseases but also as

a result of accidents caused by the gloom of the smog, which prevented people from seeing “dangers.” The fog did not start to diminish until the 1960s and it is only recently, as a consequence of a new environmental awareness and increasingly severe restrictions, that it has vanished altogether. It is estimated that the last major event of this kind (dubbed the Big Smoke), when London was blanketed with smog for four days in the December of 1952, caused around 4,000 deaths.





**ST. PAUL'S CATHEDRAL, 1675**



**RENZO PIANO, THE SHARD**



Le altissime scaglie di vetro della piramide di Renzo Piano svettano nei pressi della stazione di London Bridge a sud del Tamigi e dal 2012 lo Shard (la Scheggia), con i suoi 310 metri d'altezza, è il più alto grattacielo d'Europa. Il grattacielo londinese risponde peraltro alla visione urbana di Ken Livingstone – sindaco dal 2000 al 2008 – e alla sua politica volta a promuovere interventi ad alta densità integrati ai nodi di trasporto in modo da scoraggiare l'uso dell'auto. Per quanto

alla fine del 2007 l'incertezza nei mercati finanziari destasse preoccupazioni circa la realizzazione dello Shard, l'anno successivo, Sellar, il developer, ottenne da alcuni investitori del Qatar il contributo necessario in cambio della cessione dell'80% del progetto. Ora si può salire sulla vetta dello Shard per ammirare un panorama nuovo e ampliato della città, che con la realizzazione delle altre torri (Cheesegrater, Walkie Talkie, Skinny Shard, ecc.) continua a cambiare.

**LA SCHEGGIA** “Le altissime scaglie di vetro della piramide di Renzo Piano svettano nei pressi della stazione di London Bridge...”

**THE SHARD** “The very tall slivers of glass of Renzo Piano’s pyramid rise into the sky in the vicinity of London Bridge Station...”

The very tall slivers of glass of Renzo Piano’s pyramid rise into the sky in the vicinity of London Bridge Station to the south of the Thames and since 2012 the Shard, with its height of 310 meters, has been the tallest skyscraper in Europe. The London skyscraper was, moreover, a response to the urban vision of Ken Livingstone—mayor from 2000 to 2008—and his policy of promoting high-density interventions integrated with nodes of transport so as to discourage the use

of cars. Although at the end of 2007 uncertainty on the financial markets raised concerns about the construction of the Shard, the following year its developer, Sellar, obtained the funds needed from a consortium of Qatari investors in exchange for an 80% stake in the project. It is now possible to ascend to the top of the Shard to admire a new and broader panorama of the city, that with completion of the other towers (the Cheesegrater, the Walkie Talkie, the Skinny Shard, etc.) continues to change.

Fondato nel 1753, il British Museum è noto per essere l'istituzione museale statale più antica del mondo e ospita circa otto milioni di oggetti che testimoniano la storia e la cultura materiale dell'umanità dalle origini a oggi. Eppure, nonostante sia anche uno dei più grandi musei del mondo, molti dei suoi pezzi restano confinati negli scantinati per mancanza di spazio. Nel 1998, con lo spostamento della British Library a St. Pancras, il Museo si è dotato di nuovi servizi trasformando lo spazio del cortile nella più grande

piazza coperta d'Europa, la Queen Elizabeth II Great Court. Inaugurata nel 2000 e progettata da Foster + Partners la piazza ha uno spettacolare tetto in vetro trasparente esteso su una superficie di due acri (92x73 m) avendo al centro l'ottocentesca sala di lettura circolare costruita nel giardino di un tempo. In questa sala di lettura studiarono, giusto per citarne alcuni, personaggi come il Mahatma Gandhi, Oscar Wilde, Karl Marx, Lenin e Virginia Wolf.

**LA GRANDE CORTE** “Il British Museum è noto per essere uno dei più antichi del mondo e ospita circa otto milioni di oggetti che testimoniano la storia e la cultura materiale dell'umanità dalle origini a oggi...”

**GREAT COURT** “The British Museum is known for being one the oldest in the world and houses around eight million objects documenting the history and material culture of humanity from its origins to the present day...”

Founded in 1753, the British Museum is the oldest state-run institution of its kind in the world and houses around eight million objects documenting the history and material culture of humanity from its origins to the present day. And yet, despite also being one of the world's largest museums, many of its pieces have been relegated to the basements for lack of space. In 1998, with the transfer of the British Library to St. Pancras, the museum was provided with new facilities, including the transformation of the space

of the central quadrangle into the biggest covered square in Europe, the Queen Elizabeth II Great Court. Designed by Foster + Partners and opened in 2000, the square has a spectacular transparent glass roof covering an area of two acres (92x73 m), with the 19th-century Round Reading Room that had been constructed in what was once a garden at its center. This reading room was frequented by people like Mahatma Gandhi, Oscar Wilde, Karl Marx, Lenin and Virginia Wolf, to cite just a few.





**NORMAN FOSTER, GREAT COURT**





NOTTING HILL CARNIVAL



Notting Hill, quartiere residenziale londinese del Municipio di Kensington e Chelsea, dove in agosto si svolge il Carnevale caraibico con migliaia di persone in strada e la partecipazione di svariati carri attrezzati con *sound system*, è anche il quartiere da cui prende il titolo un film di grande successo diretto nel 1999 da Roger Michell. Ambientata nel caratteristico mix di culture e nell'atmosfera sognante del quartiere, la commedia narra la storia d'amore tra una

ricca e famosa star americana del cinema (Julia Roberts) e un ragazzo squattrinato proprietario di una libreria (Hugh Grant). Una storia che dopo una serie di vicissitudini si conclude felicemente: Anna e William si sposano e nel finale, sulla panchina di Notting Hill con la famosa incisione "For June, who loved this garden. From Joseph who always sat beside her", vediamo una Julia Roberts incinta con la testa appoggiata sulle ginocchia di un compiaciuto Hugh Grant.

**CARNEVALE DI NOTTING HILL** "Notting Hill, quartiere residenziale londinese del Municipio di Kensington e Chelsea dove in agosto si svolge il Carnevale caraibico con migliaia di persone in strada..."

**NOTTING HILL CARNIVAL** "Notting Hill, a residential district in the borough of Kensington and Chelsea, whose Caribbean Carnival held in August brings thousands of people onto the streets..."

Notting Hill, a residential district in the borough of Kensington and Chelsea, whose Caribbean Carnival held in August brings thousands of people onto the streets together with a large number of floats equipped with sound systems, is also the neighborhood that gave its name to a highly successful film made in 1999 by Roger Michell. Set in the characteristic mix of cultures and dreamy atmosphere of the district, the comedy tells the story of a love affair between a rich and famous

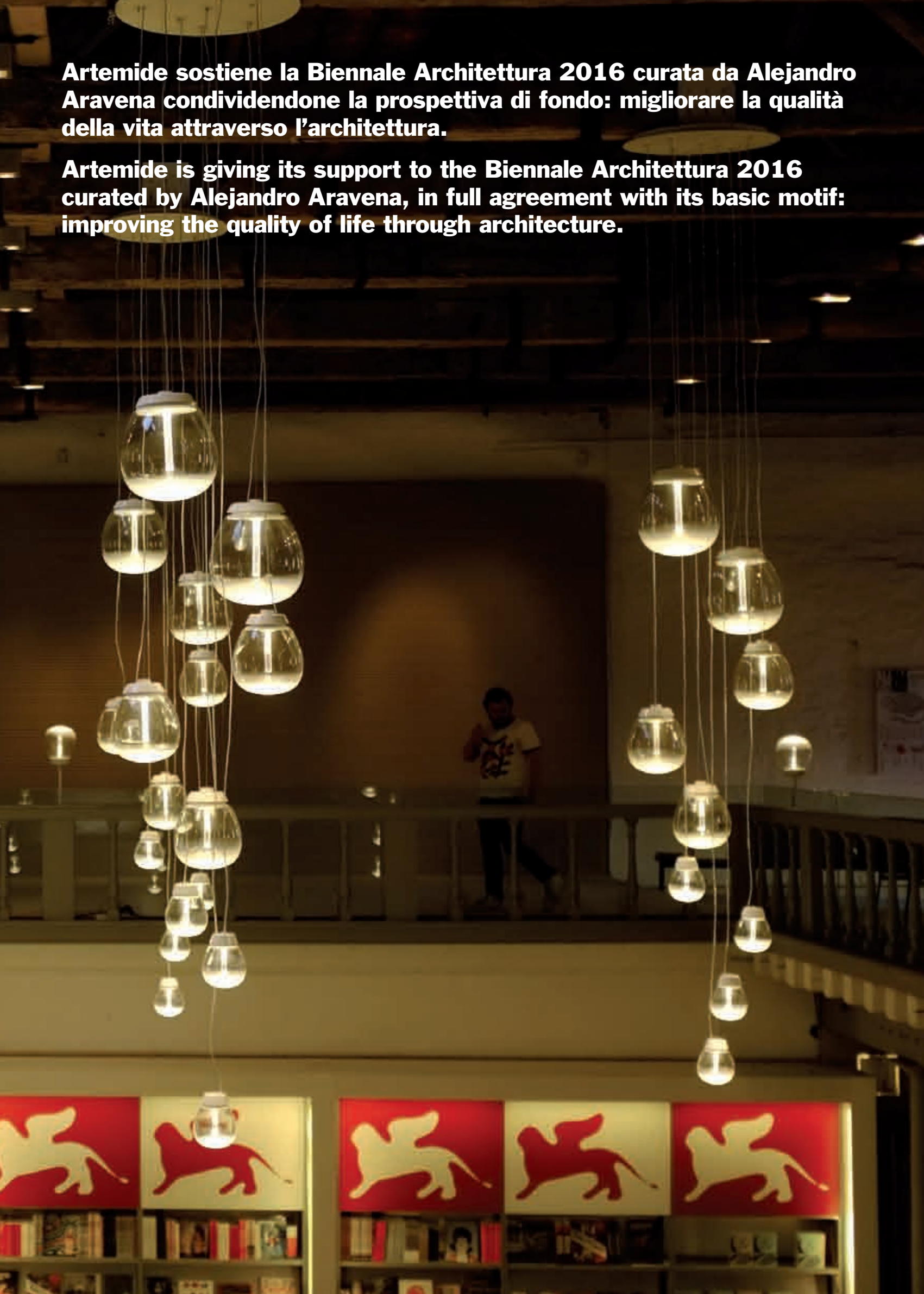
American movie star (Julia Roberts) and the penniless owner of a bookstore (Hugh Grant). A story that after a series of ups and downs comes to a happy ending: Anna and Will marry and in the last scene, on the bench in Notting Hill with the famous inscription "For June, who loved this garden. From Joseph who always sat beside her," we see a pregnant Julia Roberts lying with her head in the lap of a proud Hugh Grant.





**Artemide sostiene la Biennale Architettura 2016 curata da Alejandro Aravena condividendone la prospettiva di fondo: migliorare la qualità della vita attraverso l'architettura.**

**Artemide is giving its support to the Biennale Architettura 2016 curated by Alejandro Aravena, in full agreement with its basic motif: improving the quality of life through architecture.**





Artemide ×





# Reporting from the Front

## Biennale Architettura 2016

Artemide sostiene la Biennale Architettura 2016 *Reporting from the Front* condividendo i contenuti etici e di ricerca sociale su cui Alejandro Aravena invita a riflettere: migliorare la qualità della vita attraverso un'architettura che guardi le difficoltà della realtà in chiave propositiva. I progetti di luce pensati per i diversi ambienti dei Giardini e dell'Arsenale – frutto della collaborazione con architetti e designer internazionali come Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oï, Issey Miyake – accompagnano l'esperienza dei visitatori lungo i percorsi espositivi e negli spazi collettivi e di incontro sia interni che esterni, creando ambienti luminosi adatti alle diverse esigenze.

Artemide is giving its support to the Architecture Biennale *Reporting from the Front*, showing that it is in agreement with the ethical message and social research on which Alejandro Aravena is inviting us to reflect: improving the quality of life through an architecture that takes a proactive approach to the difficulties posed by real life. The lighting designs produced for the different settings of the Giardini and the Arsenale—fruit of a collaboration with architects and designers of international standing like Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oï and Issey Miyake—influence the experience of visitors as they move through the displays and around the common and meeting spaces both indoors and outdoors, creating settings suited to the different requirements.

Carlotta de Bevilacqua: *Artemide investe gran parte della sua ricerca sul miglioramento della qualità dell'ambiente di vita degli uomini, attraverso il design e il progetto della luce. Quest'anno siamo particolarmente soddisfatti di avere sostenuto la Biennale Architettura 2016 Reporting from the Front da te curata, perché credo che le prospettive e i contenuti etici e di ricerca sociale su cui ci inviti a riflettere siano vicini ai nostri valori e allo spirito del nostro lavoro. In un certo senso entrambi cerchiamo di migliorare l'ambiente che ci circonda attraverso il progetto.*

Alejandro Aravena: In fondo noi architetti e designer diamo forma ai luoghi in cui le persone vivono. Questa forma è definita da forze che a volte vanno in direzioni opposte e che possono essere di natura molto diversa: sociali, economiche, politiche, ambientali, culturali, ecc. Il ruolo dell'architettura consiste nell'organizzare e convogliare queste forze verso una direzione comune. Per riuscire a fare

questo e allo stesso tempo a esaltare le qualità positive di uno spazio bisogna capire che cosa lo caratterizza e poi trasformare queste conoscenze in un progetto. L'architettura deve assumersi il rischio di presentare una proposta che faccia coesistere tutte le forze. Altri attori, come ad esempio i politici o gli economisti, affronteranno la questione in base alle loro competenze, mentre gli architetti devono occuparsi di migliorare la qualità della vita attraverso l'ambiente costruito.

CdB: *Mi sembra che, anche in architettura, sia molto importante la relazione fra l'alta tecnologia, ad esempio per noi gli sviluppi nel campo della fotonica, e il ritorno a un investimento lento. Come vedi questa relazione tra la velocità sempre più spinta della tecnologia e il grandissimo valore del capitalismo paziente rispetto ai temi che tratti nella Biennale Architettura 2016?*

AA: L'ambiente costruito è fortemente caratterizzato dal tipo di capitale che si investe.

# In prima linea On the Frontline

**Alejandro Aravena, Carlotta de Bevilacqua**

Carlotta de Bevilacqua: *Artemide focuses much of its research on improving the quality of the environment people live in through lighting design. This year we are particularly happy to have been able to support the Biennale Architettura 2016 that you have curated and given the title Reporting from the Front as I believe that the prospects and the questions of ethic and social research on which you have invited us to reflect are close to our own values and the spirit of our work. In a sense we are both trying to improve the environment around us through design.*

Alejandro Aravena: After all what we architects and designers do, is to give shape to the places in which people live. The form we give to those places is defined by forces that sometimes pull in opposite directions and can be very different in nature: social, economic, political, environmental, cultural, etc. The role of architecture is to organize and channel these forces in a common direction. In order

to succeed in doing this and at the same time enhance the positive qualities of a space, it is necessary to understand what characterizes it and then turn this knowledge into a design. Architecture has to take the risk of presenting a proposal that reconciles all the forces. Other players, such as politicians or economists, will tackle the question on the basis of their own expertise, while architects have to concentrate on improving the quality of life through the built environment.

CdB: *It seems to me that the relationship between high technology, for example advances in the field of photonics where we are concerned, and the return to a slow pace of investment is very important in architecture too. In what way do you think that this relationship between the ever more rapid rate of technological development and the enormous value of patient capitalism has a bearing on the themes you deal with in the Architecture Biennale 2016?*



È arrivato il momento di mettere in discussione l'enorme profitto che sta dietro alle operazioni di riqualificazione e costruzione della città. L'unica via di uscita è individuare una tattica d'investimento paziente, attingere al capitalismo paziente, che invece di perseguire la redditività sia interessato alla prevedibilità, credibilità e qualità dell'ambiente costruito.

L'ambiente costruito può diventare uno strumento per le politiche pubbliche quando l'abitazione è ben integrata con strutture sanitarie o con spazi pubblici, come ad esempio i parchi, e quando l'efficienza dei trasporti riduce i tempi di percorrenza. È questa la sfida, creare città in cui le opportunità siano equamente distribuite. Fare affidamento sul reddito come sistema per correggere le ineguaglianze può richiedere due o tre generazioni, mentre intervenire sull'ambiente costruito può avere effetti molto più rapidi sul miglioramento della qualità della vita. Per esempio, la riprogettazione del sistema di trasporti urbani regala tempo alle persone e avvicina gli

abitanti della periferia ai servizi. Le città sono definite dalla qualità degli spazi pubblici, che possono avere un ruolo straordinario nel ridurre le differenze tra i ceti sociali. Il social housing, i trasporti e gli spazi pubblici sono dunque la chiave per l'uguaglianza. Come ha affermato Joan Clos, ex sindaco di Barcellona e presidente di UN Habitat, in occasione del seminario Urban Age che si è svolto quest'estate a Venezia negli spazi dell'Arsenale, il giusto sviluppo si può ottenere soltanto con il giusto finanziamento, il giusto ruolo delle leggi e il giusto progetto.

*CdB: Il capitalismo paziente può giocare un ruolo determinante nello sviluppo di pratiche progettuali al servizio della sostenibilità e del risparmio energetico, investendo sia nella diffusione di tecniche e risorse locali sia nello sviluppo delle ricerche tecnologiche più recenti.*

*AA: Il ritmo delle migrazioni verso le aree urbane in tutto il mondo è di un milione di persone*



Carlotta de Bevilacqua,  
Ernesto Gismondi, Alejandro Aravena

*AA: The built environment is strongly affected by the type of capital invested in it. The time has come to question the huge profits that are made from operations of redevelopment and construction of the city. The only way out is to come up with a tactic of patient investment, drawing on patient capitalism, which instead of seeking profitability is interested in predictability, the credibility and quality of the built environment. The built environment can become a tool of public policy when housing is well integrated with healthcare facilities or public spaces, such as parks, and when the efficiency of the transport system reduces the time needed to get around. This is the challenge, to create cities in which opportunities are equally distributed. Relying on income as a means of correcting inequality can take two or three generations, whereas intervening in the built environment can have much more rapid effects in terms of improvement of the quality of life. For example, redesign of the urban transport system gives people more time and brings the inhabitants*

*of outlying areas closer to services. Cities are defined by the quality of their public spaces, which can play an extraordinary part in reducing the differences between social classes. Thus social housing, transport and public spaces are the key to promoting equality. As Joan Clos, former mayor of Barcelona and executive director of UN Habitat, declared at the Urban Age seminar held in Venice this summer at the Arsenale, the right kind of development can only be obtained with the right financing, the right rule of law and the right design.*

*CdB: Patient capitalism can play a decisive role in the development of design practices that serve the needs of sustainability and energy conservation, investing both in the dissemination of techniques and local resources and in the development of more recent technological advances.*

*AA: In the world as a whole people are migrating into urban areas at a rate of a million a week,*



alla settimana, che si trasferiscono nelle città in cerca di nuove opportunità. Oggi non abbiamo conoscenze sufficienti per reagire alle cosiddette tre “S”: *scale, speed, scarcity of resources* (scala, velocità e carenza di risorse). Indipendentemente dalla nostra capacità di risolvere la situazione, l’ambiente sarà sottoposto a un’enorme pressione. Se continuiamo a costruire per un milione di persone alla settimana utilizzando i sistemi costruttivi esistenti, l’intero pianeta sarà minacciato dal punto di vista ambientale e il cambiamento climatico che ne conseguirà renderà più gravi le disuguaglianze. Un anno fa il Dipartimento della Difesa dell’amministrazione Obama ha elencato il cambiamento climatico tra le minacce per la sicurezza. Quest’ultimo e la scarsità di risorse naturali produrranno conflitti e instabilità politica e di conseguenza tassi di migrazione più elevati. Per affrontare il problema abbiamo bisogno di entrambi gli approcci, *high tech* e *low tech*. Da un lato l’alta tecnologia ci permette di sviluppare tecniche costruttive super efficienti, che a parità

di materia abbiano prestazioni di gran lunga superiori a quelle convenzionali. Dall’altro lato esistono materiali che quasi non hanno bisogno di tecnologia, come la terra battuta, il bambù, la sabbia pressata, ecc. Alla Biennale Architettura abbiamo cercato di includere dei materiali che pur non avendo dietro alcuna industria sono estremamente efficienti, e che tra l’altro hanno una *carbon footprint* molto più ridotta. I progetti di Anna Heringer, di Simón Vélez e quelli che rappresentano il Portogallo e la Colombia provano ad esempio che con la dovuta esperienza possiamo usare questi materiali e soddisfare tutti i requisiti di sicurezza. Nuovamente, per sviluppare queste strategie abbiamo bisogno di una tattica paziente e di investitori desiderosi di affidabilità piuttosto che di facili profitti.

CdB: *Colpisce l’evidenza del fatto che le grandi questioni urbane possano essere affrontate soltanto attraverso una visione più ampia, in grado di coordinare le diverse competenze.*

**La via di uscita dall’attuale situazione di crisi è attingere al capitalismo paziente, che invece di cercare il profitto è interessato alla credibilità e alla qualità dell’ambiente costruito.**

**The way out of the current situation of crisis is to draw on patient capitalism, which instead of seeking profit is interested in the credibility and quality of the built environment.**

as they move to the cities in search of new opportunities. Today we do not have sufficient knowledge to react to the so-called “three S menace”: *scale, speed and scarcity of resources*. Independently of our ability to deal with the situation, the environment will be placed under enormous pressure. If we go on building for a million people a week using existing systems of construction, the entire planet will be environmentally threatened and the resulting climate change will exacerbate inequality. A year ago the Department of Defense of the Obama administration put climate change on its list of threats to security. This and the scarcity of natural resources will generate conflict and political instability and as a consequence higher levels of migration. To tackle the problem we need both approaches, *high tech* and *low tech*. On the one hand advanced technology allows us to develop extremely efficient building techniques, producing results greatly superior to conventional ones with the same amount of

material. On the other there are materials that have almost no need of technology, like rammed earth, bamboo, compressed sand, etc. At the Architecture Biennale we have tried to include materials that are extremely efficient despite having no industry behind them, and that have a much smaller carbon footprint into the bargain. The projects of Anna Heringer, Simón Vélez and the ones representing Portugal and Colombia prove for example that with the right experience we can use these materials and meet all the safety requirements. Again, to develop these strategies we need a tactic of patience and investors more interested in predictability than in easy profits.

CdB: *It is blindingly obvious that major urban questions can be tackled only through a broader vision, one capable of coordinating the different areas of expertise.*

AA: A typical aspect of today’s cities is that the problems cannot be solved piecemeal.



AA: Un tipico aspetto delle città attuali è che i problemi non si possono risolvere per settori. Generalmente gli Stati ripartiscono le competenze fra gli organi preposti all'edilizia sociale, all'istruzione, ai lavori pubblici, ciascuno dei quali si occupa delle proprie specifiche mansioni. Questa divisione non funziona più. Le città devono affrontare una seconda generazione di sfide in cui capita di doversi sedere a un tavolo con cinque diversi ministri o assessori. Potremmo dire che il coordinamento, più che il denaro, è la risorsa più carente e allo stesso tempo la chiave del successo delle trasformazioni. Vorrei citare due casi che abbiamo presentato alla Biennale e che esemplificano la straordinaria potenzialità delle strategie coordinate. Il primo è il Warwick Triangle Market di Durban, Sud Africa, un'infrastruttura situata in un'area urbana piuttosto pericolosa, dove chi vive nelle aree rurali si reca per scambiare merci con gli abitanti. Una ONG ha iniziato a lavorare nella zona per affrontare in modo diverso il problema

della scarsa sicurezza e ha incaricato l'architetto Andrew Makin della trasformazione di questo progetto pubblico, che consiste in una serie di ponti e scale pedonali al di sopra della vecchia autostrada. Oggi è al contempo un'infrastruttura, uno snodo dei trasporti, un mercato... Se qualcuno avesse dovuto progettare da zero, sarebbe stato necessario riunire allo stesso tavolo una decina di politici. Un sempre maggior numero di infrastrutture è destinato a diventare più di un sistema per andare in meno tempo da un punto A a un punto B.

L'altro caso che vorrei citare è la strategia adottata dalla Municipalità di Medellín, Colombia, per le cisterne della città. Le aree urbane più pericolose erano quelle meno illuminate, facilmente visibili in una veduta aerea notturna di Medellín, che corrispondevano guardando caso proprio alla rete delle cisterne. Per motivi di sicurezza (timore di attacchi terroristici o avvelenamento dell'acqua), queste aree erano completamente scollegate dai quartieri in cui si trovavano. La decisione è stata

**Le città sono definite dalla qualità degli spazi pubblici, che possono avere un ruolo straordinario nel ridurre le differenze tra i ceti sociali.**

**Cities are defined by the quality of their public spaces, which can play an extraordinary part in reducing the differences between social classes.**

Countries generally share out the tasks amongst the bodies responsible for social housing, education and public works, each of which performs its own, specific functions. This division no longer works. Cities have to face up to a second generation of challenges in which you can find yourself sitting down at a table with five different ministers or councilors. We could say that coordination, rather than money, is the scarcest resource and at the same time the key to the success of transformations. I'd like to cite two cases that we have presented at the Biennale and that exemplify the extraordinary potentiality of coordinated strategies. The first is Warwick Triangle Market in Durban, South Africa, an infrastructure located in a fairly dangerous part of the city, where those who live in rural areas go to trade with the inhabitants. An NGO has started to work in the area on tackling the problem of the lack of security in a different way and has commissioned the architect Andrew Makin to draw up a plan for this public

project of transformation, which consists of a series of footbridges and stairs over the old expressway. Today it is at one and the same time an infrastructure, a transport hub, a market... If someone had had to plan it from scratch, it would have been necessary to get ten or so politicians around the same table. An ever greater number of infrastructures are destined to become more than a way of getting from point A to point B in less time.

The other case I'd like to mention is the strategy adopted by the municipality of Medellín in Colombia for the city's cisterns. The most dangerous urban areas were the less well illuminated ones, easy to distinguish in an aerial view of Medellín at night, which as chance would have it correspond to the network of water tanks. For reasons of security (fear of terrorist attacks or poisoning of the water), these areas were completely disconnected from the neighborhoods in which they were located. A decision was taken to counter this isolation by

quella di contrastarne l'isolamento trasformandole in spazi pubblici, con tutti i rischi che una simile operazione comportava per la città. Adesso sono fra le zone più vivaci di Medellín.

*CdB: Tra i diversi gruppi che intervengono in questi complessi processi di trasformazione urbana ci sono anche i cittadini. Un aspetto che trovo molto affascinante del tuo lavoro come architetto è il modo in cui coinvolgi nel progetto gli abitanti e gli utenti.*

*AA: Prima di fare delle proposte bisogna interrogarsi su qual è la domanda. L'obiettivo di un processo partecipativo non è mettere la matita in mano all'utente e far progettare alle persone i propri spazi di vita. Partecipazione significa capire qual è la domanda, ottenere le informazioni dai destinatari dell'intervento e spiegare i vincoli. Non si tratta di chiedere all'utente "come vuoi la tua casa?". Quando le risorse scarseggiano – e accettare i vincoli delle politiche pubbliche e dei finanziamenti destinati al social housing in*

Cile significa accettare la scarsità di risorse – è probabile che non riuscirai a soddisfare tutte le esigenze. Quello che facciamo è chiedere alle famiglie di fare un elenco delle loro priorità per ottenere una distribuzione più efficace delle risorse e, dall'altra parte, garantire che gli elementi tecnici e strutturali che non possono essere costruiti dalla comunità siano completati. Il social housing in Cile è orientato alla proprietà, e dunque funziona come un investimento per quelle famiglie che ricevono, sottoforma di una casa, il più sostanzioso trasferimento di fondi pubblici di cui potranno mai beneficiare. Si tratta di una spesa sociale che funziona come un investimento. La formula della *casa crecedera* ("casa che cresce"), che si adatta alle risorse disponibili e si sviluppa nel tempo, è stata il nostro modo di uscire dalla zona di comfort ed entrare nella realtà, di essere in prima linea, come abbiamo sostenuto alla Biennale Architettura 2016.



Pagina precedente / Previous page:  
UVA La Esperanza, EPM, Medellín

turning them into public spaces, with all the risks that such an operation entailed for the city. They are now some of the liveliest areas in Medellín.

*CdB: Among the various groups that are involved in these complex processes of urban transformation are the residents. An aspect of your work as an architect that I find fascinating is the way you bring the inhabitants and users into the project.*

*AA: Before making proposals you need to think about what the demand is. The aim of a participatory process is not to put the pencil in the user's hand and get people to design their own living spaces. Participation means understanding what the demand is, obtaining information from the beneficiaries of the intervention and explaining the constraints. It's not a matter of asking the user "what do you want your house to be like?" When resources are scarce—and accepting the*

constraints on public policy and the funds allocated to social housing in Chile means accepting a scarcity of resources—it is likely that you are not going to be able to meet all the needs. What we do is ask families to make a list of their priorities in order to work out a more effective distribution of the resources and, on the other hand, ensure that technical and structural elements that cannot be constructed by the community are completed. Social housing in Chile is oriented toward ownership, and so functions as an investment for those families that receive, in the form of a home, the most substantial transfer of public funds from which they will ever benefit. It is social expenditure that works as an investment. The formula of the *casa crecedera* ("growing house") which adapts to the resources available and expands over time has been our way of getting out of our comfort zone and dealing with reality, of being at the front, as we have argued at the Biennale Architettura 2016.



# Beyond Bending

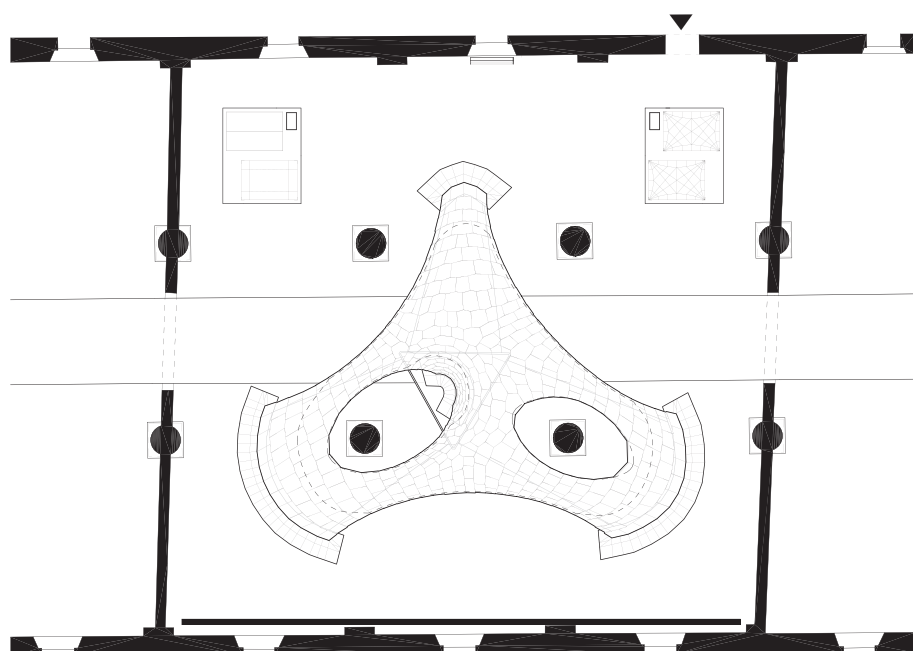
Block Research Group, ETH Zurich, with Ochsendorf, DeJong & Block and with The Escobedo Group



*Beyond Bending* è frutto di un progetto congiunto del Block Research Group dell'ETH di Zurigo (guidato da Philippe Block e Tom Van Mele) e di Ochsendorf, DeJong & Block con l'Escobedo Group, partecipanti alla Biennale Architettura 2016. Attraverso disegni e modelli costruttivi, il progetto sostiene la razionalità delle forme soggette a sola compressione, non solo per la loro straordinaria espressività estetica ma anche per la loro capacità di raggiungere efficienza e stabilità riducendo lo spreco di materiale. Nuovi strumenti di progettazione strutturale che estendono i tradizionali sistemi grafici in tre dimensioni consentono ai progettisti di scoprire una grande varietà di forme possibili in compressione. Attraverso l'uso di questi sistemi si può eliminare il metallo in eccesso, le risorse naturali possono essere conservate e materiali semplici come la terra e la pietra possono essere riattualizzati.

*Beyond Bending* is the fruit of a joint project of the Block Research Group at the ETH in Zurich (led by Philippe Block and Tom Van Mele) and the firm Ochsendorf, DeJong & Block together with the Escobedo Group, participants of the Biennale Architettura 2016. Through drawings and building models, the project champions the rationality of shapes produced solely by compression, not only for their extraordinary aesthetic expressivity but also for their ability to achieve efficiency and stability while reducing the waste of material. New structural design tools that extend traditional graphic systems into three dimensions have allowed designers to discover a great variety of forms made possible by compression. The use of compressive forces allows the elimination of excess metal, the conservation of natural resources and the utilization of simple materials like earth and stone for present-day purposes.





**La superficie della volta presenta due grandi fori disegnati intorno alle colonne delle Corderie dell'Arsenale. La luce radente delle Picto poste alla base della struttura enfatizza il contrasto fra il sottile guscio in pietra calcarea e i massicci volumi in mattoni.**

**The surface of the vault has two large holes to allow the passage of the columns of the Corderie dell'Arsenale. The grazing light of the Pictos located at the base of the structure emphasizes the contrast between the slender limestone shell and the massive brick columns.**

Il pezzo fondamentale della mostra, la *Armadillo Vault*, emerge dagli stessi principi strutturali delle cattedrali in pietra del passato attualizzati alla luce di tecnologie innovative. Composta da 399 conci di pietra calcarea tagliati singolarmente a mano, senza rinforzi e senza malta, la volta si estende per 16 metri con uno spessore minimo di soli 5 centimetri. La sua superficie triangolare poggia in quattro punti, tre ai bordi esterni e uno all'interno. Dopo la sua realizzazione e montaggio da parte del gruppo Escobedo in Texas, la volta è stata smontata e spedita a Venezia, dove lo stesso team l'ha rimontata in loco in poco più di due settimane. Il progetto della luce studiato da Artemide per la *Armadillo Vault* consiste in una serie di proiettori Picto alloggiati in apposite basi in metallo

poste alla base dei supporti lineari della struttura lapidea. L'effetto è quello di una fonte di luce seminasosta la cui potenza diminuisce man mano che ci si allontana dalla base della volta. La luce radente che inonda la superficie dei conci, il cui intradosso presenta una tessitura a striature lineari leggermente irregolari, produce un effetto di grande suggestione, simile a quello di una concrezione naturale.

The centerpiece of the exhibition, the *Armadillo Vault*, emerges from the same structural principles as were used in the stone cathedrals of the past, brought up to date by the application of innovative technology. Composed of 399 pieces of limestone dressed individually by hand, with no reinforcements or mortar, the vault has a span of 16 meters and at its

minimum is just 5 centimeters thick. Its triangular surface rests on four points, three on the outer edges and one on the inside. After its fabrication and assembly by the Escobedo Group in Texas, the vault was dismantled and shipped to Venice, where the same team reassembled it on site in just over two weeks. The lighting design developed by Artemide for the *Armadillo Vault* consists of a series of Picto spotlights housed in special metal bases set at the bottom of the linear supports of the stone structure. The effect is that of a half-hidden light source whose strength diminishes as it gets farther away from the base of the vault. The light that grazes the surface of the stones, whose underside has a texture of slightly irregular linear streaks, produces an effect of great fascination, similar to that of a natural concretion.







# Report from Cities: Conflicts of an Urban Age

A cura di Ricky Burdett / Curated by Ricky Burdett







**Nel breve lasso di tempo di 25 anni, le città sono cresciute di più e più velocemente di quanto non fosse mai successo prima. Il ritmo e la scala di questa trasformazione non hanno precedenti.**

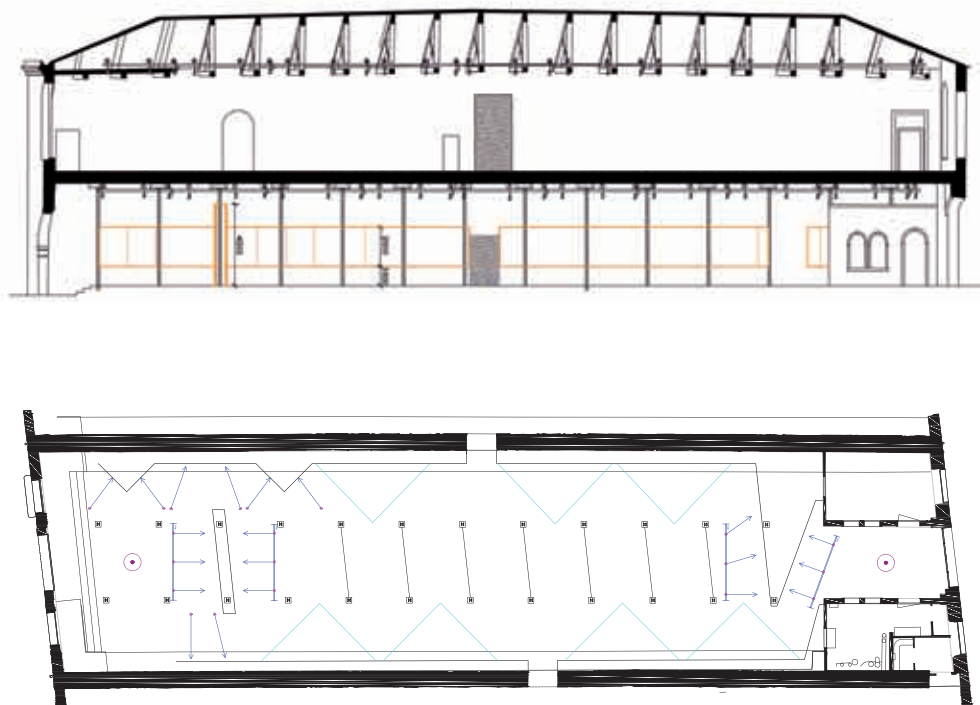
**In the short time span of 25 years, cities have grown larger and more quickly than ever before. The speed and scale of this transformation is unprecedented.**

*Report from Cities: Conflicts of an Urban Age* è un progetto speciale della 15. Mostra Internazionale di Architettura realizzato dalla Biennale di Venezia e curato da Ricky Burdett (con la collaborazione di Aron Bohmann e Peter Griffiths) nell'ambito del programma Urban Age, organizzato congiuntamente dal centro internazionale di ricerca LSE Cities della London School of Economics and Political Science e dalla Alfred Herrhausen Gesellschaft della Deutsche Bank. La mostra, che fa parte delle iniziative legate ad Habitat III, la Conferenza delle Nazioni Unite sugli Insediamenti Umani e lo Sviluppo Sostenibile (Quito, Ecuador, 17-20 ottobre 2016), presenta i risultati di una ricerca condotta su un campione di 186 città in tutto il mondo sulle tendenze e i conflitti che hanno interessato i fenomeni di urbanizzazione degli ultimi

decenni. Tracciando un panorama delle nuove forme urbane emergenti e delle conseguenze sociali e ambientali dell'urbanizzazione intensiva, la mostra invita a riflettere sulle sfide che la pianificazione dovrà affrontare nei prossimi anni, ponendo l'accento sui rischi di una crescita non pianificata e sulle potenzialità di un cambiamento urbano su scala locale.

*Report from Cities: Conflicts of an Urban Age* is a special project of the 15th International Exhibition of Architecture staged by La Biennale di Venezia and curated by Ricky Burdett (with the assistance of Aron Bohmann and Peter Griffiths) as part of the Urban Age program, organized jointly by the LSE Cities international research center at the London School of Economics and Political Science and Deutsche Bank's

Alfred Herrhausen Gesellschaft. The exhibition, which is one of the initiatives linked to Habitat III, the United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development (Quito, Ecuador, October 17–20, 2016), presents the results of research carried out in a sample of 186 cities all over the world on the tendencies and conflicts that have affected the phenomena of urbanization over the last few decades. Tracing a picture of the emerging new urban forms and the social and environmental consequences of intensive urbanization, the exhibition invites us to reflect on the challenges that planning will have to face in the coming years, placing the accent on the risks of unplanned growth and on the potentialities of urban change on a local scale.



**Abbiamo cercato di presentare alla Biennale Architettura 2016 le battaglie e i conflitti fra città compatta e sprawl, uguaglianza e disuguaglianza, regolamentazione e laissez-faire, pianificazione e informalità.**

**At the Biennale Architettura 2016 we have tried to present the battles and conflicts between density and sprawl, equality and inequality, regulation and laissez-faire, planning and spontaneity.**

Ricky Burdett

La mostra è allestita negli spazi delle Sale d'Armi dell'Arsenale, dove una serie di pannelli di plexiglas, disposti in sequenza al centro della sala e appesi a una struttura metallica, sono animati da proiezioni luminose che disegnano i grafici delle aree urbanizzate di alcune delle principali città del mondo. L'illuminazione consiste in una serie di proiettori Picto, la cui elevata flessibilità e il cui design essenziale è particolarmente adatto a spazi museali in cui è richiesta una condizione di penombra. Ai due lati opposti della sala due Nur illuminano gli ingressi all'esposizione.

The exhibition is staged in the spaces of the Sale d'Armi at the Arsenale, where a series of plexiglass panels, arranged in sequence in the middle of the room and hung from a metal structure, are animated by projections that outline graphic representations of the urbanized areas of some of the world's biggest cities. Illumination is provided by a series of Picto spotlights, whose high degree of flexibility and essential design is particularly well suited to museum spaces in which fairly dim light is required. Two Nur lamps illuminate the entrances to the exhibition, one on each side of the room.



# CAIRO

Egypt

AREA URBANA 1990  
URBAN AREA 1990

CRESITA URBANA 1990 - 2015  
URBAN AREA GROWTH 1990 - 2015

POPULATION  
1990 9,621,785 6

POPULATION  
2015 15,734,934 2

231  
CRESITA URBANA  
URBAN AREA



# A World of Fragile Parts

A cura di Brendan Cormier / Curated by Brendan Cormier

**Le copie sono un fenomeno del nostro tempo e stanno rapidamente trasformando l'attitudine verso l'autenticità, svolgendo inoltre un ruolo complementare alla conservazione “tradizionale”.**

**Copies are a phenomenon of our time and are rapidly changing the attitude toward authenticity, as well as playing a complementary role to “traditional” conservation.**





*A World of Fragile Parts* è un progetto speciale della 15. Mostra Internazionale di Architettura realizzato dalla Biennale di Venezia con il Victoria and Albert Museum, a cura di Brendan Cormier, design curator del V&A. La mostra indaga come la produzione di copie delle opere d'arte sia oggi rivalutata in funzione del ruolo sempre più importante giocato nella conservazione e nella tutela del patrimonio materiale globale, frequentemente minacciato da fenomeni di diversa natura, fra cui cambiamenti climatici e disastri naturali, rapida urbanizzazione, turismo di massa, incuria e attacchi terroristici. Gli oggetti in mostra sono testimonianza di 200 anni di riproduzioni di manufatti culturali e artistici, dal facsimile della *International Convention of promoting universally Reproductions of Works of Art* redatta dal primo direttore del V&A Henry Cole nel 1867 fino alla riproduzione in 3D di un segmento dell'arco trionfale di Palmira,

distrutto dall'ISIS, ad opera dell'Institute for Digital Archaeology. La disponibilità di tecniche di riproduzione sempre più precise e avanzate, come ad esempio la scannerizzazione digitale, pone interrogativi su temi di fondamentale importanza quali la legittimità della copia, la relazione con l'originale, l'idea di autenticità, ma è al contempo riconosciuto come un potente strumento di conservazione e di trasmissione della cultura materiale.

*A World of Fragile Parts* is a special project of La Biennale di Venezia and the Victoria and Albert Museum London, put together by the V&A's design curator Brendan Cormier. The exhibition looks at how the production of copies of works of art has taken on a new value today as a result of the increasingly important role it plays in the conservation and protection of the world heritage of material culture, frequently threatened by a range of

different phenomena, including climate change and natural disasters, rapid urbanization, mass tourism, neglect and terrorist attacks. The objects on display are a testimony to 200 years of the making of replicas of cultural artifacts and artworks and range from a facsimile of the "International Convention of promoting universally Reproductions of Works of Art" drawn up by the V&A's first director Henry Cole in 1867 to the 3D replica of a segment of the triumphal arch of Palmyra, destroyed by ISIS, made by the Institute for Digital Archaeology. The availability of more and more advanced and precise techniques of reproduction, such as digital scanning, raises questions of fundamental importance like the legitimacy of the copy, the relationship with the original and the very idea of authenticity, but at the same time it is recognized as a powerful tool for the conservation and handing down of material culture.

File regolari di Nur illuminano i tavoli espositivi intervallandosi ai pilastri a base quadrata delle Sale d'Armi dell'Arsenale di Venezia.

Regular rows of Nur lamps illuminate the tables on which the exhibits are displayed, interspersed with the square pillars of the Sale d'Armi of the Venice Arsenale.





Sam Jacob Studio, *Dar Abu Said*;  
Nora Al-Bari & Jam Nikolai Nelles,  
#Nefertitihack.



**La replica in scala 1:1 della tenda di un campo profughi a Calais eleva un oggetto umile ed effimero al rango di opera scultorea, documentando le condizioni di provvisorietà della vita dei migranti.**

**The full-scale replica of a shelter from the refugee camp in Calais elevates a humble and temporary structure to the rank of a work of sculpture, documenting the makeshift living conditions of migrants.**



Il gioco di chiaroscuro prodotto dall'illuminazione puntuale sulla superficie increspata e monomaterica della riproduzione della tenda per rifugiati del campo profughi Jungle a Calais enfatizza la sua percezione come un oggetto scultoreo disposto al centro dello spazio.

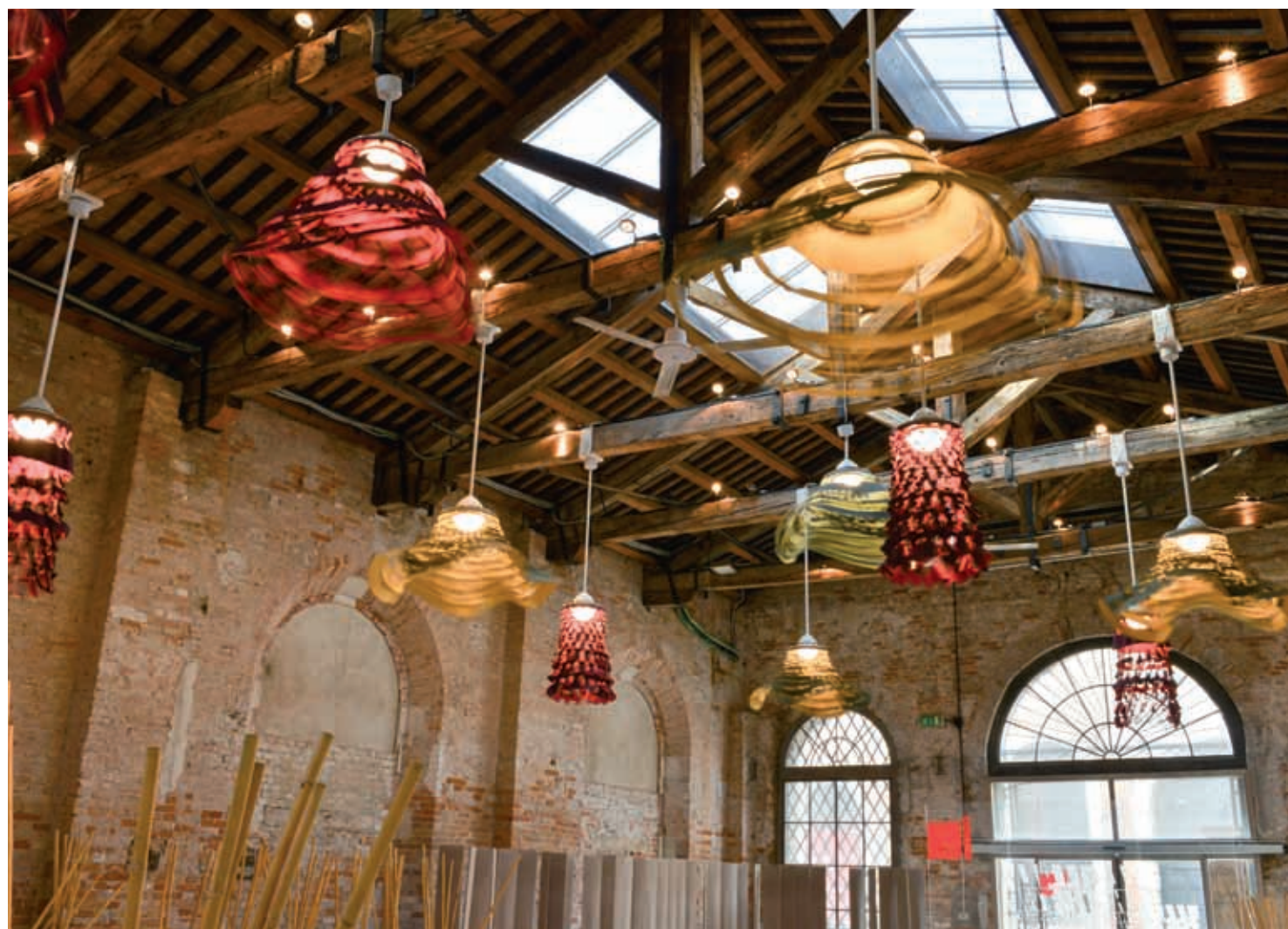
The play of light and shade produced by the spot illumination of the crinkled surface of the synthetic stone material used to reproduce the shelter in the Jungle refugee camp in Calais emphasizes its perception as a sculptural object located at the center of the space.







## Negli spazi della Biennale In the Spaces of the Biennale







**Grazie alla collaborazione con architetti e designer internazionali come Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oï e Issey Miyake, Artemide trasforma gli spazi di incontro della Biennale, dando forma a nuovi ambienti luminosi.**

**Thanks to the collaboration with international architects and designers such as Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oï and Issay Miyake, Artemide transforms the meeting places of the Biennale, giving form to new, luminous environments.**

A sinistra: Les Danseuses di Atelier Oï nel ristorante Le Bombarde all'Arsenale. In alto, da sinistra a destra e dall'alto verso il basso: Nur di Ernesto Gismondi in uno spazio di sosta all'interno dell'Arsenale; Piroscrafo di Ernesto Gismondi al Bar Belvedere ai Giardini; Mouette di Jean-Michel Wilmotte negli spazi dell'Arsenale; Tolomeo XXL Outdoor Fluo di Michele De Lucchi e Giancarlo Fassina nella Lounge Area dell'Arsenale.

Left: Atelier Oï's Les Danseuses in Le Bombarde restaurant at the Arsenale. Above, from left to right: Ernesto Gismondi's Nur lamps in a rest area inside the Arsenale; Ernesto Gismondi's Piroscrafo lamps at the Bar Belvedere in the Giardini; Jean-Michel Wilmotte's Mouette lamps inside the Arsenale; Michele De Lucchi and Giancarlo Fassina's Tolomeo XXL Outdoor Fluo lamp in the Lounge Area of the Arsenale.





***City after the City*, svoltasi nel sito di Expo nell'ambito della XXI Esposizione Internazionale della Triennale di Milano su progetto di Pierluigi Nicolin, ha presentato i sintomi diffusi ormai a scala planetaria di una tendenza all'oltrepassamento del modello urbano esistente.**

***City after the City*, staged on the Expo site as part of the 21st International Exhibition of the Milan Triennale and conceived by Pierluigi Nicolin, presented the now planetwide symptoms of a tendency to go beyond the existing urban model.**







Da aprile a ottobre 2016, nell'ambito della XXI Esposizione Internazionale della Triennale di Milano *21st Century. Design after Design*, si è svolto un fitto programma di mostre, eventi, call, festival e convegni, per la prima volta diffusi in tutta la città. Fra i numerosi progetti di luce curati per l'occasione, Artemide ha contribuito a ridare vita a due dei padiglioni dismessi del sito di Expo 2015, progettando l'ambiente luminoso della mostra *City after the City*, ideata e diretta da Pierluigi Nicolin.

From April to October 2016 the 21st International Exhibition of the Milan Triennale, *21st Century. Design after Design*, saw an intense program of exhibitions, events, invitations, festivals and conferences, for the first time spread all over the city. Among the numerous projects of lighting design carried out for the occasion, Artemide helped to bring two of the disused pavilions on the site of Expo 2015 back to life by designing the lighting for the exhibition *City after the City*, conceived and curated by Pierluigi Nicolin.

# City after the City

## XXI Triennale International Exhibition

*City after the City* evoca un'estensione all'urbanistica e al territorio del titolo *Design after Design*, con il quale le diverse manifestazioni della XXI Esposizione Internazionale della Triennale di Milano si sono proposte di presentare i cambiamenti riguardanti l'idea stessa di progettualità all'inizio del nuovo millennio. La mostra, che si è svolta nell'ex sito di Expo fra il 27 maggio e il 16 ottobre 2016, ha presentato i sintomi, diffusi ormai a scala planetaria, di una tendenza all'oltrepassamento del modello urbano esistente. Fra questi lo sconfinamento della natura nella città e dell'urbanistica nel paesaggismo, l'estensione del design a una dimensione nomadica dell'abitare, i movimenti legati agli orti urbani e alla Street Art, le grandi migrazioni di popolazioni e di culture.

*City after the City* evoked an extension to the realm of urban and regional planning of the title *Design after Design*, under which the various events of the 21st International Exhibition of the Milan Triennale set out to present the changes taking place in the very idea of design at the beginning of the new millennium. The exhibition, which was held on the former site of the Expo from May 27 to October 16, 2016, drew attention to the symptoms, now visible planetwide, of a tendency to go beyond the existing urban model. Among them, the encroachment of nature on the city and city planning on landscape design, the extension of design to a nomadic dimension of dwelling, the movements linked to urban vegetable gardening and street art and the great migrations of peoples and cultures.

L'ambiente configurato per accogliere le mostre di *City after the City* all'interno dei due padiglioni TCP2 e TCP3 di Expo Milano 2015, progettato da Pierluigi Nicolin, prevede in ogni padiglione un paesaggio formato da tre grandi esedre dalle pareti curve, sagomate in corrispondenza dello spazio di ogni singola mostra. Si tratta di tre maestosi gusci bianchi emergenti da un ambiente che per il resto viene oscurato per far posto alle grandi proiezioni scenografiche. Parte determinante del progetto è la predisposizione dei caratteri luminosi o sonori, che si avvale di dispositivi multisensoriali e spaziali che portano i fruitori a immergersi in una sorta di "realtà aumentata". Il progetto illuminotecnico di Carlotta de Bevilacqua prevede un sistema di estrema flessibilità, studiato per rendere compatibili gli effetti luminosi variabili prodotti dalle videoproiezioni e le luci direzionali che illuminano i materiali e le opere grafiche esposte.

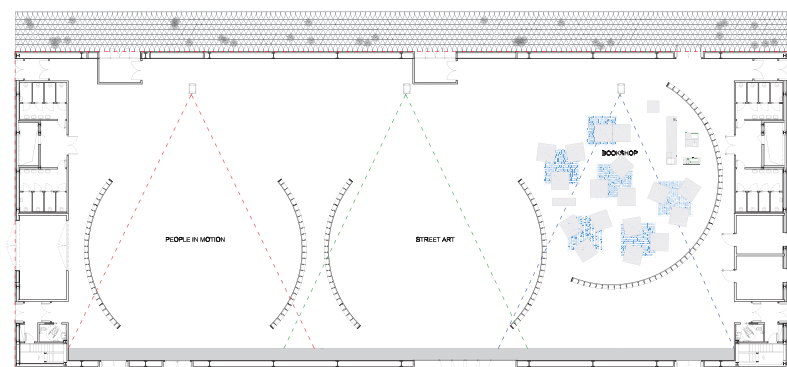
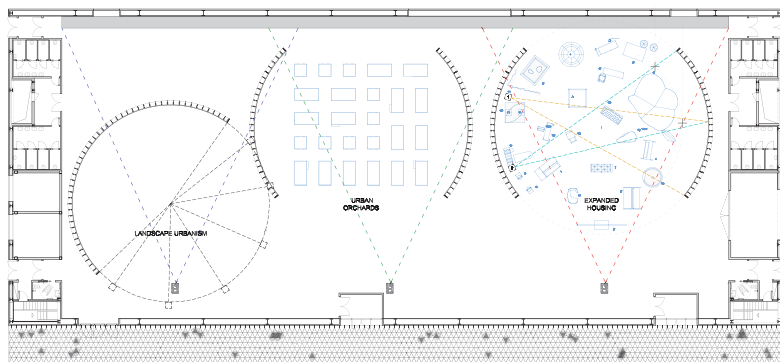
The setting for the exhibitions of *City after the City* inside the TCP2 and TCP3 pavilions of Expo Milan 2015, designed by Pierluigi Nicolin, consisted of a landscape created in each pavilion out of three large exedras with curved walls, shaped to match the space of each exhibition. The result was three majestic white shells emerging from an environment that was darkened to permit the projection of videos on a large scale. A decisive part of the design entailed the preparation of the characteristics of light and sound, which relied on multisensory and spatial devices that immersed visitors in a sort of "augmented reality." Carlotta de Bevilacqua's lighting design provided a highly flexible system, studied to make the variable luminous effects produced by the projections compatible with the directional lights used to illuminate the materials and graphic works on display.





Interno di uno dei padiglioni; piante dei due padiglioni con le installazioni delle varie mostre all'interno delle esedre semicircolari.

Interior of one of the pavilions; plans of the two pavilions showing the way the various exhibitions were laid out inside the semicircular exedras.









PEOPLE IN MOTION







**La regolazione artistica della luce fa parte integrante della costruzione dell'ambiente emotivo-sensoriale della mostra ed è studiata in relazione agli effetti prodotti dalle grandi videoproiezioni.**

**Artistic adjustment of the lighting is an integral part of the creation of an emotional and sensory environment for the exhibition and was studied in relation to the effects produced by the screening of videos on a large scale.**



Il proiettore *LoT Reflector*, ideato da Tapio Rosenius per Artemide per illuminare spazi di notevole altezza, consente alla luce di modificarsi in base all'ambiente circostante grazie a un software intuitivo e a un innovativo progetto optoelettronico. A sinistra, la parete di fondo di uno dei padiglioni con la videoproiezione curata da Giovanni Chiamonte.

The *LoT Reflector*, designed by Tapio Rosenius for Artemide to illuminate spaces with very high ceilings, allows the light to be modified on the basis of its surroundings by means of an intuitive piece of software and innovative optoelectronics. Left, the rear wall of one of the pavilions with the video curated by Giovanni Chiamonte projected onto it.



## L'Orto planetario

Di Pierluigi Nicolin / By Pierluigi Nicolin

Viste notturne della pensilina progettata da Sonia Calzoni e della facciata di uno dei padiglioni di *City after the City* dal viale centrale dell'Orto planetario.

Nighttime views of the canopy designed by Sonia Calzoni and of the façade of one of the pavilions of *City after the City* from the central avenue of the Planetary Vegetable Garden.





Le facciate dei due padiglioni presentano un progetto grafico di Italo Lupi e sono precedute da una pensilina, disegnata da Sonia Calzoni, che crea un filtro luminoso fra l'interno e l'esterno. Il parterre di cinquemila metri quadri compreso tra i due padiglioni accoglie l'Orto planetario, il cui progetto esecutivo è stato sviluppato da Maria Teresa D'Agostino in collaborazione con l'agronomo Luigi Vismara. La proposta dell'Orto planetario è alimentata dall'idea di portare il programma "nutrire il pianeta, energia per la vita" nelle future trasformazioni del sito di Expo 2015 e di mantenere viva, nei cinque mesi di presenza della Triennale nella zona del Cardo, la prospettiva di impiantare a Milano qualcosa di unico e innovativo.

The façades of the two pavilions present a graphic design by Italo Lupi and are preceded by a canopy, designed by Sonia Calzoni, that creates a filter of light between the inside and the outside. The 5,000-square-meter parterre between the two pavilions houses the Planetary Vegetable Garden, whose working plan was drawn up by Maria Teresa D'Agostino in collaboration with the agronomist Luigi Vismara. The proposal of the Planetary Vegetable Garden springs from the idea of making the program of "feeding the planet, energy for life" part of the future development of the Expo 2015 site and keeping alive, over the five months of the Triennale's presence in the area of the Cardo, the prospect of getting something unique and innovative going in Milan.







# Tolomeo

**Pronta a tutto /  
Ready for Anything**





**Ho disegnato la Tolomeo nel 1986. Forse dovrei dire l'ho inventata, perché in effetti, prima della lampada è nata l'idea di un nuovo meccanismo.**

**I designed the Tolomeo in 1986. Perhaps I ought to say that I invented it, as in point of fact the idea for a new mechanism came before the lamp was created.**

# Michele De Lucchi

## Tolomeo, 1987–2017

Comparsa nel 1987 e disegnata da Michele De Lucchi con Giancarlo Fassina per Artemide, la Tolomeo è diventata immediatamente un best seller, consolidando un rapporto professionale destinato a durare ancora oggi. Ispirata alle lampade a molla tradizionali come la celebre Naska Loris, la sua sfida era coniugare una forma iconica e “domestica” con tecnologie e materiali innovativi, adattandosi agli usi e agli ambienti più diversi. Oggi è un simbolo riconosciuto di oggetto moderno, diffusa nelle case, negli uffici, negli alberghi, sui tavoli degli architetti, in ambientazioni fotografiche e perfino in scene di cinema. La prima versione da tavolo si è moltiplicata negli anni successivi in una gamma infinita di varianti, delle quali l'ultima è la Tolomeo Micro Gold, fotografata nelle pagine precedenti da Pierpaolo Ferrari.

Brought out in 1987 and designed for Artemide by Michele De Lucchi with Giancarlo Fassina, the Tolomeo was an immediate bestseller, consolidating a working relationship that continues to this day. Inspired by traditional balanced-arm lamps like the famous Naska Loris, his challenge was to combine an iconic and “domestic” form with innovative technologies and materials, adapting it to a wide variety of uses and settings. Today it is a well-known symbol of the modern object, commonly seen in houses, offices and hotels, on the desks of architects and on photographic and even film sets. The first table version has multiplied over the years into an endless range of variations, the most recent of which is the Tolomeo Micro Gold, photographed on the preceding pages by Pierpaolo Ferrari.

## Conversazione con Michele De Lucchi

Gaia Piccarolo: *Quest'anno la Tolomeo compie trent'anni. Compasso d'Oro nel 1989, è presto diventata un'icona del design e il suo mito sembra intramontabile. Quando fu progettata nel 1986, all'inizio della sua collaborazione con Artemide, era un azzardo spregiudicato nel confrontarsi con la celebre Naska Loris.*

Michele De Lucchi: Direi che lo era ancora di più perché in Artemide si confrontava con la Tizio di Sapper, che pochi anni prima aveva ridefinito l'iconografia delle lampade da tavolo. La scelta del meccanismo a molle per la Tolomeo deriva da una ragione molto semplice, e cioè che volevo fare una lampada che funzionasse con le lampadine a incandescenza,

non solamente con le alogene. La Tizio non aveva il filo, io invece avevo il problema di fare correre un filo; non volevo che fosse a vista, ma che venisse integrato dentro la lampada. Una volta che c'è un tubicino che nasconde il filo, questo può anche nascondere la molla, quindi ho cercato un meccanismo che fosse tutto integrabile dentro questo tubicino. In realtà il meccanismo è nato osservando i pescatori che pescano con la lenza. Quando un pescatore pesca con la lenza ha sempre bisogno di sostenere la punta della canna, è così ad esempio che funzionano i trabucchi, le antiche macchine da pesca diffuse soprattutto in Puglia, in cui le aste che servono a sostenere la rete sono tenute da una serie di

corde. Mi sembrava intelligente che, con un piccolo braccio di leva e un cavo, si potesse sospendere un'asta alla quale attaccare qualche cosa. Quello era il riferimento che avevo in mente quando ho disegnato la Tolomeo.

GP: *Il contributo di Ernesto Gismondi e soprattutto di Giancarlo Fassina del centro ricerche Artemide, che ha firmato il progetto insieme a lei, ha giocato un ruolo importante nella messa a punto del prodotto. Ci può raccontare come si è sviluppato il progetto, in quanto tempo e se ci sono state varianti e pentimenti?*

MDL: All'inizio, quando disegnavo la Tolomeo, avevo in testa di farla



## Conversation with Michele De Lucchi

Gaia Piccarolo: *This year the Tolomeo celebrates its thirtieth birthday. Winner of the Compasso d'Oro award in 1989, it quickly became an icon of design and the aura surrounding it never seems to fade. When it was designed in 1986, at the beginning of your collaboration with Artemide, it was daring to try to challenge the celebrated Naska Loris.*

Michele De Lucchi: I'd say that it was even more of a challenge because at Artemide it had to contend with Sapper's Tizio, which had redefined the image of the table lamp just a few years earlier. There was a very simple reason for the choice of a spring mechanism for the Tolomeo: I

wanted to make a lamp that would work with incandescent bulbs and not just with halogen ones. The Tizio had no wire, whereas I had the problem of having to run a wire through it. I didn't want the wire to be visible, but to be integrated into the lamp. Once there was a tube to conceal the wire, it could also conceal the spring, so I looked for a mechanism that would fit completely into this little tube. In reality the idea for the mechanism came from watching anglers fishing with a line. When an angler uses a fishing line he always has to support the tip of the rod. That is true, for example, of the *trabucchi*, those old fishing machines used mostly in Puglia in which the arms that support the net are held by a

series of ropes. It seemed a clever idea to use a small lever arm and a length of wire to suspend a rod to which something could be attached. That was what I had in mind when I designed the Tolomeo.

GP: *The contribution made by Ernesto Gismondi and above all Giancarlo Fassina of the Artemide research center, who worked on the project with you, played an important part in the development of the product. Can you tell us how the project went, how much time it took and whether there were variations and second thoughts?*

MDL: In the beginning, when I was designing the Tolomeo,





tutta in alluminio. Erano gli anni della Memphis e avevo in testa da una parte l'avanguardia del design con tutti i colori, i decori, i laminati, le superfici lucide, dall'altra parte l'Artemide di Ernesto Gismondi, che mi aveva affidato l'incarico, ma anche la mia collaborazione con Olivetti, che aveva un'impronta seria, produttiva, tecnologica, con la quale non si scherzava. Mi sembrava che la lampada che stavo progettando per Artemide dovesse appartenere più al mondo dell'Olivetti. Dunque avevo fatto un prototipo tutto di alluminio, che però funzionava male. Il progetto è stato fermo per un po' su questo impasse, fino a quando a Giancarlo Fassina è venuto in

mente di sostituire l'alluminio delle pulegge del cavo in acciaio con il nylon. Il nylon non solo eliminava i rumori che si producevano quando l'acciaio scivolava sull'alluminio, ma consentiva di avere il giusto attrito tra metallo e plastica e di conseguenza di ottenere un movimento piacevole e regolare. Grazie a questo artificio è nata la Tolomeo, che all'epoca non si chiamava ancora così, perché il nome è stato deciso la notte prima che venisse presentata al Salone del Mobile. Ernesto faceva ogni anno una lista di nomi, e Tolomeo ci sembrava il personaggio più adatto a rappresentare la lampada, perché era un astronomo, un matematico, insomma era quello

più adatto all'idea di una mentalità scientifica. In una fase successiva ho risolto il problema della forma del paraluce e dello snodo centrale. La testa a vasetto piaceva a tutti, però poneva una serie di problemi. Essendo una forma conica, per sistemare la lampadina orizzontalmente al piano di taglio era necessaria una distorsione della superficie conica, e questo è difficilissimo da risolvere, veniva fuori una cosa difficile da produrre e da stampare. Alla fine abbiamo deciso invece di lasciare che la lampadina entrasse nella superficie conica ortogonalmente al piano conico anziché al piano di taglio. Quello è un dettaglio che mi ha fatto molto pensare. Molte volte



Innovazione tecnologica nelle sorgenti della Tolomeo tavolo

Technological innovation of the light source in Tolomeo table lamp

I thought I would make it entirely of aluminum. These were the years of Memphis and on the one hand I had in mind this avant-garde design with all its colors, decorations, laminates and shiny surfaces, and on the other the Artemide of Ernesto Gismondi, who had commissioned the design from me, as well as my collaboration with Olivetti, which had a serious, production-oriented, technological character, something you didn't fool around with. It seemed to me that the lamp I was designing for Artemide ought to belong more to the world of Olivetti. So I had made an all-aluminum prototype, but it didn't work well. The project

got bogged down for a while as a result, until it occurred to Giancarlo Fassina to replace the aluminum pulleys of the steel cable with nylon ones. The nylon not only got rid of the noise that was produced when the steel slid over the aluminum, but provided the right friction between metal and plastic and as a consequence a smooth and pleasant movement. Out of this contrivance came the Tolomeo, which was not what it was called at the time, as the name was only decided on the night before it was presented at the Salone del Mobile. Every year Ernesto made a list of names, and Tolomeo [Ptolemy] seemed the most suitable

figure to represent the lamp, because he was an astronomer, a mathematician; in short it was the name best suited to the idea of a scientific mentality. In a subsequent phase I solved the problem of the shape of the shade and the central pivot. Everyone liked the flowerpot-shaped head, but it posed a series of problems. As it was conical, it was necessary to distort the surface in order to place the bulb horizontally to the shear plane, and this was hard to do. What came out was something difficult to make and to mold. In the end we decided to let the bulb enter the conical surface at a right angle to the conical plane instead of the

ci si incaponisce nel cercare delle forme senza mettere in discussione gli obiettivi. In quel caso, proprio mettendo in discussione l'obiettivo abbiamo trovato una soluzione molto più semplice e anche più disinvolta, più rilassata. Per lo snodo centrale avevo un altro problema, perché nella prima versione non permetteva di piegare completamente le due braccia della lampada, e così ci toccava fare degli imballaggi molto più grandi e complicati. Nel secondo anno di produzione abbiamo introdotto un gambo al braccetto di leva per permettere la chiusura totale delle braccia. Già dal primo anno di produzione la lampada ha avuto un grandissimo successo, tanto

che Artemide ha deciso di investire molto anche sul sistema produttivo. Oggi c'è un'intera fabbrica che lavora solo sulla Tolomeo e che produce più o meno mezzo milione di lampade all'anno.

GP: *Naturalmente il sistema produttivo della Tolomeo deve essere abbastanza complesso e flessibile da assorbire la produzione della vastissima gamma di varianti e di modelli che ogni anno vengono lanciati sul mercato. Dalla prima versione da tavolo è nata una famiglia intera di lampade che coprono completamente tutte le necessità di "Task Light", cioè di lampada specifica per specifiche applicazioni.*

MDL: Direi che più che una lampada la Tolomeo è una formula, è una filosofia di prodotto. Una delle doti che ne ha garantito il successo è che ogni suo componente può diventare a sua volta una lampada indipendente, ad esempio la testa da sola, a pinza o appesa al soffitto diventa tante altre lampade. Un grande passo è stato sicuramente quando abbiamo disegnato le teste ad *abat-jour*, in carta o in tessuto; questa variante l'ha resa più domestica e adattabile ad ambienti diversi. In generale è una lampada che ha una personalità molto adattabile, può essere usata negli uffici ma anche in casa, e questa trasversalità è una delle ragioni del suo successo. È un prodotto che



**Tolomeo Fluo**  
Fluorescente / Fluorescent  
18W (G24 q-2)



**Tolomeo LED Disco**  
LED



**Tolomeo LED, mini, micro, midi**  
Energy Saving



**Tolomeo TW**  
LED Tunable White

**Tolomeo Alogena, mini, micro**  
Alogena / Halogen (E27, E14)



**Life Cycle Assessment**  
Tolomeo rispetta l'ambiente in tutte le sue fasi di produzione /  
Tolomeo respects the environment in all of its phases of production.

2017

shear plane. That was a detail I had to think a lot about. Often we go on pigheadedly looking for forms without questioning our aims. In that case, it was precisely by reexamining the objective that we found a much simpler as well as more natural, relaxed solution. The central pivot was another problem, because in the first version it was not possible to fold the two arms of the lamp completely, and so the packaging was much larger and more complicated. In the second year of production we fitted a strut onto the lever arm to permit the complete closure of the lamp. It was a great success from the very first year, with the result that

Artemide decided to invest a lot in the system of production. Today there is a whole factory devoted exclusively to the Tolomeo that turns out around half a million lamps a year.

GP: *Of course the system of production of the Tolomeo has to be fairly complex and flexible in order to be able to make the vast range of variants and models that are launched on the market every year. Out of the first table version has sprung a whole family of lamps that cover everything needed from a "task light," that is to say a specific lamp for specific applications.*

MDL: I'd say that rather than a lamp Tolomeo is a formula, a philosophy of the product. One of the aspects that has guaranteed its success is that each of its components can be turned into a lamp in its own right; for example the head by itself, with a clamp or hung from the ceiling, becomes many other lamps. It was undoubtedly a big step when we designed heads in the form of lampshades made of paper or fabric. This version made it better suited to household use and adaptable to different settings. In general it's a lamp that has a very pliable personality. It can be used in offices but also in





**Tolomeo mega morsetto**



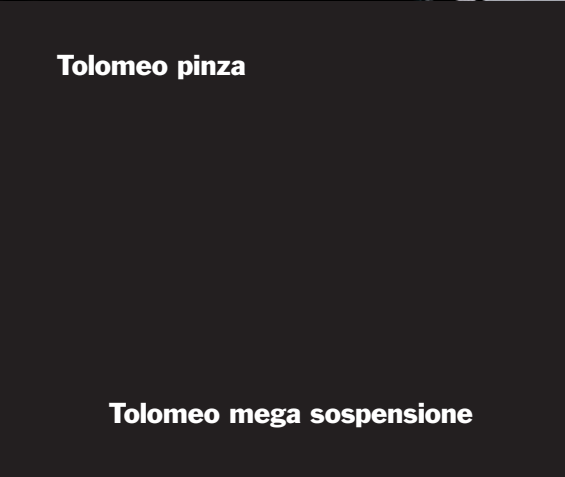
**Tolomeo braccio**



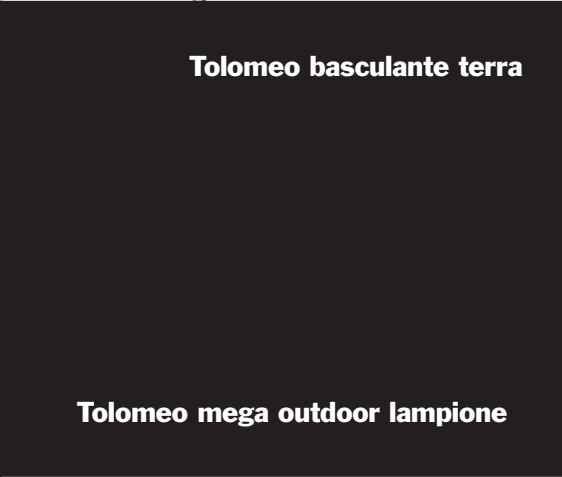
**Tolomeo pinza**



**Tolomeo basculante terra**



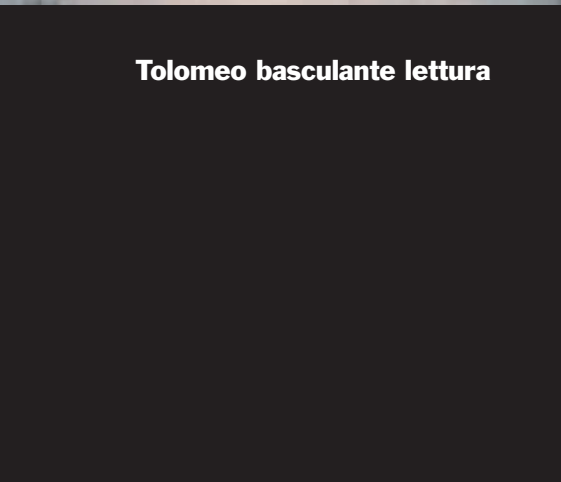
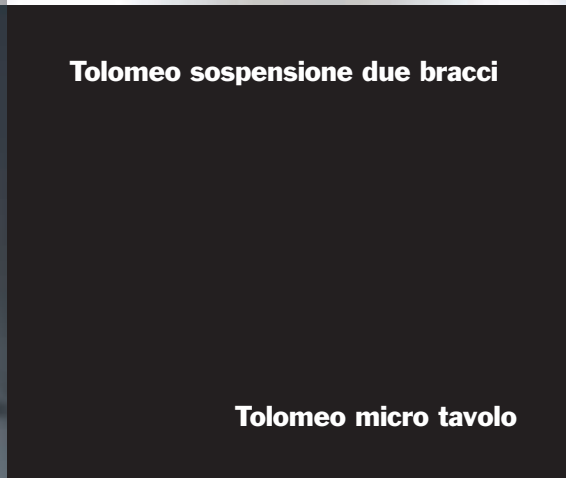
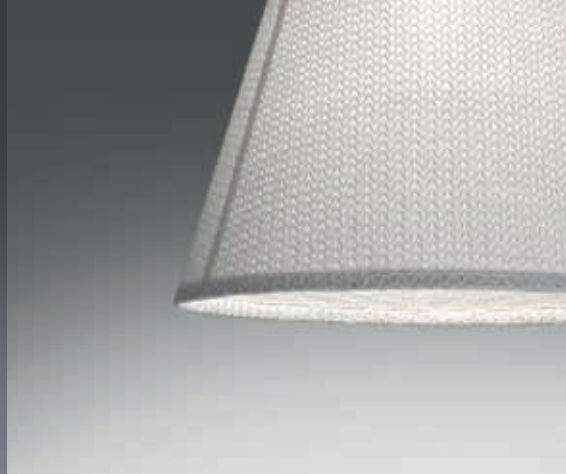
**Tolomeo mega sospensione**



**Tolomeo mega outdoor lampione**



# **Tolomeo family 1987 2017**



sta benissimo sia negli ambienti tradizionali e classici che negli ambienti innovativi e d'avanguardia. Si presenta in diverse forme, da tavolo, da pavimento, da soffitto, da parete. La si può mettere dappertutto e la si può spostare facilmente.

GP: *Senza perdere la riconoscibilità della sua forma iconica, la Tolomeo ha attraversato anche un percorso di evoluzione delle innovazioni tecnologiche nel campo delle soluzioni ottiche, accompagnando i progressi e le trasformazioni delle sorgenti luminose. Quali sono i passaggi più importanti di questa evoluzione e cosa ci riserva il futuro?*

MDL: Questo è un argomento importantissimo. Negli ultimi

anni la tecnologia della luce si è radicalmente modificata, non è semplicemente stata sostituita la sorgente luminosa, ma è cambiata la maniera di concepire la fonte luminosa. E proprio per questo è sorprendente e quasi miracoloso che la Tolomeo abbia saputo adattarsi a questi cambiamenti. In principio è stata progettata per la lampada a incandescenza tradizionale, ma poi ne abbiamo fatto numerose altre versioni, alogena, a scarica, con la lampada a basso consumo energetico, fluorescente a dita lunghe, ecc. Man mano che uscivano delle sorgenti luminose che ci sembrava potessero avere un significato, cercavamo di adattare la testa della lampada alla nuova sorgente.

L'ultima è sicuramente la lampada a LED, che produce una luce molto concentrata e diretta, per cui abbiamo faticato un po' a trovare un diffusore che distribuisse correttamente la luce. La recente evoluzione delle lampade a LED consente tra l'altro di ottenere molte declinazioni della luce bianca nelle sue varie temperature di colore. Vent'anni fa il colore della luce non veniva neanche preso in considerazione, mentre oggi è diventato fondamentale. La qualità ambientale è sempre più al centro della nostra attenzione, diventiamo sempre più consapevoli della sua importanza, e la luce, insieme al suono, ne è l'elemento fondamentale. Con Artemide stiamo studiando molto intorno alla

**Più che una lampada la Tolomeo è una filosofia di prodotto. Ha una personalità molto adattabile, la si può mettere dappertutto, e ogni suo componente può diventare a sua volta una lampada indipendente.**

**Rather than a lamp, Tolomeo is a philosophy of the product. It has a very pliable personality and can be used anywhere, and each of its components can be turned into an independent lamp.**

homes, and this flexibility is one of the reasons for its popularity. It's a product that fits perfectly well into both traditional and classic settings and innovative and unconventional ones. It is available in different forms, for the table, the floor, the ceiling, the wall. You can put it anywhere and you can move it easily.

GP: *Without losing the recognizability of its iconic form, the Tolomeo has also gone through a process of evolution as a result of technological innovations in the field of lighting, adapting to the advances and changes in light sources. What have been the most important stages in this evolution and what does the future have in store?*

MDL: This is a very important question. In recent years lighting technology has undergone a radical modification. Not only has the light source been replaced, but the whole mode of its conception has changed. And this is precisely what makes it so surprising and almost miraculous that the Tolomeo has been able to adapt to these changes. Originally it was designed for the traditional incandescent bulb, but then we made numerous other versions, with halogen, gas discharge, energy-efficient bulbs, compact fluorescent bulbs with long tubes, etc. As light sources emerged that seemed to have potential, we tried to adapt the head of the lamp to the new kind.

The latest is undoubtedly the LED bulb, which produces highly concentrated and direct light, and it was not easy to find a diffuser that would distribute the light correctly. Among other things, recent advances in LED bulbs have made it possible to obtain white light in many different color temperatures. Twenty years ago the color of light was not even taken into consideration, whereas today it has become central. Environmental quality is increasingly the focus of our attention. We are becoming more and more conscious of its importance and light, along with sound, is its fundamental element. With Artemide we are devoting a great deal of study to the possibility







LUCE CALDA / WARM LIGHT



LUCE NEUTRA / NEUTRAL LIGHT



LUCE FREDDA / COOL LIGHT

**TW<sup>®</sup>**

Artemide Tunable White



#### TOLOMEO TUNABLE WHITE

La luce, variando colore o temperatura, costruisce emozioni e relazioni. Progettare la luce significa andare oltre l'aspetto puramente funzionale dell'illuminazione e abbracciare una dimensione più ampia che faccia capo a una nuova attenzione per l'esperienza percettiva. La conoscenza e consapevolezza di Artemide su questo tema, legate alle ricerche sviluppate dagli anni Novanta ad oggi con università, centri di ricerca ed esperti di diverse discipline scientifiche (medicina, biologia, psicologia, antropologia) hanno portato allo sviluppo di sistemi di illuminazione innovativi. Tolomeo Tunable White coniuga i vantaggi della tecnologia LED e quelli della tecnologia Tunable White, consentendo di ottenere numerose declinazioni della luce bianca, nelle sue diverse intensità e varietà di temperature di colore.

#### TOLOMEO TUNABLE WHITE

By changing color or temperature, light builds emotions and relationships. Designing light for people means outreaching the purely functional aspects of lighting and embracing a broader dimension, with a new attention towards perceptive experience. Artemide's knowledge and awareness on this topic led to the implementation of innovative lighting systems. This is associated with the research developed from the 1990s to the present day with universities, research centers and experts in various scientific disciplines (medicine, biology, psychology, anthropology). Tolomeo Tunable White combines the advantages of the LED with those of Tunable White technology, which makes it possible to obtain many varieties of white light, with different intensities and color temperatures.



#### 2800K - 3500K

LUCE CALDA / WARM LIGHT

Atmosfera di rilassamento e riposo /  
Atmosphere of relaxation and rest

#### 3700K - 5000K

LUCE NEUTRA / NEUTRAL LIGHT

Adatto alle situazioni visive più complesse / Increases the photometric values for demanding visual tasks

#### 5000K - 10000K

LUCE FREDDA / COOL LIGHT

Aumenta l'attenzione e la concentrazione /  
Increases focus and concentration

possibilità di coniugare la qualità luminosa e la qualità acustica dell'ambiente. Carlotta mi chiede spesso di disegnare una nuova Tolomeo, ma oggi si lavora sulle lampade in maniera molto diversa, con i LED non si disegna più una lampada partendo dalla lampadina, ma si parte piuttosto dall'effetto luminoso nello spazio. Non è più sufficiente un'unica lampadina sistemata al centro di una stanza, ma ci vogliono tante luci che costituiscono un insieme di atmosfera e funzionalità.

*GP: Le sorgenti di luce cambiano e cambia il modo di progettare e concepire l'ambiente luminoso, ma la Tolomeo resiste come oggetto proprio per la sua*

*forma. L'impressione è che in questa lampada la tecnologia e l'ingegnerizzazione quasi scompaiano a vantaggio dell'estrema immediatezza e semplicità dell'oggetto.*

MDL: Credo che la lampada sia in assoluto l'oggetto che meglio combina il progresso della tecnologia con lo stile di vita, con l'idea che ogni epoca ha di un ambiente adatto alla vita. La lampada, per lo meno per me, è l'oggetto più bello da disegnare, perché mette insieme la sensibilità per l'uomo contemporaneo con il tema dell'oggetto e del suo valore simbolico. Ogni tanto dimentichiamo che le lampade esistono anche quando sono

spente, e invece è importante ricordarlo. Quando disegniamo degli oggetti, dalle sedie, alle lampade, ai bicchieri, siamo sempre legati alla loro funzione, ma dimentichiamo il loro significato simbolico all'interno dello spazio. Io in questo momento ho di fronte a me sette sedie non utilizzate. Sono sette sedie dove non c'è nessuno seduto sopra, ma che hanno valore per la loro presenza di fronte a me. Non sono importanti soltanto perché sono comode, ma per il loro significato all'interno di un certo spazio.

**La qualità ambientale è sempre più al centro della nostra attenzione e la luce ne è l'elemento fondamentale. Negli ultimi anni è cambiata la maniera stessa di concepire la fonte luminosa, e la Tolomeo ha saputo adattarsi a questi cambiamenti.**

**Environmental quality is increasingly at the center of our attention and light is a fundamental element of it. In recent years the very conception of the light source has changed, and the Tolomeo has been able to adapt to these changes.**

of combining the quality of the light and the acoustic properties of the setting. Carlotta often asks me to design a new Tolomeo, but today we work on lamps in a very different manner. With LEDs the starting point for the design of a lamp is no longer the bulb, but the effect of the light in space. It is no longer sufficient to place a single bulb at the center of a room. Many lights are needed to create a blend of atmosphere and functionality.

*GP: Light sources change and our way of designing and conceiving the lighting environment is changing, but the Tolomeo survives as an object precisely because of its form. My impression*

*is that in this lamp the technology and the engineering are almost overshadowed by the object's extreme immediacy and simplicity.*

MDL: I believe that the lamp is by far the best combination of progress in technology with lifestyle, with the idea that every age has its own ambience for life. The lamp, at least in my eyes, is the most beautiful thing to design, because it combines contemporary sensibility with the theme of the object and its symbolic value. Sometimes we forget that lamps exist even when they are turned off, but it is important to remember this. When we design objects, be they chairs, lamps or drinking

glasses, we are always focused on their function, but we forget about their symbolic significance in space. At this moment I have seven unused chairs in front of me. They are seven chairs with no one sitting on them, but they have a value owing to their presence in front of me. They are not important just because they are comfortable, but for their significance within a certain space.



## Lighting Fields 06

### 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**  
**Maite García Sanchis**  
**Gaia Piccarolo**  
Collaboratori / Collaborators  
**Michele Nastasi**

Design  
**Lotus Staff**

Editing  
Edizione italiana / Italian Edition  
**Gaia Piccarolo**  
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)

### Crediti fotografici / Photo Credits:

Iwan Baan, pp. 6, 40-41  
AA Water Cascade Project, GUN Architects, p. 9  
Radu Malasincu, p. 10  
Alex Segre/Alamy Stock Photo, p. 13  
Arcaid Images/Alamy Stock Photo, p. 15  
© National Maritime Museum London, p. 16  
Antony Gormley, *Blind Light*, 2007. Fluorescent light, toughened low iron glass,  
ultrasonic humidifiers, aluminum, water. 126 x 385 1/4 x 337 3/16 in. (320 x  
978.5 x 856.5 cm) © Antony Gormley. Photo © Stephen White Courtesy White  
Cube, p. 19  
Alucard/FameFlynet.uk.com, p. 23  
Renzo Piano Building Workshop, p. 24  
© The Trustees of the British Museum, p. 27  
Cirque du Soul, p. 28  
Bruce Chatwin/Trevillion Images. Immagine scelta per la Graphic Identity della  
15. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Venezia,  
dal 28 maggio al 27 novembre 2016 / Image chosen for the Graphic Identity of  
the 15. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Venice,  
28 May – 27 November 2016, p. 32  
Francesco Galli, p. 36  
Italo Rondonella, Courtesy La Biennale di Venezia, p. 43  
UA Venice – Catarina Heeckt/LSE Cities, p. 47  
Michele Nastasi, pp. 48, 54-56, 58-59, 60-62  
Andrea Avezù, pp. 39, 49, 50 (in alto a destra / top right), 51-53  
Edith Roux, pp. 64-65  
Pierpaolo Ferrari, pp. 66-67  
Elliott Erwitt, pp. 68, 77  
Michele De Lucchi, *Studio per lampada Tolomeo*, matita su carta, 1996. Disegno  
conservato al Centre Pompidou, Parigi / Michele De Lucchi, *Study of Tolomeo*  
*Lamp*, pencil on paper, 1996. Drawing kept at Centre Pompidou, Paris, p. 71



