

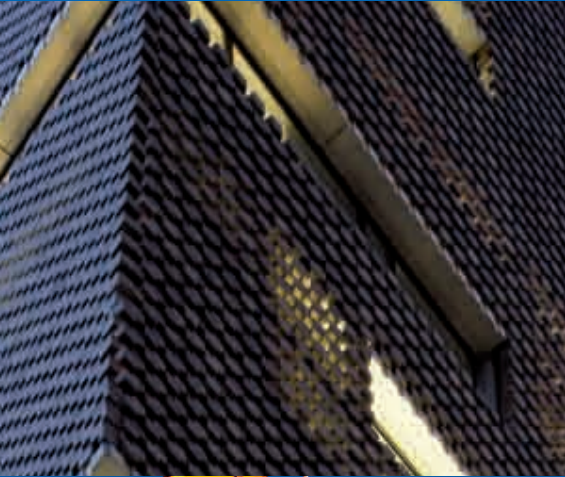
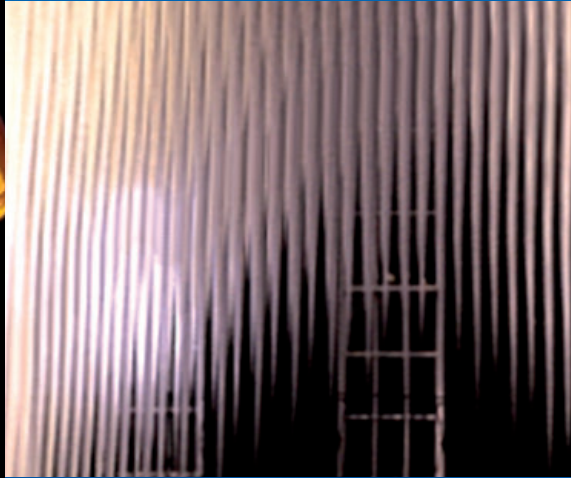
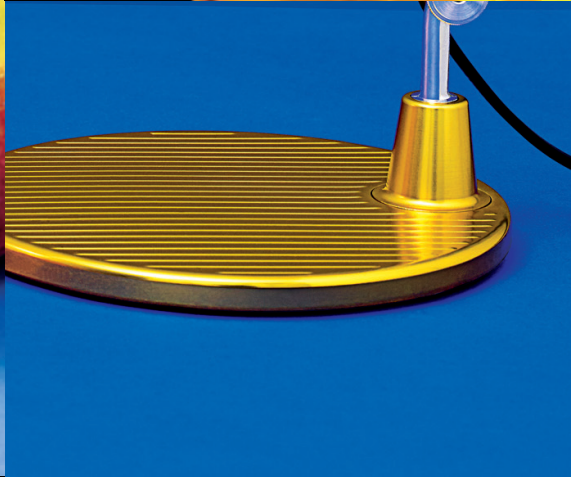
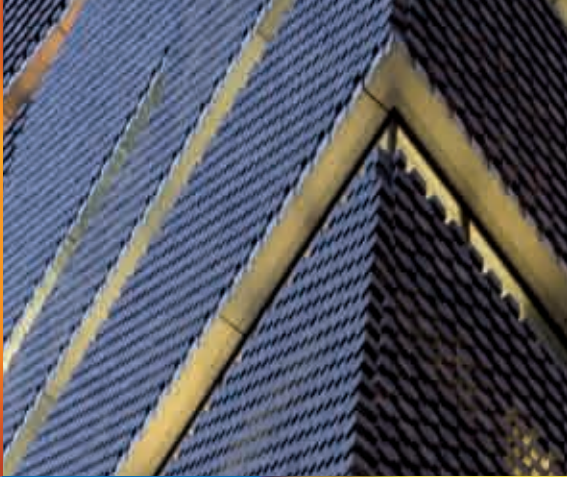
La capacité d'imaginer de la manière la plus innovante le projet de la lumière permet à Artemide de créer les environnements appropriés pour les événements artistiques les plus importants.

Artemide hat die Vorstellungskraft, die innovativsten Lichtprojekte zu erdenken, und kann damit geeignete Räume für die wichtigsten Kunstveranstaltungen kreieren.

Lighting Fields

LIGHTING FIELDS

- 5 Lighting London. Glossaire / Glossar
- 30 Artemide + La Biennale di Venezia
Projets spéciaux / Sonderprojekte
- 34 À l'avant-garde / Ganz vorn an der Front
Carlotta de Bevilacqua, Alejandro Aravena
- 54 Artemide + La Triennale di Milano
City after the City
- 66 Tolomeo 2017. Prête à tout / Zu allem bereit
Michele De Lucchi



Lighting London

Glossaire / Glossar

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 célèbre institution dédiée à l'art moderne et contemporain est installée dans l'ancienne centrale électrique de Bankside. Le cabinet Herzog & de Meuron qui a reconverti la centrale en un espace de musée en 2002 a également conçu un nouveau bâtiment – en briques rouges comme la centrale électrique de Bankside – pour répondre aux exigences accrues de la galerie. Grâce à cette expansion (2016), la Tate a conquis 22.000 mètres carrés de nouveaux espaces d'exposition, de laboratoires, de bureaux, de restaurants, de boutiques, etc. En effet, avec plus de

4 millions et demi de visiteurs par an, la Tate Modern est le musée d'art moderne le plus visité au monde. La signification de la nouvelle expansion est décrite par Chris Dercon, directeur du musée, en ces termes: "L'art est l'une des formes les plus dynamiques et fascinantes du comportement humain, et quand les gens entrent aujourd'hui dans un musée, ils ne cherchent pas à s'évader de leur vie, ils veulent au contraire s'en rapprocher. La nouvelle Tate Modern sera beaucoup plus qu'un conteneur pour l'art, ce sera une plate-forme de rencontres humaines".

TATE MODERN “La célèbre institution dédiée à l'art moderne et contemporain est installée dans l'ancienne centrale électrique de Bankside...”

TATE MODERN “Das berühmte Museum für moderne und zeitgenössische Kunst ist in das ehemalige Heizkraftwerk Bankside eingezogen...”

Das berühmte Museum für moderne und zeitgenössische Kunst ist in das ehemalige Heizkraftwerk Bankside eingezogen. Das Büro Herzog & de Meuron, dem der Umbau des Kraftwerks in ein Museum zu verdanken ist, entwarf 2002 auch ein neues Gebäude – in rotem Backstein, wie die Bankside Power Station –, um den steigenden Bedarf der Galerie zu erfüllen. Mit dieser Erweiterung (2016) erhielt die Tate Modern 22.000 m² neue Ausstellungsflächen, Werkstätten, Büros, Restaurants, Gewerberäume u.a. In der Tat ist die Tate Gallery of Modern

Art mit über viereinhalb Millionen Besuchern im Jahr das meistbesuchte Museum für moderne Kunst weltweit. Museumsdirektor Chris Dercon über die Bedeutung des jüngsten Ausbaus: „Kunst ist eine sehr dynamische, mitreißende Form des menschlichen Verhaltens, und wenn die Menschen heute in ein Museum gegen, suchen sie keine Flucht aus ihrem Lebens, sondern wollen sich im Gegenteil ihm nähern. Die neue Tate Modern wird viel mehr als ein Behälter für Kunst sein, nämlich eine Plattform für menschliche Begegnungen.“

L'AA School of Architecture est l'une des plus prestigieuses et compétitives au monde, elle occupe une position centrale dans la discussion sur la culture architecturale contemporaine. Si l'on remonte à ses débuts vers le milieu du XIXème siècle, c'est la plus ancienne école d'architecture indépendante du Royaume-Uni, et elle continue d'attirer les étudiants et les professionnels de plus de soixante pays à travers le monde. Parmi ses élèves, l'AA compte des personnalités comme Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Richard Rogers ou Peter

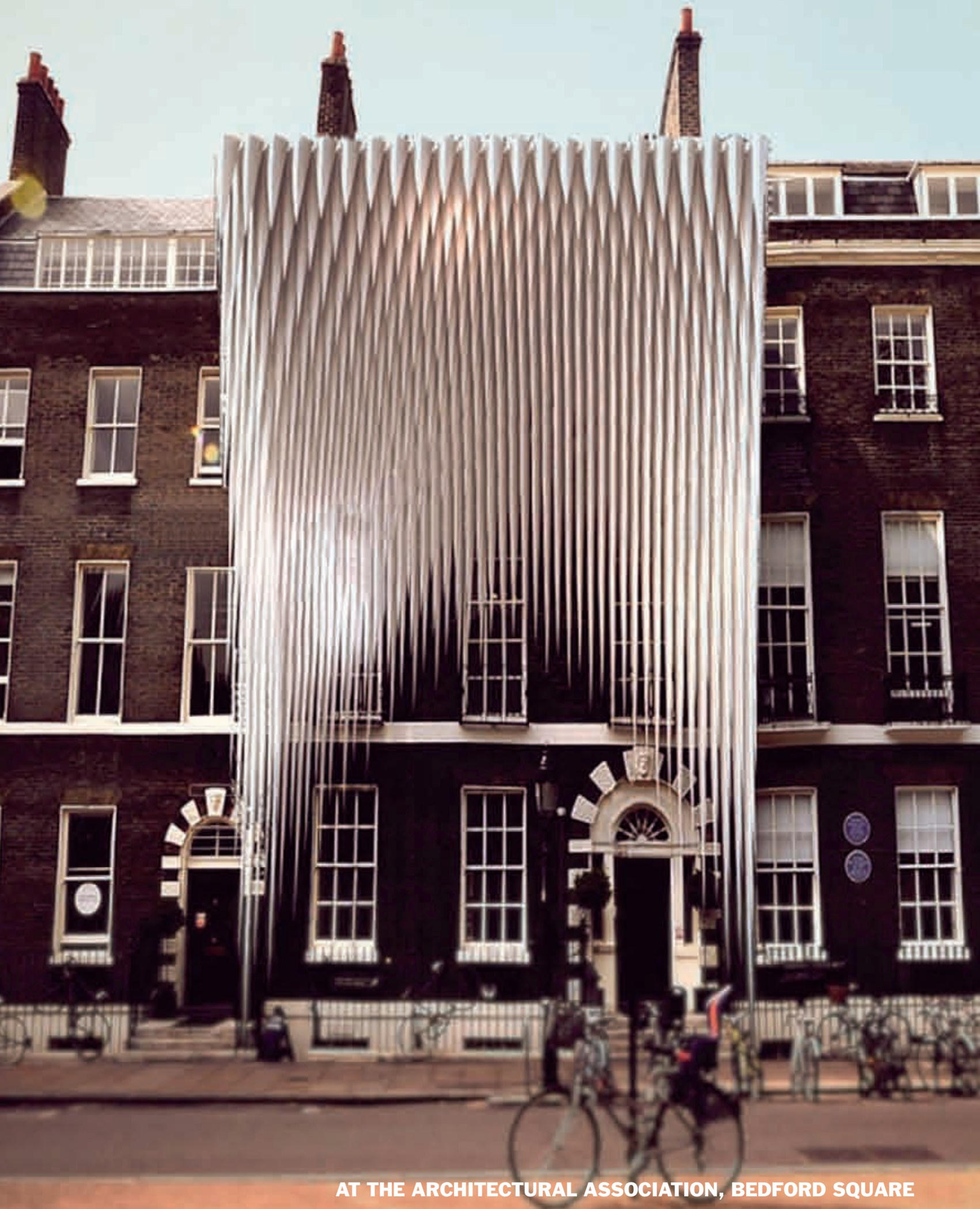
Cook. Outre les cours pour l'obtention du diplôme, l'AA fournit un vaste programme de troisième cycle avec des cours de spécialisation en paysage urbain, construction, urbanisme, conception environnementale durable, histoire et théorie, technologies émergentes, ateliers de conception. La recherche architecturale de l'école est en constante évolution grâce au travail d'une équipe internationale qui se renouvelle chaque année. L'AA n'a pas accès aux financements publics du système universitaire et les frais de scolarité sont les mêmes que ceux d'une école privée.

ARCHITECTURAL ASSOCIATION “C'est une des écoles d'architecture les plus prestigieuses et compétitives au monde, qui occupe une position centrale dans le débat sur la culture architecturale contemporaine...”

ARCHITECTURAL ASSOCIATION “Diese Schule für Architektur gehört zu den renommiertesten in der Welt und nimmt in der Debatte um die heutige architektonische Kultur eine zentrale Rolle ein...”

Die AA School of Architecture gehört zu den renommiertesten in der Welt und nimmt in der Debatte um die heutige architektonische Kultur eine zentrale Rolle ein. Bedenkt man die Anfänge Mitte des 19. Jahrhunderts, ist sie die älteste unabhängige Schule für Architektur in Großbritannien und zieht noch heute Studenten und Fachleute aus über sechzig Ländern der Welt an. Zu den Absolventen der AA gehören Persönlichkeiten wie Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Richard Rogers, Peter Cook. Neben den Studiengängen,

die zum AA Diploma führen, bietet das Institut ein umfangreiches Programm mit Aufbaustudien wie Urbane Landschaft, Bauwesen, Urbanistik, Nachhaltige Umweltgestaltung, Geschichte und Theorie, Neue Technologien, Design Research Lab. Die architektonische Forschung entwickelt sich durch das internationale Team, das jedes Jahr neu besetzt wird, ständig weiter. Die AA erhält keine Finanzierung des staatlichen Hochschulsystems, die Studiengebühren entsprechen denen einer Privatschule.



AT THE ARCHITECTURAL ASSOCIATION, BEDFORD SQUARE



BJARKE INGELS GROUP, SERPENTINE PAVILION

La Serpentine est une galerie d'art contemporain fort entreprenante, située dans les jardins de Kensington, à Hyde Park, dans le centre de Londres. Depuis 1979, elle accueille de nombreux artistes dignes d'être remarqués, mais la particularité qui l'a rendue célèbre dans le monde entier est le fait que chaque année, sous l'impulsion de Cecil Balmond – l'ingénieur au génie créatif de Ove Arup et fondateur du groupe AGU

(Advanced Geometry Unit – Unité de Géométrie Avancée) – peut être admiré sur la pelouse de la galerie un pavillon d'été temporaire réalisé par un architecte international auquel il est demandé de ne pas avoir encore construit un bâtiment en Angleterre. Parmi les dix-sept pavillons réalisés jusqu'à présent depuis 2000, nous trouvons des œuvres de Toyo Ito (2002), Álvaro Siza (2005), Olafur Eliasson (2007), SANAA (2009) et Sou Fujimoto (2013).

SERPENTINE PAVILION “La Serpentine est une galerie d'art contemporain fort entreprenante, située dans les jardins de Kensington, à Hyde Park, dans le centre de Londres...”

SERPENTINE PAVILION “Die Serpentine ist eine sehr aktive Galerie für zeitgenössische Kunst in den Kensington Gardens neben dem Hyde Park im Londoner Zentrum...”

Die Serpentine ist eine sehr aktive Galerie für zeitgenössische Kunst in den Kensington Gardens neben dem Hyde Park im Londoner Zentrum. Seit 1979 hat sie zahlreiche bemerkenswerte Künstler ausgestellt, aber mit einer Besonderheit wurde sie in aller Welt berühmt: Auf Anregung von Cecil Balmond – dem genialen kreativen Ingenieur des Büros Ove Arup und Gründer der Gruppe

AGU (Advanced Geometry Unit) – wird jedes Jahr auf der Wiese der Galerie ein temporärer Sommerpavillon von einem internationalen Architekten errichtet, der noch nie ein Gebäude in England gebaut hat. Unter den bisherigen siebzehn Pavillons seit 2000 finden wir Werke von Toyo Ito (2002), Álvaro Siza (2005), Olafur Eliasson (2007), SANAA (2009) und Sou Fujimoto (2013).

Les jardins botaniques royaux (Kew Gardens), un complexe de serres et de jardins, qui s'étendent sur plus de 130 hectares dans le sud-ouest de Londres, sont situés au milieu d'un paysage créé par des artistes célèbres tels que William Kent, Lancelot "Capability" Brown et William Chambers au début du mouvement des jardins à l'anglaise. Dès le XVIII^e siècle, les jardins botaniques de Kew ont bénéficié des échanges scientifiques et économiques de l'Empire britannique dans le monde, en enrichissant leurs collections au point d'être en mesure de

soutenir les progrès dans de nombreuses disciplines scientifiques, telles que la botanique et l'écologie. Le symbole des Kew Gardens est la Palm House de 1849, la première grande œuvre architecturale dotée de structures exclusivement en fer. Si la Palm House a su créer un juste climat pour les palmiers exotiques, la dernière grande serre de 1987, le Conservatoire de la Princesse de Galles, est équipée de manière à avoir jusqu'à huit microclimats différents pour les zones caractérisées par des écosystèmes variés.

KEW GARDENS “Les jardins botaniques royaux, un complexe de serres et de jardins qui s’étendent sur plus de 130 hectares au sud-ouest de Londres...”

KEW GARDENS “Die Royal Botanic Gardens mit ihren Gewächshäusern und Gärten nehmen 130 ha südwestlich von London ein...”

Die Royal Botanic Gardens (Kew Gardens) mit ihren Gewächshäusern und Gärten nehmen 130 ha südwestlich von London ein und bilden eine Landschaft, die von berühmten Künstlern wie William Kent, Lancelot „Capability“ Brown und William Chambers seit dem Beginn der Bewegung des englischen Landschaftsgartens gestaltet wurde. Seit dem 18. Jahrhundert nutzten die botanischen Gärten in Kew den wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Austausch im englischen Weltreich und bauten große Sammlungen auf, die auch

dem Fortschritt vieler wissenschaftlicher Disziplinen wie Botanik und Ökologie zugute kamen. Symbol der Kew Gardens ist das Palm House von 1849, das erste große Bauwerk mit einer Struktur ausschließlich aus Eisen. Während das Palm House das geeignete Klima für exotische Palmen bietet, ist das letzte große Gewächshaus von 1987, das Princess of Wales Conservatory, so ausgestattet, dass es acht verschiedene Klimazonen mit dem Mikroklima verschiedener Ökosysteme erzeugt.



PALM HOUSE, KEW GARDENS

La Dulwich Picture Gallery a été construite au sud-est de Londres par le célèbre architecte néoclassique John Soane et est célèbre pour sa méthode innovante d'éclairage naturel ainsi que pour son ouverture démocratique aux visiteurs de sa collection. On peut dire que c'est à la galerie Dulwich que l'on doit en substance l'invention du lucernaire, le puits de lumière, moyen classique d'éclairer les pinacothèques avec la lumière du jour en supprimant les fenêtres afin de destiner toute la surface des murs aux oeuvres. En plus d'être le premier musée public consacré à l'art en Angleterre, celui de Soane est le premier bâtiment conçu et construit directement pour les expositions.

Et ce musée construit par Sir John Soane en 1811-1817 représente justement – grâce à “l'enfilade” en perspective d'arcs plein centre et à l'éclairage indirect provenant de lucernes en forme de dôme – le modèle de ce que l'on appelle Sainsbury Wing, l'aile de la National Gallery dédiée aux primitifs italiens, réalisée en 1991 par Robert Venturi. L'éclairage des salles en provenance du haut dans la Dulwich Picture Gallery fait écho à la réalisation d'une façade continue de briques sans fenêtres qui anticipe la typologie moderne des musées. De cet espace, l'architecte Philip Johnson (1906-2005) a dit : “Soane nous a appris à voir les peintures.”

DULWICH PICTURE GALLERY “Construite au sud-est de Londres par le célèbre architecte néoclassique John Soane, elle est célèbre pour sa méthode innovante d'éclairage naturel...”

DULWICH PICTURE GALLERY “Die Galerie südöstlich von London von dem berühmten klassizistischen Architekten John Soane ist berühmt für ihre innovative Methode der natürlichen Beleuchtung...”

Die Dulwich Picture Gallery wurde südöstlich von London von dem berühmten klassizistischen Architekten John Soane errichtet und ist berühmt für ihre innovative Methode der natürlichen Beleuchtung und die demokratische Öffnung für die Besucher ihrer Sammlung. Man kann sagen, dass wir der Dulwich Gallery die Erfindung des Oberlichts verdanken, des klassischen Mittels für die Beleuchtung von Gemäldegalerien mit Tageslicht unter Verzicht auf Fenster, damit die ganze Wandfläche für die Gemälde bestimmt werden kann. Die Dulwich Gallery ist nicht nur das erste öffentliche Kunstmuseum in England, sondern auch der erste Zweckbau, der explizit für die

Kunstaussstellung konzipiert und umgesetzt wurde. Und so ist dieses Museum, das von Sir John Soane 1811-1817 gebaut wurde, mit seinen perspektivisch aufgereihten Rundbögen und die indirekte Beleuchtung durch Lichtkuppeln das Modell für den Sainsbury-Flügel der National Gallery mit den frühen Italienern, der 1991 von Robert Venturi entworfen wurde. Der Beleuchtung durch Oberlicht in den Sälen der Dulwich Picture Gallery entspricht die durchgehende, fensterlose Fassade aus Backsteinen, die den modernen Museumstyp vorwegnimmt. Über diesen Raum sagte der Architekt Philip Johnson (1906-2005): „Soane hat uns gelehrt, Gemälde zu zeigen.“



JOHN SOANE, DULWICH PICTURE GALLERY, 1817



CHRISTOPHER WREN, GREENWICH OBSERVATORY

Le bâtiment de l'observatoire est l'œuvre de Sir Christopher Wren, astronome tout autant qu'architecte de la cathédrale Saint-Paul, qui a réuni ses deux passions dans le projet de l'Observatoire royal de Greenwich. Commandé par le roi Charles II et achevé en 1676, l'observatoire est situé sur une colline à Greenwich Park, avec vue sur la Tamise. Il a joué un rôle important dans l'histoire de l'astronomie et de la navigation et est célèbre pour avoir fixé la position du premier méridien. Depuis le début du

XXème siècle, les travaux scientifiques de l'observatoire ont été transférés et le site de Greenwich est désormais devenu un musée. Le méridien de Greenwich a été adopté comme premier méridien du monde à la Conférence internationale de Méridien qui s'est tenue à Washington en octobre 1884 pour décider du méridien fondamental d'où découlent le système d'orientation avec latitude et longitude ainsi que le système des fuseaux horaires. À Greenwich, le méridien est indiqué par un puissant laser d'un vert brillant.

L'OBSERVATOIRE DE GREENWICH “Le bâtiment de l'observatoire est l'œuvre de Sir Christopher Wren, astronome tout autant qu'architecte de la cathédrale Saint-Paul...”

GREENWICH OBSERVATORY “Das Gebäude des Observatoriums ist ein Werk von Sir Christopher Wren, Astronom und Architekt der St.-Pauls-Kathedrale...”

Das Gebäude des Observatoriums ist ein Werk von Sir Christopher Wren, Astronom und Architekt der St.-Pauls-Kathedrale, der in diesem Projekt zum Royal Greenwich Observatory seine beiden Leidenschaften vereinte. Das Observatorium, von König Karl II. von England in Auftrag gegeben und 1676 fertiggestellt, liegt auf einem Hügel im Greenwich Park mit Blick auf die Themse. Es hatte eine bedeutende Rolle in der Geschichte der Astronomie und der Seefahrt und ist berühmt dafür, dass sich hier die Position des Nullmeridians

befindet. Anfang des 20. Jahrhundert wurde die wissenschaftliche Arbeit des Observatoriums verlegt; das Gebäude in Greenwich wird als Museum erhalten. Der Greenwich-Meridian wurde als erster Meridian der Welt anlässlich der Internationalen Meridiankonferenz in Washington D.C. im Oktober 1884 als Nullmeridian festgelegt, von dem aus das Orientierungssystem mit Längen- und Breitengraden sowie das System der Zeitzone ausgehen. Der Nullmeridian in Greenwich wird von einem starken, hellgrünen Laserstrahl angezeigt.

“White Cube” – la classique définition moderniste de l’espace blanc du musée d’art, où les liens éphémères de la temporalité et de la localité sont abolis en faveur d’une idée platonicienne d’absolu – est le nom d’une galerie d’art contemporain (depuis 1993), dont les sièges se trouvent à Londres et à Hong Kong et devenue célèbre grâce aux expositions de Damien Hirst, Tracey Emin, Marc Quinn, Anselm Kiefer, Damián Ortega et d’autres artistes mondialement connus. L’idée du cube blanc comme emblème de la galerie d’art

a suscité de nombreuses polémiques, comme celle ouverte par Charles Saatchi, le grand directeur de galerie rival, qui la considère comme “antiseptique”, un sépulcre de l’art, une boutique chic et ainsi de suite. Quoiqu’il en soit, l’espace blanc de la galerie autorise l’objet comme art : telle est la raison pour laquelle des galeries commerciales comme White Cube (en nom et en fait) et Gagosian optent pour cette pureté. Elle rentrerait dans le business rassurant des collectionneurs d’art qui affluent à Londres de tous les coins de la planète.

WHITE CUBE “La classique définition moderniste de l’espace blanc du musée d’art, où les liens éphémères de la temporalité et de la localité sont abolis en faveur d’une idée platonicienne d’absolu...”

WHITE CUBE “Die klassisch-modernistische Bezeichnung für den weißen Raum eines Kunstmuseums, in dem vergängliche Bindungen an Zeit und Ort zugunsten einer platonischen Vorstellung von Absolutheit aufgegeben werden...”

„White Cube“ ist die klassisch-modernistische Bezeichnung für den weißen Raum eines Kunstmuseums, in dem vergängliche Bindungen an Zeit und Ort zugunsten einer platonischen Vorstellung von Absolutheit aufgegeben werden, aber auch der Name einer Galerie für Gegenwartskunst (1993 gegründet) mit Sitz in London und Hongkong, die durch Ausstellungen von Damien Hirst, Tracey Emin, Marc Quinn, Anselm Kiefer, Damián Ortega und anderen international bekannten Künstlern

berühmt wurde. Die Idee des weißen Kubus als Sinnbild für eine Galerie rief viel Polemik hervor, wie die des großen Rivalen Charles Saatchi, der sie für „steril“ hält, Begräbnis der Kunst, Schickimicki und so weiter. Auf jeden Fall autorisiert der weiße Raum der Galerie das Objekt als Kunst: Deshalb setzen kommerzielle Galerien wie White Cube (namentlich und konkret) und Gagosian auf diese Reinheit. Dies gehört auch zum erfolgreichen Geschäft der Kunstsammler, die aus der ganzen Welt nach London strömen.



INSIDE THE WHITE CUBE GALLERY



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

“Vous connaissez la belle phrase d’Oscar Wilde à propos de Turner, le peintre qui a représenté tant de paysages brumeux de Londres ? Wilde disait que, avant Turner, il n’y avait pas de brouillard à Londres. Et, comme vous le savez, c’est vrai. Parce que vous pouvez prendre n’importe quelle œuvre de la littérature anglaise avant Turner, personne ne parle du brouillard. Il n’y a pas de brouillard chez Shakespeare, pas de brouillard chez Ben Jonson. Ils n’en ont jamais parlé. Mais le jour où Turner

a décidé de peindre Londres tel qu’il l’a vu – couvert de brouillard – eh bien, à partir de ce jour-là, Londres a eu du brouillard, et voilà tout. Après Turner, dans chaque roman anglais il y a du brouillard. Et nous sommes reconnaissants à Turner d’avoir découvert quelque chose d’évident, mais que personne n’avait vu: à Londres, il y a du brouillard. Vous ne trouvez pas cela merveilleux ?”

Jean Renoir

OSCAR WILDE SUR TURNER “Nous sommes reconnaissants à Turner d’avoir découvert quelque chose d’évident, mais que personne ne voyait qu’à Londres il y a du brouillard...”

OSCAR WILDE ÜBER TURNER “Wir sind Turner dankbar, dass er etwas entdeckt hat, das offensichtlich war, das aber niemand von uns sehen konnte: dass in London Nebel herrscht...”

“Kennen Sie den schönen Satz von Oscar Wilde über den Maler Turner, der so viele nebelige Landschaften von London malte? Wilde sagte, vor Turner hätte es keinen Nebel in London gegeben. Und das ist wahr, wissen Sie. Denn nehmen Sie irgendein Stück englischer Literatur vor Turner: Nirgends ist von Nebel die Rede. Kein Nebel bei Shakespeare, kein Nebel bei Ben Jonson. Sie sprechen nie davon. Aber der Tag, an dem Turner

beschloss, London so zu malen, wie er es sah, nämlich in dichtem Nebel – nun, seit dem Tag ist in London Nebel, das ist alles. Nach Turner kommt in jedem englischen Roman Nebel vor. Und wir sind Turner dankbar, dass er etwas entdeckt hat, das offensichtlich war, das aber niemand von uns sehen konnte: dass in London Nebel herrscht. Finden Sie das nicht wunderbar?”

Jean Renoir

Dans les comptes rendus du XIX^{ème} siècle, le brouillard de Londres est de couleur marron, jaune-rougeâtre ou verdâtre. Il sent la fumée, il empest le charbon et le soufre, et donne une sensation d'étouffement. Au lever du soleil, il augmente en densité, surtout à midi ou en fin d'après-midi, et s'accompagne d'une suie qui vient barbouiller tout ce qu'il rencontre. Il est difficile pour nous d'imaginer l'épaisseur du brouillard du XIX^e siècle, lorsque les morts étaient nombreux, non seulement à cause des

maladies pulmonaires, mais aussi à cause des accidents provoqués par l'obscurité compacte de cette brume qui vous empêchait de voir les "dangers". Le brouillard ne commencera à diminuer qu'à partir de 1960 avant de disparaître, sous l'effet d'une nouvelle prise de conscience écologique et de restrictions de plus en plus sévères. On estime que le dernier grand brouillard, "Big Smoke", qui a enveloppé Londres quatre jours durant en décembre 1952, a causé environ 4.000 morts.

LE BROUILLARD DE LONDRES "Dans les comptes rendus du XIX^{ème} siècle, le brouillard de Londres est de couleur marron, jaune-rougeâtre ou verdâtre..."

LONDONER NEBEL "In Berichten aus dem 19. Jahrhundert ist der Londoner Nebel braun, gelblich-rot oder grünlich..."

In Berichten aus dem 19. Jahrhundert ist der Londoner Nebel braun, gelblich-rot oder grünlich. Er schmeckt nach Rauch, stinkt nach Kohle, ist schwefelig und erzeugt das Gefühl zu ersticken. Bei Sonnenaufgang wird er dichter, vor allem zur Mittagszeit oder am späten Nachmittag, mit einem Ruß, der alles verklebt, was einem begegnet. Wir können uns nur schwer vorstellen, wie dicht der Nebel im 19. Jahrhundert war, als viele Tote nicht nur durch Lungenkrankheiten

verursacht wurden, sondern durch Unfälle wegen des dichten, dunklen Dunstes, der es verhinderte, „Gefahren“ zu erkennen. Erst ab 1960 begann sich der Nebel zu lichten, und wegen des neuen ökologischen Bewusstseins und der immer strengeren Auflagen verschwindet er zuletzt sogar ganz. Man schätzt, dass der letzte große Nebel – der „Great Smog“ oder „Big Smoke“ –, der London im Dezember 1952 vier Tage lang einhüllte, rund 4.000 Tote verursachte.



ST. PAUL'S CATHEDRAL, 1675



RENZO PIANO, THE SHARD

Les éclats de verre de la pyramide de Renzo Piano s'élèvent à des hauteurs vertigineuses près de la gare de London Bridge au sud de la Tamise, et depuis 2012, "The Shard" (l'esquille) avec ses 310 mètres de hauteur, est le plus haut gratte-ciel d'Europe. L'édifice londonien répond d'ailleurs à la vision urbaine de Ken Livingstone – maire de la ville de 2000 à 2008 – et à sa politique de promotion des interventions à haute densité intégrées aux nœuds de transport de façon à décourager l'utilisation de la

voiture. Même si, fin 2007, l'incertitude sur les marchés financiers suscitait des inquiétudes quant à la réalisation du Shard, l'année suivante, Sellar, le développeur, obtint de quelques investisseurs du Qatar les financements nécessaires en échange de la cession de 80% du projet. Aujourd'hui, on peut monter au sommet du Shard pour admirer un panorama nouveau et plus ample de la ville, qui continue à évoluer au rythme de la construction des autres tours (Cheesegrater, the Walkie Talkie, Skinny Shard, ecc.).

THE SHARD “Les éclats de verre de la pyramide de Renzo Piano s'élèvent à des hauteurs vertigineuses près de la gare de London Bridge...”

THE SHARD “Die schlanke hohe Glaspyramide von Renzo Piano, der „Splitter“, ragt beim Bahnhof London Bridge auf...”

Die schlanke hohe Glaspyramide von Renzo Piano, der „Splitter“, ragt beim Bahnhof London Bridge südlich der Themse auf. Seit 2012 ist The Shard (Splitter, Scherbe) mit seinen 310 m Höhe das höchste Gebäude Europas. Der Londoner Wolkenkratzer entspricht der urbanistischen Vision von Ken Livingstone – Bürgermeister von 2000 bis 2008 – und seiner Politik, Baumaßnahmen hoher Dichte mit Integration in die Verkehrsknoten zu fördern, um die Bürger zu ermutigen, auf das Auto zu verzichten. Zwar war es Ende 2007

angesichts der unsicheren Finanzmärkte unklar, ob der Shard tatsächlich gebaut werden könnte, aber im folgenden Jahr erhielt der Entwickler Sellar von mehreren Investoren aus Katar die erforderliche Finanzierung gegen Abtretung von 80% des Projekts. Jetzt kann man auf die Spitze des „Splitters“ steigen und ein neues, umfassenderes Panorama der Stadt bewundern, die sich mit dem Bau von weiteren geplanten Wolkenkratzern (Cheesegrater, Walkie Talkie, Skinny Shard u.a.) weiter verändert.

Fondé en 1753, le British Museum est connu pour être la plus ancienne institution muséographique nationale du monde et abrite environ huit millions d'objets qui témoignent de l'histoire et de la culture matérielle de l'humanité depuis ses origines jusqu'à nos jours. Pourtant, en dépit du fait qu'il est également l'un des plus grands musées du monde, un grand nombre de ses pièces restent confinées dans les sous-sols en raison du manque d'espace. En 1998, lorsque la British Library déménagea à St Pancras, le Musée s'est doté de nouveaux services, en transformant la cour dans la grande

place couverte d'Europe, la Grande Cour de la Reine Elizabeth II (Queen Elizabeth II Great Court). Inaugurée en 2000 et conçue par Foster + Partners, la place est couverte d'un spectaculaire toit en verre transparent qui s'étend sur une superficie de deux acres (92x73 m) ; au milieu, la salle de lecture circulaire du XIXème siècle, construite à la place du jardin de l'époque. C'est dans cette salle de lecture qu'ont étudié des personnalités comme le Mahatma Gandhi, Oscar Wilde, Karl Marx, Lénine ou Virginia Woolf, pour ne citer qu'eux.

LA GRANDE COUR “Le British Museum est connu pour être le plus ancien musée du monde et abrite environ huit millions d'objets qui témoignent de l'histoire et de la culture matérielle de l'humanité depuis ses origines jusqu'à nos jours...”

DER GROSSE HOF “Das British Museum ist als das älteste der Welt bekannt. Mit seinen rund acht Millionen Objekte bezeugt es die Geschichte und Materialkultur der Menschheit von den Ursprüngen bis heute...”

Das British Museum ist als die älteste staatliche Museumseinrichtung der Welt bekannt. Mit seinen rund acht Millionen Objekte bezeugt es die Geschichte und Materialkultur der Menschheit von den Ursprüngen bis heute. Und obwohl es auch eins der größten Museen der Welt ist, bleiben viele seiner Stücke aus Platzmangel in den Magazinen. Mit dem Umzug der British Library nach St. Pancras 1998 wurde das Museum mit neuen Serviceeinrichtungen ausgestattet, und der Innenhof wurde zum größten

überdachten Platz in Europa, dem Queen Elizabeth II Great Court. Dieser Hof, der von Foster & Partners entworfen und 2000 eingeweiht wurde, wird von einem atemberaubenden transparenten Glasdach mit rund 7.000 m² Fläche überspannt und ist um den Lesesaal aus dem 19. Jahrhundert in der Mitte angelegt, der in den früheren Garten eingebaut wurde. In diesem Lesesaal studierten Persönlichkeiten wie Mahatma Gandhi, Oscar Wilde, Karl Marx, Lenin und Virginia Wolf, um nur einige zu nennen.



NORMAN FOSTER, GREAT COURT



NOTTING HILL CARNIVAL

Notting Hill, quartier résidentiel londonien dans l'arrondissement de Kensington et Chelsea où se déroule en août le carnaval caribéen avec des milliers de gens dans la rue et la participation de divers chars équipés de sound systems, est également le quartier qui donne son titre au film à grand succès de 1999 réalisé par Roger Michell. Avec pour décor le caractéristique mélange de cultures et l'atmosphère rêveuse du quartier, cette comédie raconte une histoire d'amour entre une riche et

célèbre star de cinéma américaine (Julia Roberts) et un jeune homme sans le sou, propriétaire d'une librairie (Hugh Grant). Une histoire pleine de rebondissements avec un happy end : Anna et William se marient et dans la scène finale, sur le banc de Notting Hill qui porte la célèbre phrase gravée "Pour June, qui aimait ce jardin. De la part de Joseph, qui s'asseyait toujours à côté d'elle", nous voyons une Julia Roberts enceinte, la tête posée sur les genoux d'un Hugh Grant tout heureux.

LE CARNAVAL DE NOTTING HILL "Notting Hill, quartier résidentiel londonien dans l'arrondissement de Kensington et Chelsea où se déroule en août le carnaval caribéen avec des milliers de gens dans la rue..."

DER KARNEVAL IN NOTTING HILL "Notting Hill, das Londoner Wohnviertel im Bezirk Kensington und Chelsea, wird alljährlich im August durch den karibischen Karneval mit tausenden Menschen auf der Straße belebt..."

Notting Hill, das Londoner Wohnviertel im Bezirk Kensington und Chelsea, wird alljährlich im August durch den karibischen Karneval mit tausenden Menschen auf der Straße und zahlreichen Karnevalswagen mit Beschallung belebt, aber es ist auch das Viertel, das einem erfolgreichen Film von Roger Michell (1999) den Namen gab. Die Komödie spielt in der typischen Multi-Kulti-Umgebung und der träumerischen Atmosphäre des Viertels und erzählt die

Liebesgeschichte zwischen einem reichen, berühmten amerikanischen Filmstar (Julia Roberts) und einem schlichten jungen Buchhändler (Hugh Grant). Nach einer Reihe von Wechselfällen bleibt das Happy End nicht aus: Anna und William heiraten, und im Finale, auf der Bank von Notting Hill mit der berühmten Inschrift „For June, who loved this garden. From Joseph who always sat beside her“, sehen wir eine schwangere Julia Roberts mit dem Kopf im Schoß eines glücklichen Hugh Grant.



Artemide soutient la Biennale Architettura 2016 organisée par Alejandro Aravena en partageant sa perspective de fond: améliorer la qualité de la vie à travers l'architecture.

Artemide unterstützt die Biennale Architettura 2016, kuratiert von Alejandro Aravena, denn sie teilt die Grundperspektive des Unternehmens: die Lebensqualität durch Architektur verbessern.





Artemide ×



Reporting from the Front

Biennale Architettura 2016

Artemide soutient la Biennale Architettura 2016 *Reporting from the Front* en partageant les contenus éthiques et de recherche sociale sur lesquels Alejandro Aravena nous invite à réfléchir: améliorer la qualité de vie grâce à une architecture qui prend en considération les difficultés de la réalité en termes de propositions. Les projets de lumière conçus pour les différents environnements des Jardins et de l'Arsenal – fruit de la collaboration avec des architectes et des designers internationaux tels que Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oi, Issey Miyake – accompagnent l'expérience des visiteurs tout au long des parcours d'exposition et dans les espaces collectifs et de rencontre aussi bien intérieurs qu'extérieurs, en créant des environnements lumineux adaptés aux différents besoins.

Artemide unterstützt die Biennale Architettura 2016 *Reporting from the Front*, denn dem Unternehmen liegen dieselben Inhalte in Bezug auf Ethik und Sozialforschung am Herzen, über die Alejandro Aravena zum Nachdenken auffordert: die Lebensqualität zu verbessern über eine Architektur, die sich konstruktiv mit den Schwierigkeiten der Realität auseinandersetzt. Die Lichtprojekte, die für die verschiedenen Ausstellungsräume in den Giardini und im Arsenal – in Zusammenarbeit mit internationalen Architekten und Designern wie Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oi, Issey Miyake – konzipiert wurden, begleiten die Besucher auf den Ausstellungsrundgängen, in den kollektiven und Begegnungsräumen innen wie außen und prägen jeweils das passende Lichtambiente für die verschiedenen Anforderungen.

Carlotta de Bevilacqua: *Artemide investit une grande partie de ses travaux de recherche sur l'amélioration de la qualité de l'environnement de la vie des hommes, à travers le design et la conception de la lumière. Cette année, nous sommes particulièrement heureux d'avoir patronné la Biennale Architettura 2016 Reporting from the Front que vous avez organisée, parce que je crois que les perspectives et le contenu éthique et de recherche sociale sur lesquels vous nous invitez à réfléchir sont proches de nos valeurs et de l'esprit de notre travail. D'une certaine manière, nous essayons tous les deux d'améliorer notre environnement à travers le projet.*

Alejandro Aravena: Au fond, ce que nous autres, architectes et designers, faisons est de donner une forme aux lieux dans lesquels vivent les personnes. Cette forme est définie par des forces qui vont parfois dans des directions opposées et qui peuvent être de nature très différente: sociale, économique, politique, environnementale, culturelle, etc. Le rôle de l'architecture est d'organiser et de canaliser ces forces dans une direction commune. Afin d'atteindre cet objectif et

pour exalter en même temps les qualités positives d'un espace, il est nécessaire de comprendre ce qui le caractérise, puis de transformer ces connaissances en un projet. L'architecture doit assumer le risque de présenter une proposition qui permet à toutes les forces de coexister. D'autres acteurs, comme par exemple les politiciens ou les économistes, aborderont la question en fonction de leurs compétences, tandis que les architectes doivent se soucier d'améliorer la qualité de vie à travers l'environnement bâti.

CdB: *Il me semble qu'en architecture aussi, il existe une relation très importante entre la haute technologie, par exemple pour nous les développements dans le domaine de la photonique, et le retour à un investissement lent. Comment voyez-vous cette relation entre cette accélération constante de la technologie et cette très grande valeur du capitalisme patient sur les questions que vous traitez à la Biennale?*

AA: L'environnement bâti est fortement caractérisé par le type de capital que vous

À l'avant-garde

Ganz vorn an der Front

Alejandro Aravena, Carlotta de Bevilacqua

Carlotta de Bevilacqua: *Artemide investiert viel von seiner Forschung in das Thema, wie man den menschlichen Lebensraum mit Design und Lichtgestaltung verbessern kann. Wir sind besonders froh, dass wir dieses Jahr die von dir kuratierte Ausstellung Reporting from the Front bei Biennale di Architettura unterstützt haben, denn ich glaube, dass die Perspektiven und Inhalte von Ethik und Sozialforschung, über die du uns aufforderst nachzudenken, unseren Werten und dem Geist unserer Arbeit nahe stehen. In gewissem Sinne versuchen wir beide, unsere Umgebung durch den Entwurf zu verbessern.*

Alejandro Aravena: Im Grunde verleihen wir Architekten und Designer den Orten, an denen Menschen leben, Form. Diese Form wird durch Kräfte definiert, die manchmal entgegengesetzt wirken und ganz verschiedener Natur sein können: sozial, ökonomisch, politisch, ökologisch, kulturell usw. Die Rolle der Architektur besteht darin, diese Kräfte zu organisieren und in eine gemeinsame Richtung zu leiten. Damit das gelingt und gleichzeitig die

positiven Qualitäten eines Raums betont werden, muss man verstehen, was ihn prägt, und dann dieses Wissen in einen Entwurf verwandeln. Die Architektur muss die Verantwortung übernehmen, Vorschläge vorzulegen, in denen alle Kräfte koexistieren. Andere Akteure wie z.B. Politiker oder Ökonomen gehen die Frage mit ihren Kompetenzen an; Architekten befassen sich damit, die Lebensqualität über die gebaute Umwelt zu verbessern.

CdB: *Mir scheint, dass auch in der Architektur die Beziehung zwischen Hochtechnologie - für uns z.B. die Entwicklung im Bereich der Photonik - und die Rückkehr zu einer langsamen Investition sehr wichtig ist. Wie siehst du diese Beziehung zwischen der zunehmenden Geschwindigkeit der Technologie und dem enormen Wert des geduldigen Kapitalismus im Rahmen deiner Themen bei der Biennale?*

AA: Die gebaute Umwelt ist stark geprägt von der Art des investierten Kapitals. Es ist an der Zeit, den enormen Profit in Frage zu stellen,

investissez. Le moment est venu de remettre en question le profit énorme qui dérive des opérations de réaménagement et de construction de la ville. La seule issue est de trouver une tactique d'investissement patient, d'arriver au capitalisme patient qui, au lieu de rechercher le rendement, s'intéresse à la fiabilité, à la crédibilité et à la qualité de l'environnement bâti. L'environnement bâti peut devenir un outil pour les politiques publiques lorsque l'habitation est bien intégrée avec des structures sanitaires ou des espaces publics, comme par exemple les parcs, et lorsque l'efficacité des transports réduit les temps de déplacement. Voilà le défi, créer des villes où les opportunités seraient équitablement réparties. Le fait de s'appuyer sur le revenu comme un moyen de corriger les inégalités pourrait prendre deux ou trois générations, alors que le fait d'intervenir sur l'environnement bâti peut avoir des effets beaucoup plus rapides sur l'amélioration de la qualité de vie. Par exemple, la refonte du système des transports urbains offre du temps aux personnes et rapproche les banlieusards des services. Les villes sont définies par la qualité

des espaces publics, qui peuvent jouer un rôle extraordinaire dans la réduction des différences entre les classes sociales. Le logement social, les transports et les espaces publics sont donc la clé de l'égalité. Comme l'a déclaré Joan Clos, ancien maire de Barcelone et président de l'ONU-Habitat, lors de la conférence Urban Age qui a eu lieu cet été à Venise, un bon développement ne peut être atteint qu'avec un bon financement, un bon rôle des lois et un bon projet.

CdB: Le capitalisme patient peut jouer un rôle décisif dans le développement de pratiques de conception au service de la durabilité et des économies d'énergie, en investissant aussi bien dans la diffusion de techniques et de ressources locales que dans le développement des recherches technologiques les plus récentes.

AA: Le rythme des migrations vers les zones urbaines à travers le monde se chiffre à un million de personnes par semaine, qui viennent s'installer dans les villes à la recherche de nouvelles opportunités. Nous ne disposons pas



Carlotta de Bevilacqua,
Ernesto Gismondi, Alejandro Aravena

der hinter den Sanierungs- und Bauarbeiten der Städte steht. Der einzige Ausweg ist, eine Taktik der geduldigen Investition zu finden, aus dem geduldigen Kapitalismus zu schöpfen, der nicht die Rendite sucht, sondern an der Zuverlässigkeit, Glaubwürdigkeit und Qualität der gebauten Umwelt interessiert ist. Die gebaute Umwelt kann zu einem Instrument für die öffentliche Politik werden, wenn die Wohnungen gut integriert sind mit Einrichtungen des Gesundheitswesens oder mit öffentlichen Räumen, z.B. Parks, und wenn effiziente Verkehrsmittel die Fahrzeiten verringern. Das ist die Herausforderung: Städte zu schaffen, in denen die Chancen gleich verteilt sind. Auf das Einkommen zu vertrauen als System, um Ungleichheiten zu korrigieren, kann zwei oder drei Generationen dauern, während die entsprechende Gestaltung der gebauten Umwelt viel schneller auf die Verbesserung der Lebensqualität einwirken kann. Die Neuorganisation des öffentlichen Nahverkehrssystems z.B. schenkt den Menschen Zeit und nähert die Bewohner der Peripherie an

die Zentren mit ihren Angeboten an. Die Städte werden nach der Qualität der öffentlichen Räume definiert, die sehr wichtig sein können, um die Unterschiede zwischen den sozialen Schichten zu verringern. Social Housing, Verkehrsmittel und öffentliche Räume sind also der Schlüssel zur Gleichheit. Joan Clos, der ehemalige Bürgermeister von Barcelona und Vorsitzender des Wertsiedlungsgipfels UN Habitat, sagte beim Seminar Urban Age diesen Sommer in Venedig: "Eine faire Entwicklung kann man nur mit fairer Finanzierung, der richtigen Rolle der Gesetze und fairen Projekten erreichen."

CdB: Der geduldige Kapitalismus kann für Projektverfahren im Sinne von Nachhaltigkeit und Energieeinsparung entscheidend sein, wenn nämlich sowohl in die Verbreitung von lokalen Techniken und Ressourcen als auch in die Entwicklung der jüngsten technologischen Forschung investiert wird.

AA: Das Tempo der Landflucht weltweit beträgt eine Million Menschen pro Woche, die auf der



aujourd'hui de suffisamment de connaissances pour répondre à ce que nous appelons les trois "S": *scale, speed, scarcity of resources* (échelle, vitesse, manque de ressources). Indépendamment de notre capacité à résoudre la situation, l'environnement sera soumis à une pression énorme. Si nous continuons à construire pour un million de personnes par semaine en utilisant les systèmes de construction existants, la planète entière sera menacée du point de vue environnemental et les changements climatiques qui en découleront ne feront qu'exacerber les inégalités. Il y a un an, le département de la Défense de l'administration Obama a inscrit le changement climatique parmi les menaces pour la sécurité. Ce dernier, ajouté au manque de ressources naturelles, va engendrer des conflits et une instabilité politique, et par conséquent, des taux de migration encore plus élevés. Pour faire face au problème, nous avons besoin des deux approches, la high tech et la low tech. D'un côté, la haute technologie nous permet de développer des techniques de construction ultra efficaces,

qui, pour le même matériau, peuvent offrir des performances nettement supérieures aux techniques conventionnelles. D'autre part, il existe des matériaux qui n'ont pratiquement pas besoin de la technologie, tels que la terre battue, le bambou, le sable aggloméré, etc. À la Biennale Architettura, nous avons essayé d'inclure des matériaux qui même sans industrie derrière sont extrêmement efficaces, et qui par ailleurs ont aussi une empreinte carbone beaucoup plus faible. Les projets de Anna Heringer, Simón Vélez et de ceux qui représentent le Portugal et la Colombie sont là pour nous prouver par exemple que, avec l'expérience nécessaire, nous pouvons utiliser ces matériaux et répondre à toutes les exigences de sécurité. Encore une fois, pour développer ces stratégies, nous avons besoin d'une tactique patiente et d'investisseurs désireux de fiabilité plutôt que de profits faciles.

CdB: Le fait que les grandes questions urbaines ne peuvent se résoudre que par une vision plus large, capable de coordonner les différentes compétences est une évidence que nous ne pouvons pas ignorer.

Le moyen de sortir de la situation de crise actuelle est d'attirer capitalisme patient qui, au lieu de rechercher le profit, s'intéresse à la crédibilité et à la qualité de l'environnement bâti.

Der Ausweg aus der heutigen Krisensituation ist im geduldigen Kapitalismus zu finden, der nicht Profit sucht, sondern an der Glaubwürdigkeit und Qualität der gebauten Umwelt interessiert ist.

Suche nach neuen Chancen in die Städte oder städtischen Gebiete ziehen. Wir wissen heute noch nicht genug, um auf die so genannten drei "S" zu reagieren: *scale, speed, scarcity of resources* (Maßstab, Geschwindigkeit und Mangel an Ressourcen). Unabhängig von unserer Fähigkeit, die Situation zu lösen, steht die Umwelt unter enormem Druck: Wenn wir für eine Million Menschen pro Woche weiter mit den bestehenden Bausystemen bauen, ist die gesamte Erde vom ökologischen Standpunkt bedroht, und der Klimawandel, den dies unweigerlich nach sich zieht, wird die Ungleichheiten verschärfen. Vor einem Jahr hat das Verteidigungsministerium der Regierung Obama den Klimawandel als eine der Bedrohungen für die Sicherheit aufgelistet! Dieser und die Knappheit an natürlichen Ressourcen werden zu Konflikten, politischer Instabilität und demzufolge zu höherer Migration führen. Um das Problem zu bewältigen, brauchen wir beide Ansätze: High Tech und Low Tech. Die Hochtechnologie auf der einen Seite ermöglicht uns, supereffiziente Bautechniken zu entwickeln, die bei gleichem Materialaufwand

weit höhere Leistungen als die herkömmlichen bieten. Andererseits gibt es Materialien, die fast keine Technologie benötigen, wie Erde, Bambus, gepresster Sand usw. Bei der Biennale Architettura haben wir versucht, Materialien einzubeziehen, die zwar keine Industrie hinter sich haben, aber dennoch extrem effizient sind und dazu auch eine sehr geringe CO2-Bilanz haben. Die Entwürfe von Anna Heringer, Simón Vélez und die für Portugal und Kolumbien beweisen zum Beispiel, dass wir mit der nötigen Erfahrung diese Materialien nutzen und alle Sicherheitsanforderungen erfüllen können. Noch einmal: Für diese Strategien brauchen wir eine geduldige Taktik und Investoren, die mehr Zuverlässigkeit und nicht einfache Profite wollen.

CdB: Es ist wirklich auffällig, dass die großen urbanen Fragen nur mit einer umfassenderen Sichtweise bewältigt werden können, in denen die verschiedenen Kompetenzen koordiniert werden.

AA: Ein typischer Aspekt der aktuellen Städte ist, dass die Probleme nicht ressortweise gelöst

AA: Un aspect typique des villes actuelles est que les problèmes ne peuvent être résolus par secteurs isolés. En général, les états répartissent les compétences entre les organismes impliqués dans les logements sociaux, l'éducation, les travaux publics, et chacun ne s'occupe que de son domaine spécifique. Cette division ne fonctionne plus. Les villes doivent faire face à une deuxième génération de défis dans lesquels il peut arriver de se retrouver autour d'une table avec cinq ministres ou commissaires différents. Nous pourrions dire que c'est la coordination, plutôt que l'argent, qui est la ressource la plus rare, mais en même temps la clé de la réussite des transformations. Je voudrais mentionner deux cas que nous avons présentés à la Biennale, et qui illustrent le potentiel extraordinaire des stratégies coordonnées. Le premier est le Warwick Triangle Market de Durban, en Afrique du Sud, une infrastructure située dans une zone urbaine plutôt dangereuse, où les personnes vivant dans les zones rurales viennent échanger des marchandises avec les habitants. Une ONG a commencé à travailler dans la zone pour traiter de manière

différente le problème du manque de sécurité, et a confié à l'architecte Andrew Makin la tâche de transformation de ce projet public, qui consiste en une série de ponts et d'escaliers pour piétons qui passent au-dessus de l'ancienne autoroute. Aujourd'hui, c'est à la fois une infrastructure, une plaque tournante pour les transports, un marché ... Si quelqu'un avait dû concevoir le projet à partir de zéro, il aurait été nécessaire de réunir autour de la même table une douzaine de politiciens. Un nombre d'infrastructures toujours croissant est destiné à devenir plus qu'un système pour se rendre en moins de temps d'un point A à un point B. L'autre cas que je voudrais citer est la stratégie adoptée par la municipalité de Medellín, en Colombie, pour les citernes de la ville. Les zones urbaines les plus dangereuses étaient les moins éclairées, facilement visibles sur une vue aérienne nocturne de Medellín, et qui comme par hasard correspondaient au réseau de citernes. Pour des raisons de sécurité (crainte d'attaques terroristes ou d'empoisonnement de l'eau), ces zones étaient complètement déconnectées des quartiers dans lesquels se trouvaient les citernes. La décision

Les villes sont définies par la qualité des espaces publics, qui peuvent jouer un rôle extraordinaire dans la réduction des différences entre les classes sociales.

Die Städte definieren sich durch die Qualität des öffentlichen Raums, der eine wichtige Rolle einnimmt, um die Unterschiede zwischen den sozialen Schichten zu verringern.

werden können. Generell teilen die Staaten die Kompetenzen unter den Behörden für sozialen Wohnungsbau, Bildung, öffentliche Arbeitsauftrag, und jede davon beschäftigt sich mit ihren spezifischen Aufgaben. Diese Aufteilung funktioniert nicht mehr. Die Städte müssen eine zweite Generation von Problemen angehen, in denen es passiert, dass man sich mit fünf verschiedenen Ministern oder Senatoren an einen Tisch setzen muss: Wir können sagen, die Koordination ist die Ressource, die am meisten fehlt – noch mehr als Geld – und gleichzeitig der Schlüssel zum Erfolg des Wandels. Ich möchte zwei Beispiele nennen, die wir bei der Biennale vorgestellt haben, weil sie das außerordentliche Potential der koordinierten Strategien belegen: Das erste ist der Warwick Triangle Market in Durban, Südafrika, eine Infrastruktur in einem ziemlich gefährlichen Stadtgebiet, wo Menschen vom Land hinkommen, um Waren mit den Bewohnern zu tauschen. Eine NGO hat angefangen, in dem Gebiet zu arbeiten, um das Problem der mangelnden Sicherheit anders zu lösen, und hat den Architekten Andrew

Makin mit der Umgestaltung dieses öffentlichen Projekts beauftragt, das in einer Reihe von Fußgängerbrücken und -treppen über der alten Autobahn besteht. Heute ist es gleichzeitig eine Infrastruktur, ein Verkehrsknotenpunkt und ein Markt... Hätte es jemand von Null an entwerfen sollen, hätte er ein Dutzend Politiker an denselben Tisch bekommen müssen. Immer mehr Infrastrukturen werden zu einem System, um in geringerer Zeit von einem Punkt A zu einem Punkt B zu gelangen.

Der andere Fall ist die Strategie der Stadtverwaltung in Medellín, Kolumbien, für die Zisternen der Stadt. Die gefährlichsten Stadtviertel dort waren die am wenigsten beleuchteten. In einer Luftaufnahme von Medellín bei Nacht konnte man sie gut erkennen und feststellen, dass sie genau dem Netz der Zisternen entsprachen. Aus Sicherheitsgründen (Angst vor Terroranschlägen, Wasservergiftung) waren diese Gebiete vollständig von den umliegenden Vierteln getrennt. Es wurde beschlossen, die Isolierung aufzuheben und sie in öffentliche Räume zu verwandeln, mit allen

prise a été de contrer l'isolement en transformant ces zones en espaces publics, avec tous les risques que cette opération comportait pour la ville. Aujourd'hui, elles font partie des zones les plus vivantes de Medellín.

CdB: Parmi les différents groupes qui interviennent dans ces processus complexes de transformation urbaine, il y a aussi les citoyens. Un aspect que je trouve fascinant de votre travail d'architecte est la manière dont vous impliquez les résidents et les usagers dans le projet.

AA: Avant de faire des propositions, nous devons nous demander quelle est la question posée. L'objectif d'un processus participatif n'est de ne pas mettre le crayon dans la main de l'utilisateur et de demander aux personnes de concevoir leurs propres espaces de vie. La participation signifie comprendre quelle est la question, obtenir les informations auprès des bénéficiaires de l'intervention et expliquer les contraintes. Il ne s'agit pas de demander à l'utilisateur "comment voulez-vous votre maison?". Lorsque les ressources

sont rares – et accepter les contraintes des politiques publiques et des financements destinés aux logements sociaux au Chili signifie accepter le manque de ressources – il est probable que nous ne serons pas en mesure de répondre à tous les besoins. Ce que nous faisons est de demander aux familles de dresser une liste de leurs priorités pour parvenir à une répartition plus efficace des ressources et, d'autre part, de veiller à ce que les éléments techniques et structurels qui ne peuvent pas être construits par la communauté soient portés à terme. Les logements sociaux au Chili sont orientés vers la propriété, et fonctionnent donc comme un investissement pour ces familles qui reçoivent, sous la forme d'une maison, le transfert le plus substantiel des fonds publics dont ils pourront jamais bénéficier. Il s'agit là d'une dépense sociale qui fonctionne comme un investissement. La formule de la *casa crecedera* (la maison qui grandit), qui s'adapte aux ressources disponibles et se développe au fil du temps, a représenté notre façon de sortir de la zone de confort et d'entrer dans la réalité, d'être à l'avant-garde, comme nous l'avons soutenu à la Biennale Architettura 2016.



Risiken, die eine solche Maßnahme für die Stadt mit sich bringt. Jetzt gehören sie zu den lebendigsten Vierteln von Medellín.

CdB: An diesen komplexen Prozessen des urbanen Wandels arbeiten verschiedene Gruppen mit, und zwar auch die Bürger. Ein Aspekt, der mich an deiner Arbeit als Architekt sehr fasziniert, ist die Art, wie du Bewohner und Benutzer in die Projekte einbezieht.

AA: Bevor man Vorschläge macht, muss man sich rüber die Nachfrage klar werden. Das Ziel eines Beteiligungsprozesses ist nicht, den Menschen den Bleistift in die Hand zu geben und sie selbst ihre eigenen Lebensräume entwerfen zu lassen. Beteiligung bedeutet zu verstehen, welcher Bedarf besteht, Informationen von den Menschen zu erhalten, für die die Maßnahme bestimmt ist, und die Auflagen zu erklären. Es geht nicht darum, die Benutzer zu fragen "Wie wollen Sie Ihr Haus haben?" Wenn die Ressourcen knapp sind – und wenn die Auflagen der öffentlichen Politik und

der Finanzierung für Social Housing in Chile annimmst, akzeptierst du damit gleichzeitig die Ressourcenknappheit – ist es wahrscheinlich, dass du nicht alle Wünsche erfüllen kannst. Was wir machen, ist Folgendes: Wir bitten die Familien, eine Prioritätenliste aufzustellen, um eine effizientere Verteilung der Ressourcen zu erreichen und auch zu garantieren, dass die technischen und strukturellen Elemente, die nicht von den Gemeinschaften errichtet werden können, komplett sind. Das Social Housing in Chile ist auf den Besitz ausgerichtet, es funktioniert also wie eine Investition für die Familien. Sie erhalten in Form eines Hauses den umfassendsten Transfer von öffentlichen Geldern, in dessen Genuss sie je kommen können. Es handelt sich um eine soziale Ausgabe, die wie eine Investition funktioniert. Die Formel der *casa crecedera* (wachsendes Haus), das sich den vorhandenen Ressourcen anpasst und sich mit der Zeit entwickelt, war unsere Art, die Komfortzone zu verlassen und die Realität zu betreten, ganz vorn an der Front zu sein, wie wir bei der Biennale Architettura 2016 betont haben.

Beyond Bending

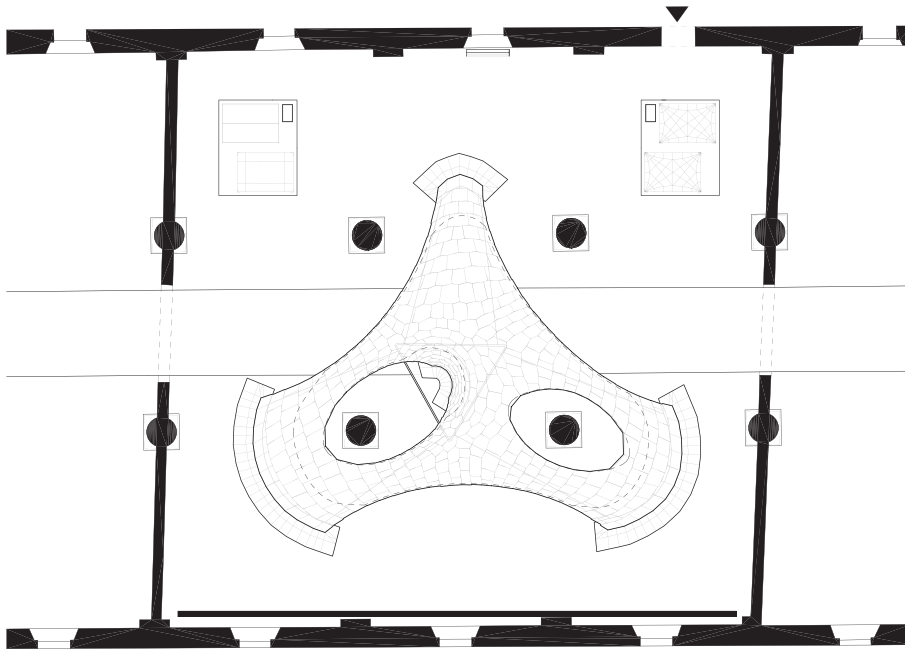
Block Research Group, ETH Zurich, with Ochsendorf, DeJong & Block and with The Escobedo Group



Beyond Bending est le fruit d'un projet commun du Block Research Group de l'ETH de Zurich (dirigé par Philippe Block et Tom Van Mele) et d'Ochsendorf, DeJong & Block avec l'Escobedo Group. À travers des dessins et des modèles de construction, l'exposition soutient la rationalité des formes soumises à la seule compression, non seulement pour leur expressivité esthétique hors du commun, mais aussi pour leur capacité à atteindre l'efficacité et la stabilité en réduisant le gaspillage de matériau. De nouveaux outils de conception structurale qui étendent les systèmes graphiques traditionnels en trois dimensions permettent aux concepteurs de découvrir une grande variété de formes possibles en compression. Grâce à l'utilisation de ces systèmes, il est possible d'éliminer l'excès de métal, de préserver les ressources naturelles et de réactualiser des matériaux simples tels que la terre et la pierre.

Beyond Bending ist ein gemeinsames Projekt der Block Research Group der ETH Zürich (geleitet von Philippe Block und Tom Van Mele) mit dem Ingenieurbüro Ochsendorf, DeJong & Block und der Escobedo Group. Mit Zeichnungen und Konstruktionsmodellen unterstreicht die Ausstellung die Rationalität der Formen, die nur den Kompressionskräften unterliegen: Sie bieten nicht nur eine außerordentliche ästhetische Ausdrucksstärke, sondern fördern auch Effizienz und Stabilität durch die Reduzierung von Materialverschwendung. Mit den neuen strukturellen Entwurfsinstrumenten, die die traditionellen grafischen Systeme um die dritte Dimension erweitern, entdecken die Planer eine große Vielfalt von möglichen Formen in der Verdichtung. Durch Verwendung dieser Instrumente kann man überschüssiges Metall vermeiden, die natürlichen Ressourcen schonen und schlichte Materialien wie Erde und Gestein in aktueller Weise einsetzen.





La surface de la voûte présente deux grands trous dessinés autour des colonnes des Corderie dell’Arsenale. La lumière rasante des Picto placés à la base de la structure insiste sur le contraste entre la minceur de la coquille en pierre calcaire et le caractère massif des volumes en briques.

Die Gewölbeoberfläche weist zwei große Öffnungen auf, die um die Säulen der Corderie dell’Arsenale herum entworfen wurden. Das Streiflicht der Picto, die an den Stützen des Aufbaus installiert sind, betont den Kontrast zwischen der dünnen Schale aus Kalkstein und den massiven Ziegelvolumen des Raumes.

La pièce maîtresse de l'exposition, l'*Armadillo Vault*, émerge des mêmes principes structuraux que les cathédrales en pierre d'autrefois, actualisés à la lumière de technologies innovantes. Composée de 399 claveaux de calcaire taillés à la main un à un, sans renforts et sans mortier, la voûte s'étend sur 16 mètres avec un minimum de seulement 5 cm d'épaisseur. Sa surface triangulaire repose sur quatre points, trois sur les bords extérieurs et un à l'intérieur. Après la réalisation et le montage par le groupe Escobedo au Texas, la voûte a été démontée et expédiée à Venise, où la même équipe l'a remontée sur place en un peu plus de deux semaines. Le projet de la lumière étudié par Artemide pour l'*Armadillo Vault* se compose d'une série de projecteurs Picto logés dans des socles spéciaux en métal placés à la base des supports linéaires

de la structure en pierre. L'effet est celui d'une source lumineuse partiellement cachée dont la puissance décroît à mesure que l'on s'éloigne de la base de la voûte. La lumière rasante qui inonde la superficie des claveaux, dont l'intrados présente une texture à stries linéaires légèrement irrégulières, produit un effet hautement suggestif, semblable à celui d'une concrétion naturelle.

Das Hauptobjekt der Ausstellung, das Armadillo-Gewölbe, folgt denselben Strukturprinzipien der Steinkathedralen der Vergangenheit, die im Lichte innovativer Technologien aktualisiert wurden. Das Gewölbe besteht aus 399 einzeln von Hand zugeschnittenen Steinblöcken, ohne Bewehrung und ohne Mörtel, und erstreckt sich über 16 m mit einer Minimaldicke von nur 5 cm. Die dreieckige Oberfläche liegt an vier

Punkten auf, drei an den Außenrändern und einem innen. Nach der Herstellung und der Montage durch die Escobedo Gruppe in Texas wurde das Gewölbe abgebaut und nach Venedig geschickt, wo dasselbe Team es in weniger als zwei Wochen vor Ort wieder aufbaute. Das Lichtdesign, das Artemide für das Armadillo-Gewölbe gestaltete, besteht aus einer Reihe von Strahlern Modell Picto, die in eigenen Metallsockeln an der Basis der linearen Stützen der Steinstruktur angebracht sind. Der Effekt ist der einer halbverborgenen Lichtquelle, deren Leistungsstärke abnimmt, je weiter man sich von der Gewölbebasis entfernt. Das Streiflicht überflutet die Oberfläche der Blöcke, deren Laibung eine Textur mit linearen, leicht unregelmäßigen Furchen aufweist, und erzeugt eine sehr eindrucksvolle Wirkung, ähnlich wie eine natürliche Konkretion.



Report from Cities: Conflicts of an Urban Age

Dirigé par Ricky Burdett / Kuratiert von Ricky Burdett





Dans un court laps de 25 ans, les villes ont connu une croissance plus importante et plus rapide que tout ce que l'on avait connu auparavant. Le rythme et l'ampleur de cette transformation sont sans précédent.

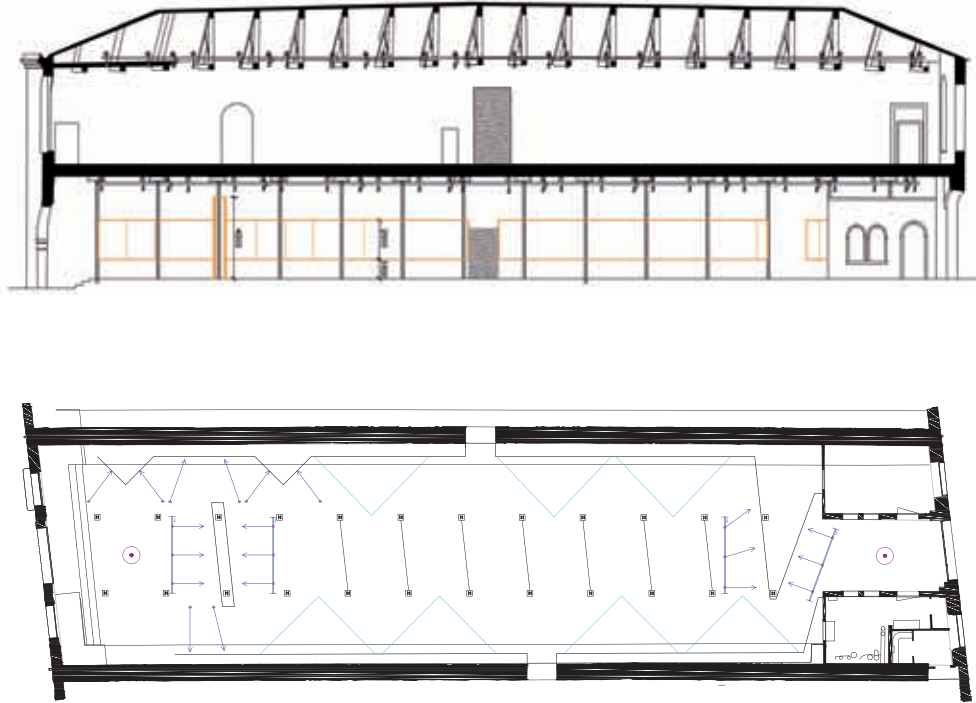
In dem kurzen Zeitraum von 25 Jahren sind die Städte mehr und schneller gewachsen als je zuvor. Rhythmus und Ausmaß dieses Wandels sind beispiellos.

Report from Cities: Conflicts of an Urban Age est un projet spécial de la 15e Exposition Internationale de l'Architecture réalisé par La Biennale di Venezia et dirigé par Ricky Burdett (avec la collaboration d'Aron Bohmann et Peter Griffiths avec) dans le cadre du programme Urban Age, organisé conjointement par le centre international de recherche LSE Cities de la London School of Economics and Political Science et le Alfred Herrhausen Gesellschaft de la Deutsche Bank. L'exposition, qui fait partie des initiatives liées à Habitat III, la Conférence des Nations Unies sur les établissements humains et le développement durable (Quito, Equateur, du 17 au 20 octobre 2016), présente les résultats d'une recherche menée sur un échantillon de 186 villes du monde entier sur les tendances et les conflits qui ont affecté les phénomènes d'urbanisation de ces dernières décennies. En traçant un

panorama des nouvelles formes urbaines émergentes et des conséquences sociales et environnementales de l'urbanisation intensive, l'exposition nous invite à réfléchir sur les défis que la planification devra relever dans les années à venir, en mettant l'accent sur les risques d'une croissance non planifiée et sur les potentialités d'un changement urbain à l'échelle locale.

Report from Cities: Conflicts of an Urban Age ist eine Sonderausstellung der 15. Internationalen Architekturbiennale, die von La Biennale di Venezia realisiert und von Ricky Burdett (in Zusammenarbeit mit Aron Bohmann und Peter Griffiths) im Rahmen des Urban Age Programms kuratiert wird, das gleichzeitig vom internationalen Forschungszentrum LSE Cities der London School of Economics and Political Science und der Alfred Herrhausen Gesellschaft der

Deutschen Bank organisiert wird. Die Ausstellung, die zu den Initiativen des Weltsiedlungsgipfels Habitat III, der UN-Konferenz über menschliche Siedlungen und nachhaltige Entwicklung (Quito, Ecuador, 17.-20. Oktober 2016) gehört, zeigt die Ergebnisse einer Untersuchung an 186 Städten in aller Welt über die Tendenzen und Konflikte der Urbanisierung in den letzten Jahrzehnten. Sie gibt einen Überblick über die neuen urbanen Formen und die sozialen und ökologischen Folgen der intensiven Urbanisierung und regt zum Nachdenken an über die Herausforderung, die die Stadtplanung in den kommenden Jahren bewältigen muss. Dabei liegt der Schwerpunkt auf den Gefahren eines ungeplanten Wachstums und auf dem Potential eines urbanen Wandels im lokalen Maßstab.



Nous avons essayé de présenter à la Biennale Architettura 2016 les batailles et les conflits entre ville compacte et étalement, égalité et inégalité, réglementation et laissez-faire, planification et informalité.

Wir haben versucht, bei der Biennale Architettura 2016 die Kämpfe und Konflikte zwischen kompakter Stadt und Zersiedelung, Gleichheit und Ungleichheit, Reglementierung und Laissez-faire, Planung und Informalität aufzuzeigen.

Ricky Burdett

L'exposition est installée dans les espaces des salles d'armes de l'Arsenal, où une série de panneaux en plexiglas, disposés en séquence au centre de la pièce et suspendus à une structure métallique, sont animés par des projections lumineuses qui dessinent les graphiques des zones urbanisées de certaines des principales villes du monde. L'éclairage se compose d'une série de projecteurs Picto, dont la flexibilité élevée et le design essentiel sont particulièrement adaptés pour des espaces de musée qui demandent une condition de pénombre. Aux extrémités opposées de la salle, deux Nur illuminent les entrées de l'exposition.

Die Ausstellung ist in den Waffensälen des ArsenaIs eingerichtet: Auf Plexiglastafeln, die sequentiell in der Saalmitte an einer Metallstruktur aufgehängt und von Lichtprojektionen belebt werden, werden urbanisierte Gebiete von einigen der wichtigsten Städte der Welt grafisch dargestellt. Die Beleuchtung besteht aus einer Reihe von Picto Strahlern, deren große Flexibilität und essentielles Design besonders für Museumsräume geeignet ist, in denen Halbschatten verlangt wird. An den beiden Kopfenden des Saales erhellen zwei Nur die Eingänge zur Ausstellung.

CAIRO

Egypt

AREA URBANA 1992
URBAN AREA 1992

CRESITA URBANA 1990 - 2015
URBAN AREA GROWTH 1990 - 2015

POPULATION
1992 9,621,785 6

POPULATION
2015 15,734,934 2

231
CRESITA URBANA
URBAN AREA



A World of Fragile Parts

Dirigé par Brendan Cormier / Kuratiert von Brendan Cormier

Les copies sont un phénomène de notre temps et transforment rapidement l'aptitude envers l'authenticité, en jouant également un rôle complémentaire de celui de la "conservation" traditionnelle.

Kopien sind ein Phänomen unserer Zeit und führen zu einem raschen Wandel in der Haltung zur Authentizität, zudem sie eine ergänzende Rolle zur „traditionellen“ Konservierung einnehmen.



A World of Fragile Parts est un projet de La Biennale di Venezia avec le Victoria and Albert Museum London, dirigé par le conservateur du V&A Design Brendan Cormier. L'exposition explore la manière dont la production de copies d'œuvres d'art est aujourd'hui réévaluée en fonction du rôle de plus en plus important joué dans la conservation et la protection du patrimoine matériel mondial, fréquemment menacé par des phénomènes de différente nature, parmi lesquels les changements climatiques et les catastrophes naturelles, l'urbanisation rapide, le tourisme de masse, l'incurie et les attaques terroristes. Les objets exposés témoignent de 200 ans de reproductions d'œuvres culturelles et artistiques, par le fac-similé de la *International Convention of promoting universally Reproductions of Works of Art*, convention rédigée par le premier directeur du V&A Henry Cole en 1867 jusqu'à la reproduction en 3D d'un segment de l'arc triomphal de Palmyre détruit par Daesh, exécutée par l'Institut

pour l'archéologie numérique. Le fait de pouvoir disposer de techniques de reproduction de plus en plus précises et avancées, telles que la scannérisation numérique, soulève des questions sur des thèmes fondamentaux, comme la légitimité de la copie, la relation avec l'original, l'idée d'authenticité, mais il s'agit là en même temps d'un outil puissant et reconnu pour la conservation et la transmission de la culture matérielle.

A World of Fragile Parts ist ein Sonderprojekt von La Biennale di Venezia mit dem Victoria and Albert Museum London unter Leitung von Brendan Cormier, dem Design Curator des V&A. Die Ausstellung hat die Produktion von Kopien von Kunstwerken zum Thema: Diese wird heute neu bewertet, da Nachbildungen immer wichtiger werden für die Konservierung und den Schutz des globalen Materialbestandes, der zu häufig von verschiedenen Phänomenen bedroht ist – wie Klimawandel und

Naturkatastrophen, rapide Urbanisierung, Massentourismus, Fahrlässigkeit und terroristische Anschläge. 200 Jahre Reproduktion von kulturellen und künstlerischen Manufakten werden anhand der ausgestellten Objekte nachvollzogen, vom Faksimile der *International Convention of promoting universally Reproductions of Works of Art*, die vom ersten Direktor des V&A, Henry Cole, 1867 verfasst wurde, bis zur 3D-Reproduktion eines Segments aus dem Triumphbogen in Palmira, der vom IS zerstört wurde, durch das Institute for Digital Archaeology. Da heute immer präzisere, modernere Reproduktionstechniken zur Verfügung stehen, wie z.B. digitale Scans, stellen sich Fragen zu grundlegenden Themen wie Rechtmäßigkeit der Kopie, Beziehung zum Original, Vorstellung von Authentizität, sie wird jedoch gleichzeitig als leistungsstarkes Instrument für die Konservierung und Vermittlung der Materialkultur anerkannt.

Des files régulières de Nur éclairent les tables d'exposition en alternance avec les piliers à base carrée de l'Arsenal de Venise.

Regelmäßige Reihen von Nur beleuchten die Ausstellungstische im Wechsel mit den quadratischen Säulen im Arsenalen in Venedig.



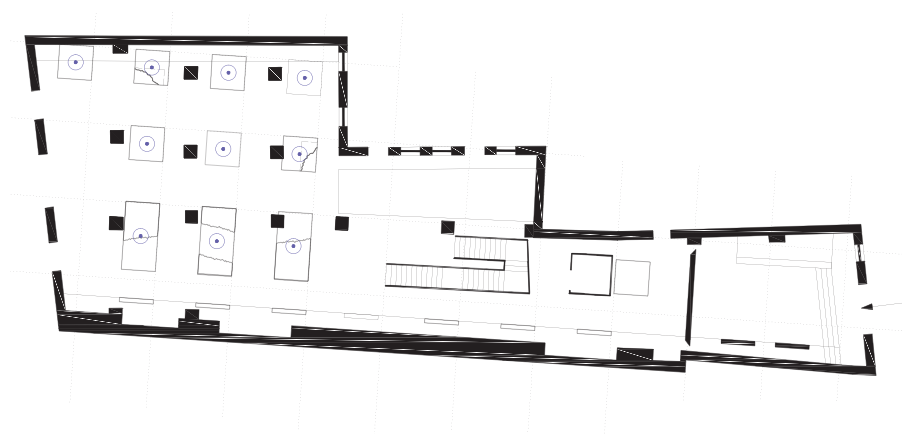


Sam Jacob Studio, *Dar Abu Said*;
Nora Al-Bari & Jam Nikolai Nelles,
#Nefertitihack.



La réplique à l'échelle 1: 1 de la tente d'un camp de réfugiés à Calais élève un objet humble et éphémère au rang d'œuvre sculpturale, en documentant le caractère provisoire des conditions de vie des migrants.

Der 1:1 Nachbau des Zelts in einem Flüchtlingslager in Calais erhebt ein bescheidenes, vergängliches Objekt in den Rang einer Skulptur und dokumentiert dabei die provisorischen Lebensumstände der Migranten.

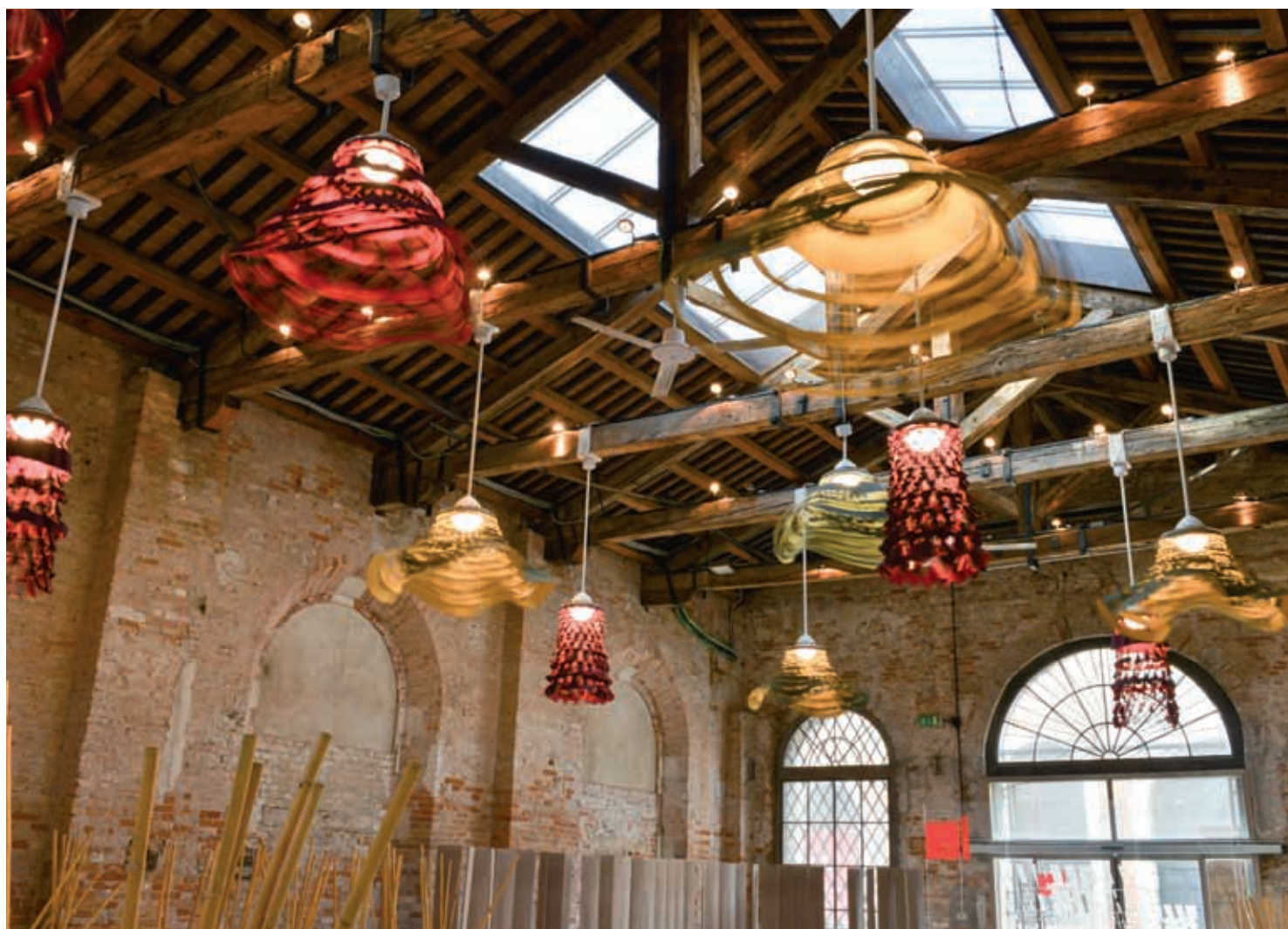


Le jeu de clair-obscur engendré par l'éclairage ponctuel sur la surface ridée et monomatériau de la reproduction de la tente pour les réfugiés du camp de réfugiés de la Jungle de Calais accentue sa perception comme un objet sculptural disposé au centre de l'espace.

Die punktuelle Beleuchtung auf der unregelmäßigen, monomateriellen Oberfläche der Zeltreproduktion aus dem Flüchtlingslager Dschungel von Calais erzeugt ein Hell-Dunkel-Spiel und betont die Wahrnehmung als bildhauerisches Objekt, das in der Raummitte angeordnet ist.



Dans les espaces de la Biennale In den Räumen der Biennale





Grâce à la collaboration d'architectes et de designers internationaux comme Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oï et Issey Miyake, Artemide transforme les espaces de rencontre de la Biennale en créant de nouveaux environnements lumineux.

Dank der Zusammenarbeit mit internationalen Architekten und Designern wie Michele De Lucchi, Jean-Michel Wilmotte, Atelier Oï und Issey Miyake gestaltet Artemide die Begegnungsbereiche der Biennale und schafft neue Lichträume.

À gauche: Les Danseuses de l'Atelier Oï dans le restaurant Le Bombarde à l'Arsenale. En haut, de gauche à droite et du haut vers le bas: Nur d'Ernesto Gismondi dans un espace de repos à l'intérieur de l'Arsenale; Piroscrafo d'Ernesto Gismondi au Bar Belvedere aux Giardini; Mouette de Jean-Michel Wilmotte dans les espaces de l'Arsenale; Tolomeo XXL Outdoor Fluo de Michele De Lucchi et Giancarlo Fassina dans l'Espace Lounge de l'Arsenale.

Links: Les Danseuses vom Atelier Oï im Restaurant Le Bombarde im Arsenal. Oben, von links nach rechts und von oben nach unten: Nur von Ernesto Gismondi in einem Pausenbereich im Arsenal; Piroscrafo von Ernesto Gismondi in der Bar Belvedere in den Giardini; Mouette von Jean-Michel Wilmotte in den Räumen des Arsenal; Tolomeo XXL Outdoor Fluo von Michele De Lucchi und Giancarlo Fassina in der Lounge Area des Arsenal.



***City after the City*, qui s'est tenue sur le site de l'Expo dans le cadre de la XXIème Exposition Internationale de la Triennale de Milan sur un projet de Pierluigi Nicolin, a présenté les symptômes que l'on retrouve désormais à l'échelle planétaire d'une tendance au dépassement du modèle urbain existant.**

***City after the City* fand am Expo-Standort im Rahmen der XXI. Internationalen Triennale in Mailand statt und zeigte in der Gestaltung von Pierluigi Nicolin die längst weltweit verbreiteten Symptome dafür, dass ein Trend zur Überwindung des bestehenden Stadtmodells besteht.**





D'avril à octobre 2016, dans le cadre de la XXIème Exposition Internationale de la Triennale de Milan, *21st Century. Design after Design*, a eu lieu un programme serré d'expositions, de manifestations, d'appels d'offre, de festivals et de conférences, organisés pour la première fois un peu partout dans la ville. Parmi les nombreux projets de lumière organisés pour l'occasion, Artemide a contribué à relancer deux des pavillons désaffectés du site d'Expo 2015, en projetant l'atmosphère lumineuse de l'exposition *City after the City*, conçue et dirigée par Pierluigi Nicolin.

Von April bis Oktober 2016 fand im Rahmen der XXI. Internationalen Triennale in Mailand mit dem Titel *21st Century. Design after Design* ein reiches Veranstaltungsprogramm mit Ausstellungen, Event-Calls, Festivals und Tagungen statt, die zum ersten Mal an verschiedenen Orten über die ganze Stadt verteilt waren. Artemide gestaltete dafür zahlreiche Beleuchtungsprojekte, darunter das Lichtambiente der Ausstellung *City after the City*, die von Pierluigi Nicolin konzipiert und geleitet wurde, und trug damit zur Wiederbelebung von einem der beiden leerstehenden Pavillons der Expo 2015 bei.

City after the City

XXI Triennale International Exhibition

City after the City évoque une extension à la planification urbaine et au territoire du titre *Design after Design*, à travers lequel les diverses manifestations de la XXIème Exposition Internationale de la Triennale de Milan se sont proposées de présenter les changements qui concernent l'idée même de planification au début du nouveau millénaire. L'exposition, qui s'est tenue sur l'ancien site de l'Expo entre le 27 mai et le 16 octobre 2016, a présenté les symptômes que l'on retrouve désormais à l'échelle planétaire d'une tendance au dépassement du modèle urbain existant. Parmi ceux-ci, l'intrusion de la nature dans la ville et de l'urbanisme dans l'aménagement paysager, l'extension du design à une dimension nomade du fait d'habiter, les mouvements liés aux potagers urbains et au street art, les grandes migrations de peuples et de cultures.

City after the City umfasst eine Ausdehnung auf die Urbanistik und die Region mit dem Titel *Design after Design*, mit dem die verschiedenen Veranstaltungen der XXI. Internationalen Triennale in Mailand die Veränderungen in der Projektgestaltung am Anfang des neuen Jahrtausends zeigen wollten. Die Ausstellung, die vom 28. Mai bis 16. Oktober 2016 auf dem ehemaligen Expo-Gelände stattfand, zeigte die längst weltweit verbreiteten Symptome für einen Trend zur Überwindung des bestehenden Stadtmodells. Dazu gehört das Eindringen der Natur in die Stadt und der Urbanistik in die Landschaftsgestaltung, die Ausdehnung des Designs auf eine nomadische Wohnform, Bewegungen wie urbane Gärten und Street Art, die große Migrationen von Völkern und Kulturen.

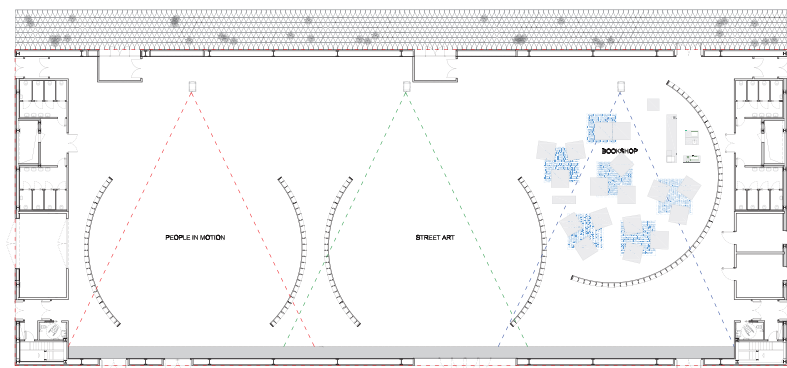
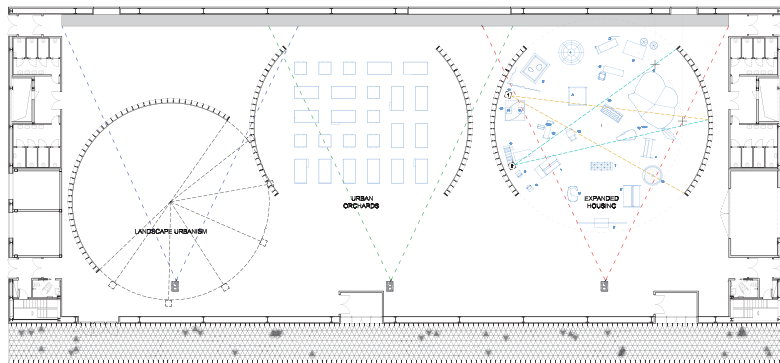
L'environnement configuré pour accueillir les expositions de *City after the City* dans les deux pavillons TCP2 et TCP3 d'Expo Milano 2015, conçu par Pierluigi Nicolin, prévoit dans chaque pavillon un paysage formé par trois grandes exèdres aux murs courbes, dont la forme correspond à l'espace de chaque exposition isolée. Il s'agit de trois coquilles blanches majestueuses qui émergent d'un environnement qui pour le reste est obscurci afin de faire place à de grandes projections scénographiques. Une partie déterminante du projet est la prédisposition des caractères lumineux ou sonores, qui utilise des dispositifs multi-sensoriels et spatiaux qui conduisent les utilisateurs à s'immerger dans une sorte de réalité augmentée. Le système d'éclairage de Carlotta de Bevilacqua prévoit un système extrêmement flexible, conçu pour rendre compatibles les effets lumineux variables produits par les projections vidéo et les lumières directionnelles qui éclairent les matériaux et les œuvres graphiques exposées.

Das Ambiente, das für die Ausstellungen von *City after the City* in den beiden Hallen TCP2 und TCP3 der Expo Mailand 2015 konzipiert wurde, entworfen von Pierluigi Nicolin, sah in jedem Pavillon einen Durchgang aus drei großen Exedren mit gewölbten Wänden vor, die jeweils eine der Ausstellungen aufnehmen. Es handelt sich um drei majestätische weiße Schalen, die aus einer sonst verdunkelten Umgebung auftauchen, die große szenografische Projektionen ermöglicht. Ein entscheidender Teil des Projekts sind die Leucht- oder Klangzeichen, die multisensorielle, räumliche Vorrichtungen nutzen und die Besucher in eine Art erweiterter Realität mitnehmen. Der beleuchtungstechnische Entwurf von Carlotta de Bevilacqua umfasst ein extrem flexibles System, das so entwickelt wurde, dass die variablen Lichteffekte der Videoprojektionen und die Richtungsscheinwerfer auf die ausgestellten Materialien und Grafikwerke kompatibel werden.



Intérieur de l'un des pavillons;
plans des deux pavillons avec les
installations des différentes expositions
au sein des exèdres semi-circulaires.

Blick in einen der Pavillons;
Grundriss der beiden Pavillons
mit den Ausstattungen der
verschiedenen Ausstellungen
in den halbrunden Exedren.







PEOPLE IN MOTION





Le réglage artistique de l'éclairage fait partie intégrante de la construction de l'environnement émotionnel et sensoriel de l'exposition et est étudié en relation avec les effets produits par les grandes projections vidéo.

Die künstlerische Lichtregelung ist ein Grundaspekt des emotiv-sensorischen Ausstellungsambientes. Ihr Entwurf ist auf die Wirkung der großen Videoprojektionen abgestimmt.



Le projecteur LoT Reflector, conçu par Tapio Rosenius pour Artemide d'éclairer des espaces de très grande hauteur, permet à la lumière de changer en fonction de l'environnement grâce à un logiciel intuitif et à un projet optoélectronique innovant. À gauche, le mur de fond de l'un des pavillons avec la projection vidéo réalisée par Giovanni Chiaramonte.

Der Strahler LoT Reflector, der von Tapio Rosenius für Artemide für besonders hohe Räume entworfen wurde, lässt eine umgebungsabhängige Lichtveränderung zu. Dazu ist er mit einer intuitiven Software und einer innovativen Optoelektronik ausgestattet. Links die Hinterwand von einem der Pavillons mit der Videoprojektion von Giovanni Chiaramonte.



Un système spécial d'éclairage nocturne maintient l'environnement du potager dans une lumière douce, en laissant un système de traceur LED marquer les géométries des parcours, tandis que le filtre lumineux de l'auvent marque l'accès aux pavillons.

Ein spezielles System für die Nachtbeleuchtung erhält den Gartenbereich in einem indirekten Licht, bei dem ein LED-Trackingsystem die Geometrien der Wege anzeigt, während der Lichtfilter des Vordachs den Eingang zu den Pavillons markiert.

Vues nocturnes de l'abri conçu par Sonia Calzoni et des façades de l'un des pavillons de *City after the City* depuis l'allée centrale du Jardin Planétaire.

Nachtansichten des Vordachs von Sonia Calzoni und einer der Pavillonfassaden von *City after the City* vom Hauptweg des Planeten-Gartens aus.



Les façades des deux pavillons présentent un projet graphique de Italo Lupi, et sont précédées d'un auvent, conçu par Sonia Calzoni, qui crée un filtre lumineux entre l'intérieur et l'extérieur. Le parterre de cinq mille mètres carrés compris entre les deux pavillons accueille le Jardin Planétaire, dont le projet final a été développé par Maria Teresa D'Agostino en collaboration avec l'agronome Luigi Vismara. La proposition du Jardin Planétaire est alimentée par l'idée d'amener le programme "Nourrir la planète, énergie pour la vie" dans les transformations futures du site d'Expo 2015 et de maintenir en vie, au cours des cinq mois de présence de la Triennale dans la zone du Cardo, la perspective d'implanter à Milan quelque chose d'unique et innovant.

Die beiden Pavillonfassaden sind ein grafisches Projekt von Italo Lupi. Ihnen geht ein Vordach voraus, das von Sonia Calzoni entworfen wurde und einen Lichtfilter zwischen Innen und Außen erzeugt. Auf dem 5.000 m² großen Gelände zwischen den Pavillons legte Maria Teresa D'Agostino in Zusammenarbeit mit dem Agronomen Luigi Vismara einen Nutzgarten an. Diesem Planeten-Garten liegt die Idee zugrunde, das Motto der Expo 2015 „Den Planeten ernähren. Energie für das Leben“ in die zukünftige Nutzung des Standorts einzubeziehen und in den fünf Ausstellungsmonaten der Triennale an der Hauptachse des Geländes die Perspektive lebendig zu erhalten, in Mailand etwas Einzigartiges, Innovatives anzulegen.





Tolomeo

**Prête à tout /
Zu allem bereit**



J'ai dessiné la lampe Tolomeo en 1986. Peut-être devrais-je dire que je l'ai inventée, parce qu'en effet, avant la lampe, c'est l'idée d'un nouveau mécanisme qui est née.

1986 habe ich die Tolomeo entworfen. Vielleicht sollte ich sagen, ich habe sie erfunden, denn noch vor der Lampe entstand die Idee zu einem neuen Mechanismus.

Michele De Lucchi

Tolomeo, 1987–2017

Apparue en 1987 et conçue par Michele De Lucchi avec Giancarlo Fossina pour Artemide, la lampe Tolomeo est immédiatement devenue un best-seller, en consolidant une relation professionnelle destinée à durer encore de nos jours. S'inspirant des lampes à ressort traditionnelles comme la célèbre Naska Loris, le défi qu'elle entendait relever consistait à combiner une forme iconique et "domestique" avec des technologies et des matériaux innovants, en les adaptant aux utilisations et aux environnements les plus variés. C'est aujourd'hui un symbole reconnu d'objet moderne, très répandu dans les foyers, dans les bureaux, dans les hôtels, sur les tables des architectes, dans des environnements photographiques et même dans des scènes de films. La première version de bureau s'est multipliée au cours des années qui ont suivi dans une gamme infinie de variantes, dont la dernière est la Tolomeo Micro Gold, photographiée dans les pages qui précèdent par Pierpaolo Ferrari.

Tolomeo erschien 1987. Der Entwurf von Michele De Lucchi mit Giancarlo Fossina für Artemide wurde sofort zu einem Bestseller und konsolidierte eine Arbeitsbeziehung, die bis heute andauert. Sie ist inspiriert von den traditionellen Lampen mit Feder wie der berühmten Naska Loris, die Herausforderung war jedoch, eine ikonische, „häusliche“ Form mit innovativen Technologien und Materialien zu vereinen, so dass sie sich verschiedenen Verwendungszwecken und Umgebungen anpassen würde. Heute ist sie ein anerkanntes Symbol für die Moderne und in Wohnungen, Büros, Hotels, auf Zeichentischen von Architekten, in Fotosets und sogar Filmszenen verbreitet. Das erste Modell als Tischleuchte wurde in den folgenden Jahren durch unendliche Varianten ergänzt, von denen Tolomeo Micro Gold, die auf den vorangegangenen Seiten von Pierpaolo Ferrari fotografiert wurde.

Conversation avec Michele De Lucchi

Gaia Piccarolo: *Cette année, la lampe Tolomeo a trente ans. Après avoir obtenu le Compasso d'Oro en 1989, elle est rapidement devenue une icône du design et son mythe semble indémodable. Lorsqu'elle a été conçue en 1986, au début de sa collaboration avec Artemide, elle n'était qu'un défi audacieux face à la célèbre Naska Loris.*

Michele De Lucchi: Je dirais qu'elle était bien plus que cela, parce que chez Artemide, elle se mesurait à la Tizio de Sapper, qui, quelques années plus tôt, avait redéfini l'iconographie des lampes de table. Le choix du mécanisme à ressort pour la Tolomeo se fonde sur une raison très simple, à savoir que je voulais faire une lampe qui fonctionne avec des ampoules à

incandescence, et pas seulement avec des halogènes. La Tizio n'avait pas de fil, moi au contraire je me suis retrouvé devant le problème de faire passer un fil ; je ne voulais pas qu'il soit visible, mais qu'il soit intégré dans la lampe. Une fois qu'il y a un petit tube qui cache le fil, il peut aussi cacher le ressort ; j'ai donc cherché un mécanisme qui puisse rentrer en totalité dans le tube en question. En fait, le mécanisme est né en observant les pêcheurs qui pêchent à la ligne. En effet, quand un pêcheur pêche à la ligne, il doit toujours soutenir la pointe de la canne ; c'est comme cela par exemple que fonctionnent les trébuchets, ces vieilles machines de pêche que l'on retrouve essentiellement dans les Pouilles, où les tiges qui sont

utilisées pour soutenir le filet sont tenues par une série de cordes. Cela me paraissait intelligent qu'avec un petit bras de levier et un câble, on puisse suspendre une tige à laquelle accrocher quelque chose. Voilà la référence que j'avais à l'esprit quand j'ai conçu la Tolomeo.

GP: *La contribution de Ernesto Gismondi et surtout de Giancarlo Fassina du centre de recherches Artemide, qui a signé le projet avec vous, a joué un rôle important dans la mise au point du produit. Pouvez-vous nous raconter comment s'est développé le projet, du point de vue du temps et s'il y a eu des variations ou des révisions après réflexion?*

MDL: Au début, quand je dessinais la Tolomeo, je pensais à une



Im Gespräch mit Michele De Lucchi

Gaia Piccarolo: *In diesem Jahr wird die Tolomeo dreißig. Die Tischleuchte gewann 1989 den Compasso d'Oro und wurde schnell zu einer Design-Ikone, deren Mythos unvergänglich scheint. Als sie 1986 entworfen wurde, am Anfang Ihrer Zusammenarbeit mit Artemide, war es frech und wagemutig, es mit der berühmten Naska Loris aufnehmen zu wollen.*

Michele De Lucchi: Das war es sogar noch mehr, weil man sich bei Artemide mit der Tizio von Sapper auseinandersetzen musste, die wenige Jahre zuvor die Ikonographie der Tischleuchten neu definiert hatte. Die Entscheidung für den Federmechanismus bei der Tolomeo hat einen sehr einfachen Grund, denn ich wollte eine Lampe

machen, die mit Glühlampen und nicht nur mit Halogenleuchten funktionieren würde. Die Tizio hatte kein Kabel, ich dagegen hatte das Problem, ein Kabel unterzubringen; ich wollte es aber 'unsichtbar' in die Leuchte integrieren. Und wenn einmal ein Röhrchen da ist, das ein Kabel verbirgt, kann es auch die Feder aufnehmen, also habe ich einen Mechanismus gesucht, der ganz in dieses Rohr integriert werden könnte. Tatsächlich entstand der Mechanismus bei der Beobachtung von Anglern. Wenn ein Fischer die Angel verwendet, muss er immer die Spitze der Rute halten, so funktionieren zum Beispiel die Trabucchi, die uralten Fischergalgen, die vor allem in Apulien verbreitet sind und bei denen die Stangen, an denen das

Netz befestigt ist, wiederum von einer Reihe von Seilen gehalten werden. Es schien mir intelligent, dass man mit einem kleinen Hebelarm und einem Kabel eine Stange aufhängen kann, an der etwas befestigt werden kann. Das war mein Bezugsrahmen, den ich im Kopf hatte, als ich die Tolomeo entwarf.

GP: *Der Beitrag von Ernesto Gismondi und vor allem von Giancarlo Fassina vom Forschungszentrum Artemide, der das Projekt zusammen mit Ihnen firmiert, war wichtig bei der Ausarbeitung des Produkts. Können Sie uns erzählen, wie und in welcher Zeit sich das Projekt entwickelt hat? Gab es Varianten oder Rückzüge?*



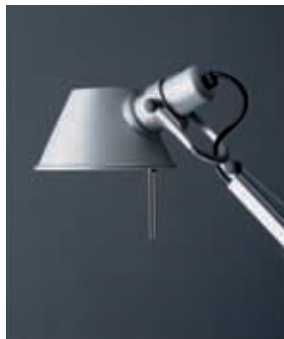
structure toute en aluminium. C'était les années de Memphis et j'avais en tête d'un côté l'avant-garde du design avec toutes les couleurs, les décorations, les stratifiés, les surfaces brillantes, et de l'autre l'Artemide de Ernesto Gismondi, qui m'avait confié la réalisation, mais aussi ma collaboration avec Olivetti, qui représentait une empreinte sérieuse, productive, technologique, avec laquelle on ne plaisante pas. Il me semblait que la lampe que j'étais en train de dessiner pour Artemide devait appartenir davantage au monde d'Olivetti. J'avais donc réalisé un prototype tout en aluminium, mais qui fonctionnait mal. Le projet est resté bloqué un certain temps sur cette impasse, jusqu'à ce que

Giancarlo Fassina ait l'idée de remplacer l'aluminium des poulies à l'intérieur du câble en acier par du nylon. Non seulement le nylon éliminait les bruits qui se produisaient lorsque l'acier glissait sur l'aluminium, mais il permettait aussi d'avoir la friction nécessaire entre le métal et le plastique, et par conséquent d'avoir un mouvement agréable et régulier. C'est grâce à cet artifice que la Tolomeo a vu le jour, quoiqu'à l'époque on ne l'appelait pas encore ainsi : en effet, le nom a été décidé la nuit précédant sa présentation au Salon du Meuble de Milan. Chaque année, Ernesto dressait une liste de noms, et Tolomeo [Ptolémée, n.d.t.] nous a semblé le personnage le plus approprié pour représenter la lampe, vu qu'il était astronome,

mathématicien, bref c'était le nom le mieux adapté à l'idée d'une mentalité scientifique. J'ai résolu ensuite, dans un deuxième temps, le problème de la forme de l'abat-jour et de l'articulation centrale. La tête en forme de chapeau plaisait à tout le monde, mais elle posait un certain nombre de problèmes. Vu qu'elle avait une forme conique, pour fixer l'ampoule horizontalement sur le plan de coupe, une distorsion de la surface conique s'avérait nécessaire, ce qui est extrêmement difficile à résoudre, et cela devenait donc une chose difficile à produire et à imprimer. En fin de compte, nous avons décidé au contraire de laisser l'ampoule entrer dans la surface conique à angle droit par rapport au plan conique au lieu du plan de



Tolomeo
Prototype / Prototyp



Tolomeo
Incandescence / Glühbirne

Tolomeo Alogena
Halogène / Halogen
(GY6, 35)



Tolomeo Video
Fluorescent / Leuchtstoff
Energy Saving

Tolomeo mini
Incandescence / Glühbirne



Tolomeo micro
Incandescence /
Glühbirne

1987



Compasso d'oro

2000

MDL: Am Anfang, als ich die Tolomeo zeichnete, wollte ich sie eigentlich ganz aus Aluminium machen. Das waren die Jahre von Memphis und ich hatte einerseits die Design-Avantgarde mit allen Farben, Dekoren, dem Laminat und den glänzenden Oberflächen im Kopf, andererseits Artemide mit Ernesto Gismondi, der mir den Auftrag anvertraut hatte, aber auch meine Zusammenarbeit mit Olivetti, die eine seriöse, produktive, technologische Prägung hatte, mit der nicht zu scherzen war. Mir schien, dass die Lampe, die für Artemide bestimmt war, mehr zur Welt von Olivetti gehören sollte. Also hatte ich einen Prototypen ganz aus Aluminium gemacht, der allerdings nicht gut funktionierte. Das Projekt kam durch dieses

Problem für einige Zeit zum Stillstand, bis Giancarlo Fassina einfiel, das Aluminium der Rollen innerhalb des Stahlkabels durch Kunststoff zu ersetzen. Dadurch wurden nicht nur die Geräusche beseitigt, die entstanden, wenn der Stahl auf dem Aluminium rutschte, sondern auch die richtige Reibung zwischen Metall und Plastik und damit eine angenehme, regelmäßige Bewegung ermöglicht. Die Geburt von Tolomeo ist diesem Kunstgriff zu verdanken, auch wenn die Leuchte damals noch nicht so hieß, denn der Name wurde erst in der Nacht vor ihrer Präsentation beim Salone del Mobile beschlossen. Ernesto stellte jedes Jahr eine Liste von Namen, und Ptolemäus schien uns die richtige Figur für eine Leuchte, denn er war

Astronom und Mathematiker, also alles in allem der passendste für die Idee einer wissenschaftlichen Mentalität. In einer späteren Phase habe ich das Problem der Schirmform und des Mittelgelenks gelöst. Der ‚blumentopfartige‘ Schirm gefiel allen, bereitete jedoch eine Reihe von Problemen. Wegen der konischen Form war, um die Birne horizontal zur Schnittfläche anzuordnen, eine Verdrehung der konischen Oberfläche nötig, und das war sehr schwer zu lösen, dabei kam eine Sache heraus, die schwer zu produzieren und zu formen war. Am Ende beschlossen wir dagegen, dass die Birne in die konische Fläche orthogonal zur konischen Ebene und nicht zur Schnittebene eintreten sollte. Dieses Detail hat mich sehr zum Grübeln

coupe. Voilà un détail qui m'a fait beaucoup réfléchir. Souvent, on s'entête à chercher des formes sans remettre en discussion les objectifs. Dans ce cas-là, c'est justement en remettant en cause l'objectif que nous avons trouvé une solution beaucoup plus simple et aussi plus désinvolte, plus relax. Pour l'articulation centrale, j'avais un autre problème, parce que dans la première version, elle ne permettait pas de plier complètement les deux bras de la lampe, et nous étions par conséquent obligés d'utiliser des emballages beaucoup plus grands et compliqués. Au cours de la deuxième année de production, nous avons introduit un pied au levier pour permettre la fermeture complète des bras. Dès la première année de production, la lampe a

connu un énorme succès, de sorte qu'Artemide a décidé d'investir massivement aussi sur le système de production. Aujourd'hui, il y a une usine entière qui travaille seulement sur Tolomeo et qui produit plus ou moins un demi-million de lampes par an.

GP: *Bien sûr, le système de production de Tolomeo doit être suffisamment complexe et flexible pour absorber la production d'une gamme extrêmement vaste de variantes et de modèles qui sont lancés chaque année. La première version de table a donné naissance à toute une famille de lampes qui couvrent la totalité des besoins des "Task Light", à savoir des lampes spécifiques pour des applications spécifiques.*

MDL: Je dirais que plus qu'une lampe, la Tolomeo est une formule, c'est une philosophie de produit. L'une des qualités qui a assuré son succès est que chaque composant peut à son tour devenir une lampe indépendante, par exemple la tête seule, à pince ou en suspension au plafond, devient autant d'autres lampes. Certainement, nous avons fait un grand pas lorsque nous avons conçu les têtes en abat-jour, en papier ou en tissu; cette variante l'a rendue plus domestique et plus facile à s'adapter à différents environnements. En général, c'est une lampe dotée d'une personnalité très adaptable, qui peut être utilisée dans les bureaux, mais aussi à la maison, et cette transversalité est une des raisons de son succès. Voilà un produit qui trouve sa place



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



Tolomeo LED Disco
LED



Tolomeo LED, mini, micro, midi
Energy Saving



Tolomeo TW
LED Tunable White

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



Life Cycle Assessment
Tolomeo respecte
l'environnement dans toutes
les étapes de sa production /
Tolomeo ist in allen
Produktionsphasen
umweltfreundlich

2017

gebracht. Oft versteift man sich darauf, Formen zu suchen, ohne die Ziele in Frage zu stellen. In jenem Fall haben wir dann gerade indem wir das Ziel in Frage stellten, eine viel einfachere Lösung gefunden, die auch zwangloser, entspannter ist. Mit dem Mittelgelenk hatte ich ein anderes Problem, denn in der ersten Version konnten die beiden Arme der Lampe nicht vollständig geklappt werden, und mussten wir sehr größere, komplizierte Verpackungen machen. Im zweiten Produktionsjahr haben wir ein Bein am Hebelarm eingeführt, so dass sich die Arme vollständig schließen lassen. Schon vom ersten Produktionsjahr an hatte die Lampe einen sehr großen Erfolg, und Artemide beschloss sogar, auch in das Produktionssystem viel zu investieren. Heute arbeitet eine

ganze Fabrik nur an der Tolomeo und stellt mehr oder weniger eine halbe Million Exemplare im Jahr her.

GP: *Natürlich muss das Produktionssystem der Tolomeo komplex und flexibel genug sein, um die vielfältige Baureihe an Varianten und Modellen herstellen zu können, die jedes Jahr auf den Markt gebracht werden. Aus der ersten Tischversion ist eine ganze Leuchtenfamilie entstanden, die alle Anforderungen an das „Task Light“ abdeckt, d.h. eine spezifische Leuchte für spezifische Anwendungen.*

MDL: Ich würde sagen, eher als eine Leuchte ist Tolomeo eine Formel, eine Produktphilosophie. Einer der Vorzüge, der den

Erfolg garantiert hat, ist, dass jede Komponente ihrerseits eine unabhängige Leuchte werden kann, z.B. der Kopf allein mit Klemme oder Deckenaufhängung kann zu anderen Leuchten werden. Ein wichtiger Schritt war sicher, als wir die Schirme wie eine Nachttischlampe aus Papier oder Stoff entwarfen; in dieser Variante wurde das Modell häuslicher und ließ sich verschiedenen Umgebungen anpassen. Generell ist es eine Lampe mit einer sehr anpassungsfähigen Persönlichkeit, sie kann im Büro, aber auch in der Wohnung verwendet werden, und diese Vielseitigkeit ist einer der Gründe für ihren Erfolg. Sie passt sehr gut sowohl in traditionelle, klassische als auch in innovative, avantgardistische Räume. Sie tritt



Tolomeo mega morsetto



Tolomeo braccio



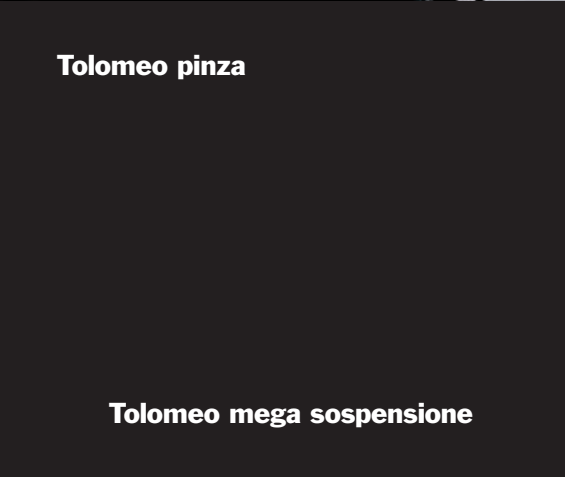
Tolomeo pinza



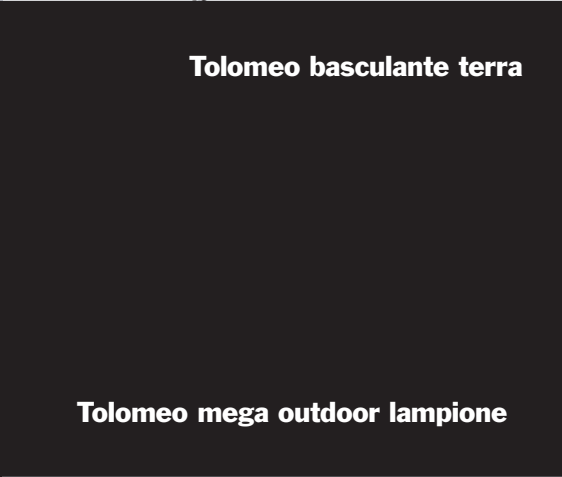
Tolomeo basculante terra



Tolomeo family 1987 2017

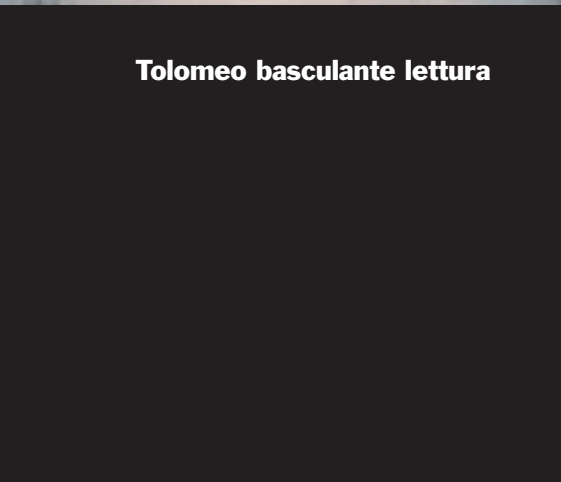
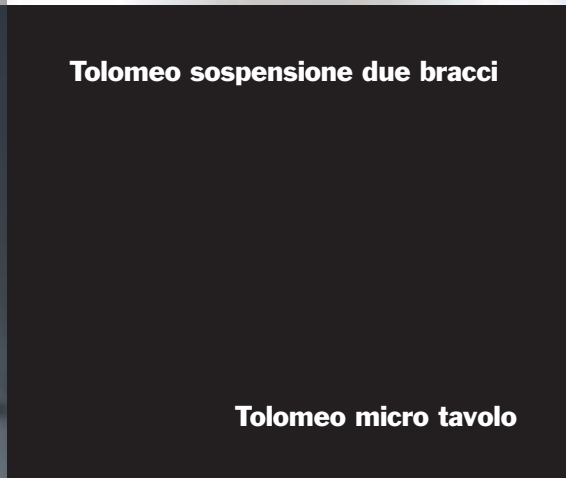
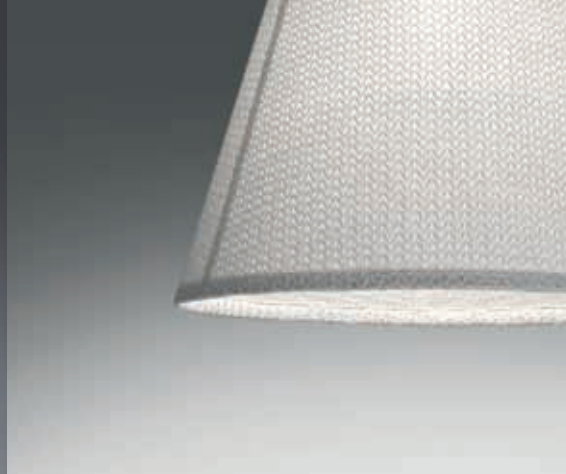


Tolomeo mega sospensione



Tolomeo mega outdoor lampione





aussi bien dans les environnements traditionnels et classiques que dans les espaces innovants et d'avant-garde. Il se présente sous des formes variées, de table, de sol, de plafond, de mur. On peut le mettre partout et le déplacer facilement.

GP: *Sans perdre le caractère facilement reconnaissable de sa forme iconique, la Tolomeo a également suivi un parcours d'évolution des innovations technologiques dans le domaine des solutions optiques, en accompagnant les progrès et les transformations des sources de lumière. Quelles sont les étapes les plus importantes de cette évolution et que nous réserve l'avenir?*

MDL: Ceci est une question particulièrement importante. Au cours des dernières années, la technologie de la lumière a radicalement changé, on ne s'est pas contenté de remplacer la source de lumière, on a aussi changé la manière de concevoir la source de lumière. Et c'est justement pour cela qu'il est surprenant et presque miraculeux que la Tolomeo ait pu s'adapter à ces changements. Au début, elle a été conçue pour la lampe à incandescence traditionnelle, mais nous avons élaboré ensuite un certain nombre d'autres versions, halogène, à décharge, avec une lampe à basse consommation d'énergie, fluorescente à doigts de serpent, etc. Au fur et à mesure que faisaient leur apparition de

nouvelles sources de lumière qui nous semblaient avoir un sens quelconque, nous avons essayé d'adapter la tête de la lampe à la nouvelle source. La dernière est certainement la lampe LED, qui produit une lumière très concentrée et directe, et nous avons donc dû peiner un peu pour trouver un diffuseur qui soit capable de distribuer correctement la lumière. L'évolution récente des lampes LED permet entre autres de décliner à l'infini la lumière blanche dans ses différentes températures de couleur. Il y a vingt ans, la couleur de la lumière n'était même pas prise en compte, alors qu'aujourd'hui elle est devenue fondamentale. La qualité environnementale est de plus en plus au centre de notre attention, nous devenons de

Plus qu'une lampe, la Tolomeo est une philosophie de produit. Elle a une personnalité très adaptable, on peut la mettre partout, et chacun de ses composants peut à son tour devenir une lampe indépendante.

Mehr als eine Lampe ist Tolomeo eine Produktphilosophie. Sie hat eine sehr anpassungsfähige Persönlichkeit, man kann sie überall hinstellen, und jede Komponente kann ihrerseits zu einer unabhängigen Leuchte werden.

in verschiedenen Formen auf: als Tischleuchte, Stehleuchte, Decken- oder Wandlampe. Man kann sie überall hinstellen und leicht umstellen.

GP: *Ohne die Wiedererkennbarkeit ihrer ikonischen Form zu verlieren, hat die Tolomeo auch eine Evolution der technologischen Innovation im Bereich der optischen Lösungen erlebt und die Fortschritte und den Wandel der Lichtquellen mitgemacht. Was waren die wichtigsten Schritte dieser Evolution und was hält die Zukunft bereit?*

MDL: Das ist ein sehr wichtiges Thema. In den letzten Jahren hat sich die Lichttechnologie radikal verändert, es wurde nicht einfach

die Lichtquelle ausgetauscht, sondern die ganze Konzeption der Lichtquelle wandelte sich. Und genau deshalb ist es überraschend und fast ein Wunder, dass die Tolomeo sich diesen Veränderungen anpassen konnte. Der Entwurf war ursprünglich für eine traditionelle Glühlampe bestimmt, aber dann haben wir zahlreiche andere Versionen gemacht: Halogen, Entladungslampen, Energiesparlampen, Leuchtstoff mit langen Röhren usw. Immer wenn Leuchtquellen herauskamen, die uns bedeutungsvoll vorkamen, haben wir versucht, den Lampenkopf an die neue Quelle anzupassen. Die letzte war sicher die LED-Lampe, die ein sehr konzentriertes, direktes Licht erzeugt, deshalb hatten

wir einige Mühe, einen Diffusor zu finden, der das Licht korrekt streut. Die jüngste Evolution der LED-Lampen ermöglicht unter anderem, viele Abstufungen von Weißlicht in seinen verschiedenen Farbtemperaturen zu erhalten. Vor zwanzig Jahren wurde die Lichtfarbe nicht einmal in Betracht gezogen, aber heute ist sie wesentlich geworden. Die Umgebungsqualität steht immer mehr im Mittelpunkt unserer Aufmerksamkeit, wir werden uns ihrer Bedeutung immer mehr bewusst, und das Licht ist zusammen mit dem Klang ein wesentliches Element dafür. Mit Artemide forschen wir viel an der Möglichkeit, die Licht- und akustische Qualität des Ambientes zu vereinen. Carlotta fragt mich





LUMIERE CHAUDE / WARMES LICHT



LUMIERE NEUTRE / NEUTRALES LICHT



LUMIERE FROIDE / KALTES LICHT

TW[®]

Artemide Tunable White



TOLOMEO TUNABLE WHITE

La lumière, en variant la couleur ou la température, construit des émotions et des relations. Concevoir la lumière signifie aller au-delà de l'aspect purement fonctionnel de l'éclairage et embrasser une dimension plus large qui aboutisse à une attention nouvelle pour l'expérience perceptive. La connaissance et la prise de conscience d'Artemide sur cette question, liée aux recherches développées depuis les années quatre-vingt-dix jusqu'à ce jour avec des universités, des centres de recherche et des experts de différentes disciplines scientifiques (médecine, biologie, psychologie, anthropologie) ont conduit à la mise au point de systèmes d'éclairage innovants. Tolomeo Tunable White combine les avantages de la technologie LED et ceux de la technologie Tunable White et permet ainsi de décliner la lumière blanche en de nombreuses variations, en jouant sur ses différentes intensités et variétés de températures de couleur.

TOLOMEO TUNABLE WHITE

Licht ruft durch die Veränderung von Farbe oder Temperatur Emotionen und Beziehungen hervor. Licht zu entwerfen bedeutet, über den rein funktionalen Aspekt der Beleuchtung hinauszugehen und eine umfassendere Dimension mit einem neuen Blick für die Wahrnehmungserfahrung zuzulassen. Das Wissen und Bewusstsein von Artemide zu diesem Thema, das in Studien mit Universitäten, Forschungszentren und Fachleuten verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen (Medizin, Biologie, Psychologie, Anthropologie) seit den neunziger Jahren bis heute aufgebaut wurde, führte zur Entwicklung innovativer Beleuchtungssysteme. Tolomeo Tunable White verbindet die Vorteile der LED-Technologie mit denen der Technologie Tunable White, denn es ermöglicht zahlreiche Abstufungen des Weißlichts in verschiedenen Intensitäten und Varianten der Farbtemperatur.



2800K- 3500K

LUMIERE CHAUDE / WARMES LICHT
Atmosphère de détente et de repos / Geeignete Atmosphäre für Entspannung und Ruhe

3700K - 5000K

LUMIERE NEUTRE / NEUTRALES LICHT
Adaptées aux situations visuelles plus complexes / Geeignet für komplexere visuelle Situationen

5000K - 10000K

LUMIERE FROIDE / KALTES LICHT
Augmente l'attention et la concentration / Steigert die Aufmerksamkeit und die Konzentration

plus en plus conscients de son importance, et la lumière, tout comme le son, en est l'élément fondamental. Avec Artemide, nous avons mis en chantier une grosse étude sur la possibilité de marier la qualité lumineuse et la qualité acoustique. Carlotta me demande souvent de dessiner une nouvelle Tolomeo, mais aujourd'hui, on travaille dans les lampes de manière très différente ; avec les LED, on ne dessine plus une lampe à partir de l'ampoule, mais plutôt à partir de l'effet de la lumière dans l'espace. L'ampoule unique vissée au centre d'une pièce ne suffit plus, nous avons besoin d'un grand nombre de lumières qui forment un ensemble d'atmosphère et de fonctionnalité.

GP: *Les sources lumineuses changent, et la façon de projeter et de concevoir l'environnement lumineux change elle aussi, mais la Tolomeo résiste en tant qu'objet en raison justement de sa forme. Nous avons l'impression que, dans cette lampe, la technologie et l'ingénierisation disparaissent presque en faveur de l'extrême immédiateté et simplicité de l'objet.*

MDL: Je pense que la lampe est de loin l'objet qui combine le mieux les progrès de la technologie avec le style de vie, avec l'idée que chaque époque a d'un environnement adapté à la vie. La lampe, pour moi tout au moins, est le plus bel objet que l'on puisse dessiner, parce qu'il réunit la sensibilité pour l'homme

contemporain et le thème de l'objet et de sa valeur symbolique. Parfois, nous oublions que les lampes existent même quand elles sont éteintes, alors qu'au contraire, il est important de se le rappeler. Lorsque nous concevons des objets, des chaises, des lampes, des verres, nous sommes toujours liés à leur fonction, et nous oublions leur signification symbolique dans l'espace. Moi, en ce moment, j'ai devant moi sept chaises non utilisées. Ce sont sept chaises sur lesquelles personne n'est assis, mais qui ont une valeur de par leur présence devant moi. Elles ne sont pas seulement importantes parce qu'elles sont confortables, mais pour leur signification dans un certain espace.

La qualité environnementale est de plus en plus au centre de notre attention et la lumière en est l'élément fondamental. Au cours des dernières années, la manière même de concevoir la source lumineuse a changé, et la Tolomeo a su s'adapter à ces changements.

Die Umweltqualität steht zunehmend im Mittelpunkt unserer Aufmerksamkeit, und das Licht ist ein wesentliches Element dafür. In den letzten Jahren hat sich die Auffassung der Lichtquelle verändert, und die Tolomeo hat sich diesem Wandel anpassen können.

oft, ob ich nicht eine neue Tolomeo entwerfen will, aber heute arbeitet man ganz anders an den Leuchten, mit LED geht man beim Entwurf einer Leuchte nicht mehr von der Glühbirne, sondern vielmehr vom Lichteffect im Raum aus. Es reicht nicht mehr, eine einzige Birne in der Raummitte anzuordnen, sondern man braucht viele Leuchten, die zusammen eine Einheit von Atmosphäre und Funktionalität darstellen.

GP: *Die Lichtquellen ändern sich und auch die Art, den beleuchteten Raum zu entwerfen und zu konzipieren, aber die Tolomeo hat als Objekt eben wegen ihrer Form Bestand. Es macht den Eindruck, als ob Technologie und Engineering fast verschwinden*

zugunsten der extremen Unmittelbarkeit und Schlichtheit des Objekts.

MDL: Ich glaube, dass die Lampe absolut das Objekt ist, das den technologischen Fortschritt am besten mit dem Lebensstil vereint, mit der Vorstellung, die jede Epoche von einem lebenswerten Raum hat. Die Lampe ist – jedenfalls für mich – das schönste Objekt, das man zeichnen kann, denn sie bringt die Sensibilität für den zeitgenössischen Menschen mit dem Thema des Objekts und seinem symbolischen Wert zusammen. Manchmal vergessen wir, dass Lampen auch existieren, wenn sie ausgeschaltet sind, aber es ist wichtig, daran zu denken. Wenn wir Objekte entwerfen –

Stühle, Leuchten, Becher –, denken wir immer an ihre Funktion, aber wir vergessen ihre symbolische Bedeutung im Raum. Ich habe in diesem Moment sieben unbenutzte Stühle vor mir. Sieben Stühle, auf denen niemand sitzt, die aber für mich Bedeutung durch ihre Präsenz vor mir erlangen. Sie sind nicht nur wichtig, weil sie bequem sind, sondern weil sie Bedeutung innerhalb eines gewissen Raums haben.

Lighting Fields 06

Artemide Group

Strategy Director
Carlotta de Bevilacqua

Artemide Research & Innovation
Fabio Zanola

Editoriale Lotus

Publisher
Pierluigi Nicolin

Conception et réalisation /
Konzeption und Realisierung
Editoriale Lotus

Rédaction / Redaktion
Nina Bassoli
Maite García Sanchis
Gaia Piccarolo
Collaborateurs / Mitarbeiter
Michele Nastasi

Design
Lotus Staff

Traductions / Übersetzungen
Language Consulting Congressi-Milan
(Anne Guillerrou, Annette Seimer)

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)

Crédits photographiques / Weiterer Fotonachweis:

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. Graphic Identity 15. Mostra Internazionale di
Architettura della Biennale di Venezia. Venice, 28 mai – 27 novembre 2016 /
Venedig, 28 Mai – 27 November 2016, p. 32
Francesco Galli, p. 36
Italo Rondinella, 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 Avezzi, pp. 39, 49, 50 (en haut à droite / oben rechts), 51-53
Edith Roux, pp. 64-65
Pierpaolo Ferrari, pp. 66-67
Elliott Erwitt, pp. 68, 77
Michele De Lucchi, *Etude pour lampe Tolomeo*, crayon sur papier, 1996. Dessin
conservé au Centre Pompidou, Paris / Michele De Lucchi, *Entwurf für die Leuchte*
Tolomeo, Bleistift auf Papier, 1996. Zeichnung in der Kollektion des Centre
Pompidou, Paris, p. 71

