

LUCE

e ARCHITETTURA

Toyo Ito
Álvaro Siza
O.M. Ungers
Sverre Fehn
Gabetti & Isola
Tadao Ando

Basilica Palladiana di Vicenza

Luce e Architettura

BIBLIOTECA DELLA LUCE REGGIANI

Luce e Architettura

Copyright © 1998-2002 Reggiani Spa Illuminazione

v.le Monza 16 - 20050 Sovico MI
tel 039 20711 fax 039 2071999
point@reggiani.net www.reggiani.net

Seconda edizione 2002

ISBN 88-85209-13-0
Stampato in Italia

Luce e Architettura

a cura di
Reggiani Spa Illuminazione

Indice

8		Introduzione
10	1995	Tadao Ando
40	1996	Gabetti & Isola
64	1997	Sverre Fehn
88	1998	O.M. Ungers
110	1999	Álvaro Siza
134	2001	Toyo Ito
156		Postscriptum

Contents

9		<i>Foreword</i>
10	1995	<i>Tadao Ando</i>
40	1996	<i>Gabetti & Isola</i>
64	1997	<i>Sverre Fehn</i>
88	1998	<i>O.M. Ungers</i>
110	1999	<i>Álvaro Siza</i>
134	2001	<i>Toyo Ito</i>
157		<i>Postscriptum</i>

Introduzione

Vicenza, Palazzo della Ragione: la “Basilica” di Andrea Palladio, che nel Cinquecento involucrò il vecchio edificio gotico di Domenico da Venezia con due ordini di arcate, ultimati da una balaustra adorna di statue.

Qui, per iniziativa di Reggiani, tra il 1995 e il 2001 è stata esposta l'opera architettonica di Tadao Ando, Sverre Fehn, Gabetti & Isola, O. M. Ungers, Álvaro Siza e Toyo Ito.

Nella sala grande all'interno della Basilica, oltre il ritmo delle serliane, la luce - “the tremulous energy” di cui parla Tadao Ando - viene invogliata dalla passione simmetrica delle grandi finestre ad arco acuto e degli occhi superiori, sotto la ripercussione lontana dell'alta copertura a carena.

Accettando e discutendo l'autorità di questo luogo, cercando con esso una relazione, ognuno degli architetti ha trovato un modo particolare per intonare e far vedere le proprie opere: ci ha detto cosa ha fatto (e con quali sentimenti) e come guardarlo.

E assecondando i propositi di ognuno, cercando di seguire fedelmente il chiaroscuro del suo sguardo, Reggiani ne ha interpretato il teatro personale, progettando e realizzando con i propri apparecchi l'illuminazione diurna e notturna.

Dunque, dentro la visione del vecchio maestro, le opere di questi grandi architetti del Novecento, e - tra la luce trattata dal primo e quelle sognate dagli altri - la luce di Reggiani, la quale non è che un ultimo dono, reso possibile da quelli precedenti, da ciò che uomini elevati d'Oriente e Occidente hanno pensato per noi, e a noi reso visibile.

Li salutiamo ancora una volta, provando gratitudine.

Reggiani S.p.A. Illuminazione

Foreword

Vicenza, Palazzo della Ragione: the “Basilica” designed by Andrea Palladio, who in the 16th century enclosed Domenico da Venezia’s old Gothic building in two rows of arches, completed by a balustrade ornamented by statues.

An exhibition of work by architects Tadao Ando, Sverre Fehn, Gabetti & Isola, O.M. Ungers, Álvaro Siza and Toyo Ito was held there between 1995 and 2001 on the initiative of Reggiani. In the great hall inside the Basilica, beyond the serliana windows, the light, which Tadao Ando describes as “tremulous energy”, is enticed by the symmetrical large pointed-arch windows and the oculi above them, beneath the distant reverberation of the high, hull-shaped roof.

In a process that involved accepting and questioning the authority of this place and seeking a relationship with it, each of the architects found his own way of displaying his works and fitting them in with their surroundings, thus demonstrating what he had done (and with what feelings) and how his creations should be viewed. When designing and installing the daytime and night-time lighting system, Reggiani endeavoured to support the intentions of each one of them, faithfully reproducing the light and shade they visualised, to interpret their personal theatre.

Thus the works of these great 20th-century artists were displayed in the building created by Palladio, amid the light captured by the old master and imagined by the others and the lighting supplied by Reggiani, which is merely a last gift made possible by the earlier ones, by all that some of the greatest minds of East and West have created for us and made visible to us.

We express our gratitude to them once again.

Reggiani S.p.A. Illuminazione





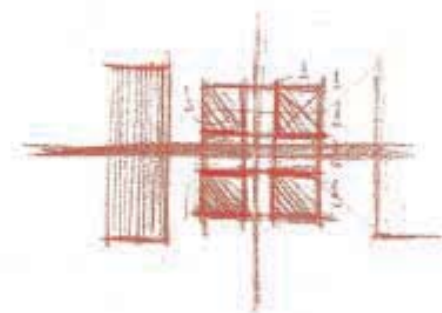
Tadao Ando.

L'opera

All'interno del Pantheon ho vissuto per la prima volta l'esperienza dello spazio. Allorché la luce penetra in questo edificio dall'occhio di nove metri della cupola, lo spazio architettonico risplende; una luce analoga non esiste in natura e solo l'architettura può offrire una simile visione. Un'altra concezione spaziale dell'Occidente che fa parte delle mie memorie, è quella di Piranesi e, in particolare, quella degli interni delle Carceri. Mentre lo spazio dell'architettura tradizionale del Giappone è dominato dall'orizzontalità, la tridimensionalità degli spazi nelle Carceri di Piranesi è eminentemente verticale e ha il movimento di una spirale. L'ordine geometrico del Pantheon e la verticalità degli spazi piranesiani sono meravigliosamente in contrasto con la tradizione dell'architettura giapponese. Il mio lavoro mira a coniugare queste opposte concezioni spaziali. Penso che l'architettura tragga forma da tre componenti. In primo luogo, dall'autenticità dei materiali, quali il calcestruzzo a vista e il legno naturale. In secondo luogo, dalla purezza geometrica, come la si può ammirare nel Pantheon. Infine, dalla natura, la natura ordinata dal lavoro dell'uomo, e resa astratta nelle sue manifestazioni. Allorché la luce, il cielo, l'acqua divengono presenze composte dai materiali e dalla geometria, assumono una configurazione astratta, e quando le manifestazioni astratte della natura, i materiali e la geometria si compongono, allora l'architettura dimostra il proprio potere.

The work

It was inside the Pantheon that I first experienced the concept of space. When the light penetrates into this building from the nine-meter opening in the cupola, the architectural space glows with a light that doesn't exist in nature; only architecture can offer a similar vision. Another spatial concept of western culture that forms part of my memory is expressed in the work of Piranesi, especially in the "Carceri" cycle. While the traditional architectural space of Japan is dominated by horizontality, the three-dimensional nature of space in Piranesi is eminently vertical, and has the movement of a spiral. The geometrical order of the Pantheon and the verticality of the Piranesian spaces suggest a marvelous contrast with the tradition of Japanese architecture. My work aims at joining these contrasting concepts of space. I believe that there are three components from which architecture takes shapes. First of all, from the authenticity of the materials used, like concrete facework or natural wood. Secondly, from the power of geometry, so admirable in the Pantheon. Finally, from nature; nature is ordered through the work of man, and made abstract in its manifestations. When light, sky, water become presences composed of materials and geometry, they take on the abstract manifestations of nature, materials and geometry are joined in a single composition, it is then that architecture demonstrates its true power.



La mostra

La luce è all'origine di ogni essere. Colpendo la superficie delle cose, la luce crea il loro profilo; raccogliendo le ombre dietro alle cose, conferisce loro profondità. Alla frontiera tra luce e oscurità, le cose sono articolate e acquisiscono una forma individuale, e nello stesso tempo scoprono qui nuove interrelazioni, ricollegandosi all'infinito. La luce dà autonomia alle cose, e nello stesso tempo definisce i loro rispettivi rapporti. Potremmo dire che la luce porta l'individuale a distinguersi nel contesto delle sue relazioni. La luce, creatrice delle relazioni che riempiono il mondo. E pur essendo un'origine per tutti gli esseri, non è in nessun modo una fonte immobile. La luce è un movimento tremulo che nelle sue incessanti trasformazioni continua a reinventare l'universo. L'architettura – che si sforza di tagliare via un po' di questa luce onnipresente, e di contenerne la presenza in un punto fisso; che ha sempre cercato, durante i secoli, di intrappolare questa luce con tutta la sua vitalità intatta – non è ciò che purifica le capacità della luce, dandole un nuovo ruolo nelle nostre coscienze? La luce, che regala ad ogni momento nuova forma agli esseri e nuove interrelazioni alle cose, e l'architettura, che condensa la luce nella sua essenza più concisa. La creazione dello spazio in architettura non è altro che la concentrazione e la purificazione del potere della luce. Percezioni come queste del rapporto tra architettura e luce non sono tanto costruite sulla base delle idee quanto invece sono tratte dagli strati di esperienza spaziale che sono stati impressi nel mio essere fisico. L'esperienza, diciamo, dell'architettura giapponese – la casa da tè, ad esempio, in cui lo spazio è suddiviso semplicemente per mezzo della carta, tesa su un delicato telaio di legno. Penetrando attraverso una tale parete, l'abbondante luce esterna si diffonde silenziosamente all'interno. Così filtrata, la flessuosa luce si dilata e si

The exhibition

Light is the origin of all being. Striking the surface of things, light grants them outline; gathering shadows behind things, it informs them with depth. Along borders of light and darkness, things are articulated, and obtain individual form, while here, too, they discover interrelationship, and become infinitely linked. Light grants autonomy to things, and at the same time, prescribes their relationships. We might say, light elevates the individual to distinction in the context of its relationships. Light: the creator of the relationships that constitute the world. And, while the origin of all being, it is by no means an immobile source. Light is tremulous motion - out of its ceaseless transformation, light continually re-invents the world.

Architecture - which endeavors to slice off some of this omnipresent light, and sustain its presence in a fixed place; which has sought, through the ages, to carefully ensnare this light with all of its vitality intact - is it not that which purifies the capabilities of light, bringing light to a new presence in our consciousness? Light, which grants, with each moment, new form to being and new interrelationships to things, and architecture, which condenses light to its most concise being. The creation of space in architecture is none other than the condensation and purification of the power of light.

Such perceptions as these of the relationship of architecture and light are not so much constructed from ideas, perhaps, as they are drawn from the layers of spatial experience that have been etched into my physical being.

Experiences, say, of Japanese architecture - the tea house, for example, where space is partitioned simply by means of paper, stretched over a delicate wood frame. Passing through such a partition, the abounding exterior light quietly dif-

unisce all'oscurità, producendo uno spazio pervaso dalla gradazione monocromatica. L'architettura giapponese ha da sempre cercato, per mezzo della tecnologia sensibile, di scomporre la luce fin nelle sue minime particelle. Le modifiche impercettibili che realizza al livello dell'energia tremula trasformano quasi impercettibilmente lo spazio in essere. L'architettura occidentale un tempo usava massicce pareti di pietra per dividere l'interno dall'esterno. Le finestre, ricavate in pareti così spesse da sembrare un rifiuto del mondo esterno, erano piccole e di costruzione rigorosa. Queste finestre, anche più che permettere alla luce di entrare, brillavano di un intenso splendore, come fossero esse stesse la vera incarnazione della luce.

Forse erano l'espressione del forte desiderio dell'uomo, abitante nell'oscurità, della luce. La brillantezza di un raggio di luce, che penetrava il profondo silenzio di quell'oscurità, costituiva un'evocazione del sublime. Le finestre erano fatte non per l'intrattenimento visivo, bensì esclusivamente per la penetrazione senza mediazioni della luce. E la luce che trapassava in questo modo l'interno dell'architettura produceva spazi di costruzione solida e risoluta. Le aperture così rigorosamente costruite catturavano il movimento della luce con precisione. Lo spazio veniva inciso – come una scultura che nasce – da una linea di luce che penetrava l'oscurità e il cui aspetto si modificava con il succedersi dei momenti.

Nei tempi moderni, l'architettura ha liberato le finestre dalla limitazione strutturale, consentendo loro di poter essere liberamente costruite in tutte le dimensioni. Questo non ha però significato la liberazione della luce in architettura; piuttosto, la vitalità della luce – che un tempo veniva curata con infinite attenzioni – è stata lasciata allo sbando, rendendola inefficace fino a perdersi. L'architettura moderna ha prodotto un

fuses into the interior. Filtered in this manner, the supple light dilates, and mixes with darkness, producing space informed by monochromatic gradation. Japanese architecture has traditionally endeavored, by means of its sensitive technology, to break light down to its very particles. The subtle changes it achieves at the level of tremulous energy bring space almost imperceptibly into being. Western architecture once used massive stone walls to partition the interior from the exterior. Windows, let into walls so thick as to seem a rejection of the outside world, were small and severely constructed. Such windows, almost more than they allowed light to enter, shone with intense brilliance, as if the very embodiment of light, themselves. They expressed, perhaps, the strong, fundamental desire of man, inhabiting the darkness, for light. The brilliance of a shaft of light, penetrating the profound silence of that darkness, amounted to an evocation of the sublime.

Windows were made - not for visual entertainment - but purely for the unmediated penetration of light. And light that pierced, in this manner, the interior of architecture produced space of solid, resolute construction. The severely built openings caught the movement of light with precision. Space was carved - like a sculpture in the making - by a line of light that pierced the darkness, its appearance altered with each succeeding moment. In modern times, architecture has liberated windows from structural limitation, allowing them to be freely constructed in any size. This has not meant, however, the liberation of light in architecture; rather, the vitality of light - which was once groomed with infinite care - has been allowed to scatter, ineffectually, and be lost. Modern architecture has produced a world of exceeding transparency - a world of homogeneous light,

mondo di eccessiva trasparenza, un mondo di luce omogenea, solo ed esclusivamente luminosa, del tutto priva di oscurità. Il mondo della luce, simile ad un lampo fotografico nella sua diffusione, ha significato la morte dello spazio così come l'oscurità assoluta. Per l'uomo antico, la luce fungeva da misura del tempo. Potenti raggi di luce, proiettati sulla terra da un sole così distante – luce che cambiava direzione, angolazione e intensità a seconda del luogo, della stagione e dell'ora del giorno – davano una forma fondamentale al senso spaziale dell'uomo. Questa luce, attirata attraverso le aperture all'interno delle strutture da lui costruite, permetteva all'uomo che vi abitava di capire il proprio essere in relazione a ciò che lo circondava.

Dal medioevo ai tempi pre-moderni, sia nell'architettura giapponese sia nell'architettura occidentale, la luce richiedeva un'attenta manipolazione in risposta ad un notevole numero di vincoli. Di conseguenza, ci si rendeva presto conto, all'interno dell'architettura, del rapporto che legava l'uomo e la natura. Nei tempi moderni, quindi, l'espansione del potenziale tecnologico ha reso l'illuminazione architettuale troppo facile, priva di sensibilità, con il risultato che non si è più portati a percepire il carattere individuale dei luoghi. Anzi, attraverso la luce artificiale non si è nemmeno consapevoli del proprio rapporto con la natura.

Per questi motivi, ritengo essenziale il ruolo della luce naturale, la quale può riuscire a parlarci, in qualsiasi punto del nostro ambiente costruito e con una sorprendente immediatezza, di “luogo” e “tempo”. Attraverso una precisa ricerca e una profonda attenzione, cerco di guidare la luce all'interno dell'architettura in modo che pervada lo spazio di profondità e crei luoghi essenzialmente stimolanti.

La luce, da sola, non crea luce. Deve esserci oscurità affinché

bright to the exclusion of all else, and devoid of darkness. This world of light, halation-like in its diffusion, has meant the death of space as surely as absolute darkness. For ancient man, light performed as a measure of time. Powerful rays of light, projected onto the land by the vastly distant sun - light that varied in direction, angle, and intensity, depending on the place, the season and the time of day - gave fundamental form to man's sense of space. This light, drawn through openings into the interior of his built structures, enabled man, who dwelt inside, to understand his own being, relative to his surroundings.

From medieval to pre-modern times - in both Japanese and Western architecture - light required cautious handling in response to a considerable variety of constraints. As a result, one was readily made aware, in the interior of architecture, of the relationship that bound man and nature. In modern times, then, the expanse of technological potential has rendered architectural lighting effortless, and devoid of sensitivity, with the result that one is no longer made to feel the individual character of places. Indeed, with artificial lighting, one is not even conscious of one's relationship with nature.

For such reason, I view as profound the role of natural light, which can speak to us – at any point in our built environment– with remarkable immediacy of “place” and “time”. Through precise inquiry and detailed attention, I seek to lead light into the interior of architecture in a manner that will inform space with depth, and produce richly stimulating places.

Light, alone, does not make light. There must be darkness for light to become light – resplendent with dignity and power. Darkness, which kindles the brilliance of light and

la luce diventi luce – risplendente di dignità e potere. L'oscurità, che ingentilisce lo splendore della luce e ne rivela il potere, è una parte innata della luce. Tuttavia, la ricchezza e la profondità dell'oscurità sono andate perse nella vita contemporanea. La componente oscura è scomparsa dalla nostra coscienza, e le sottili sfumature che luce e oscurità generano, le loro risonanze spaziali, sono quasi dimenticate. Oggi, che tutto si staglia sotto una luce omogenea, ho assunto l'impegno di approfondire il rapporto tra luce e oscurità.

La luce, la cui bellezza nell'oscurità è quella dei gioielli che si nascondono tra le mani. La luce, che scavando l'oscurità e penetrando i nostri corpi riporta vita nella nostra vita.

È lo spazio costruito di luce come questa che ho cercato, ad esempio, in "Church of the Light". In questo caso, ho preparato una struttura con spesse pareti di cemento – una "costruzione dell'oscurità". Ho quindi tagliato un'apertura in una parete, permettendo alla luce di penetrare – in condizioni rigorosamente vincolate. In quel momento, un dardo di luce ha bruscamente fratturato l'oscurità. Parete, pavimento e soffitto hanno intercettato la luce, e la loro esistenza è stata rivelata nel momento in cui tutti insieme hanno iniziato a rimbalzare avanti e indietro la luce riflessa, avviando infinite e complesse interrelazioni. Era nato lo spazio. E ancora, ad ogni incremento o mutamento dell'angolo di penetrazione della luce, l'essere delle cose e le loro interrelazioni vengono ricreati. Lo spazio, in altri termini, non arriva mai a maturare, ma è costantemente reso nuovo. In questo luogo di continua nascita, le persone saranno in grado di evocare le risonanti implicazioni della vita. L'architettura deve esprimere luoghi la cui vitalità di spirito può liberare l'uomo nel contesto della vita quotidiana. La luce è ciò che risveglia l'architettura alla vita; ciò che le infonde potenza.

reveals light's power, is innately a part of light. Yet, the richness and depth of darkness has been lost from contemporary life. The element of darkness has disappeared from our consciousness, and the subtle nuances that light and darkness engender, their spatial resonances – these are almost forgotten.

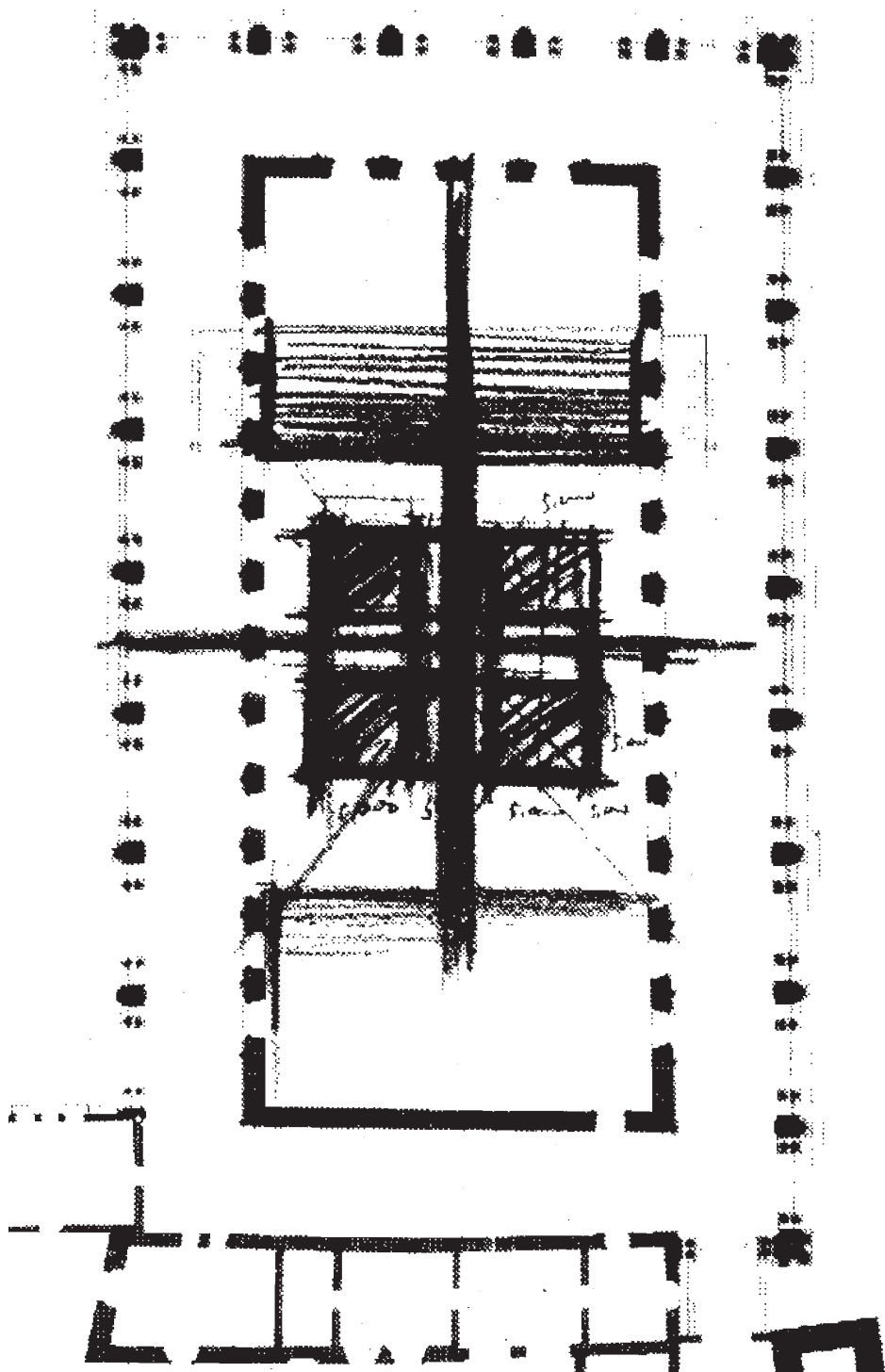
Today, when all is cast in homogeneous light, I am committed to pursuing the interrelationship of light and darkness.

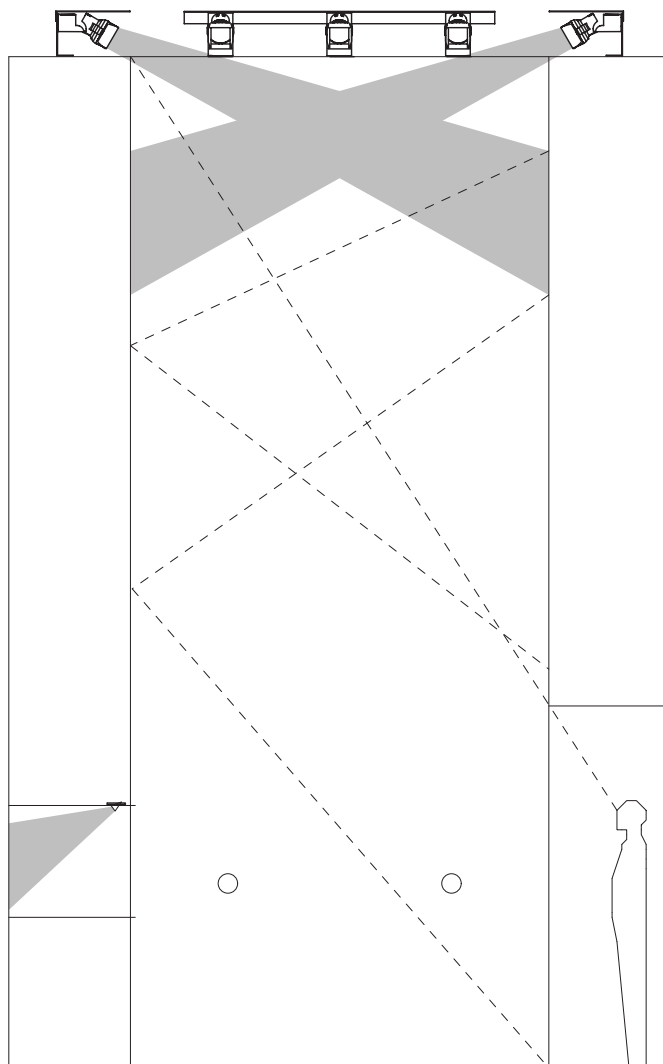
Light, whose beauty within darkness is as of jewels that one might cup in one's hands. Light that, hollowing out darkness and piercing our bodies, blows life into "place".

It was space constructed of such light as this that I sought, for example, in "Church of the Light". Here, I prepared a box with thick enclosing walls of concrete – a "construction of darkness". I then cut a slot in one wall, allowing the penetration of light – under conditions of severe constraint. At that moment, a shaft of light sharply fractures the darkness. Wall, floor, and ceiling each intercept the light, and their existence is revealed, as they simultaneously bounce back and forth among them reflected light, initiating complex interrelationships. Space is born. Yet, with each increment of change in the angle of light's penetration, the being of things, and their relationships, are recreated.

Space, in other words, never begins to mature, but is continually made new. In this place of ceaseless birth, people will be able to evoke the resonant implications of life.

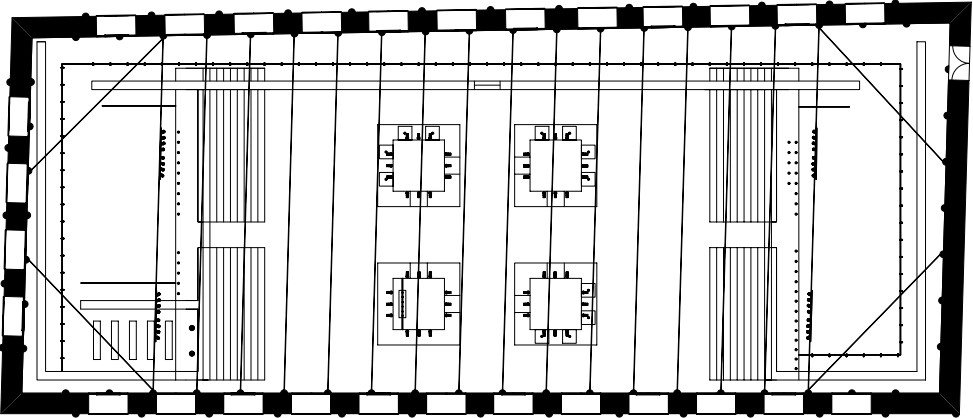
Architecture must set forth places whose vitality of spirit can liberate man in the context of daily life. Light is what awakens architecture to life; what informs it with power.





Promo Luce Modulo illuminotecnico
Promo Luce *Lighting Technology Module*
Tadao Ando Progetto
Tadao Ando *Design*





Promo Luce Pianta
Promo Luce Plan view

Progetto illuminotecnico

Controllo dei fasci luminosi

La geometria dell'allestimento richiede tre diversi momenti di gestione dell'impianto d'illuminazione:

scalinate: sono un “esterno”, e perciò richiedono la gestione di una batteria di potenti proiettori allineati parallelamente alle gradinate per riprodurre un grande flusso luminoso, di tipo solare;

torri: sono un “interno” nello spazio delimitato dalle gradinate; l'illuminazione è ottenuta con fasci di luce riflessa dalle pareti verticali;

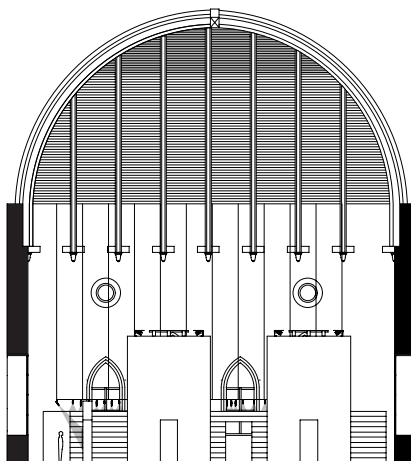
pareti: disposte perimetralmente, costituiscono il supporto più “museale” all'allestimento; sono stati scelti dei proiettori, anche con sagomatori lenticolari e con il controllo degli abbagliamenti diretti e riflessi.

Promo Luce
Disegno sezione
trasversale

Criteri di illuminazione
a) solo opere (preferibile in aperture serali)
b) opere e pareti (luce diurna e intermedia)

Promo Luce
Cross section

Illumination criteria
a) only works (preferably during evening opening hours)
b) works and walls (day-time and intermediate light)



The lighting installation

The geometry of the layout requires handling the lighting system in three different phases: **Light beam control**

stairs: these are an “external” feature and as such require a battery of powerful spotlights positioned in parallel on the steps, to give the effect of a large flow of light, as in a series of sunbeams;

towers: these are an “internal” feature of the space bounded by the steps; the lighting is obtained using beams of light reflected from the vertical walls;

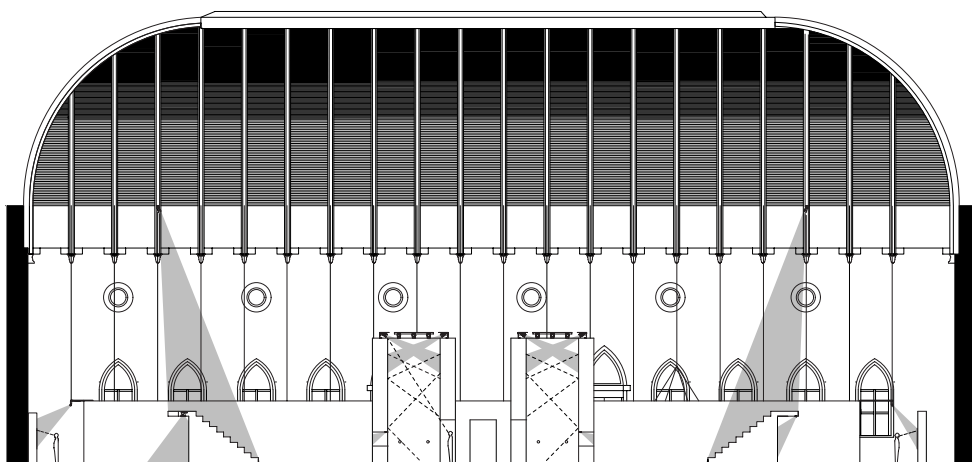
walls: these are on the perimeters, and constitute the most museum-like support of the project's layout; spotlights have been chosen, also with lens type framing projectors and direct and reflected glare control.

Promo Luce
Disegno sezione
longitudinale

Criteri di illuminazione
a) solo opere (preferibile in aperture serali)
b) opere e pareti (luce diurna e intermedia)

Promo Luce
Longitudinal section

a) only works (preferably during evening opening hours)
b) works and walls (day-time and intermediate light)



Omaggio all'architettura palladiana

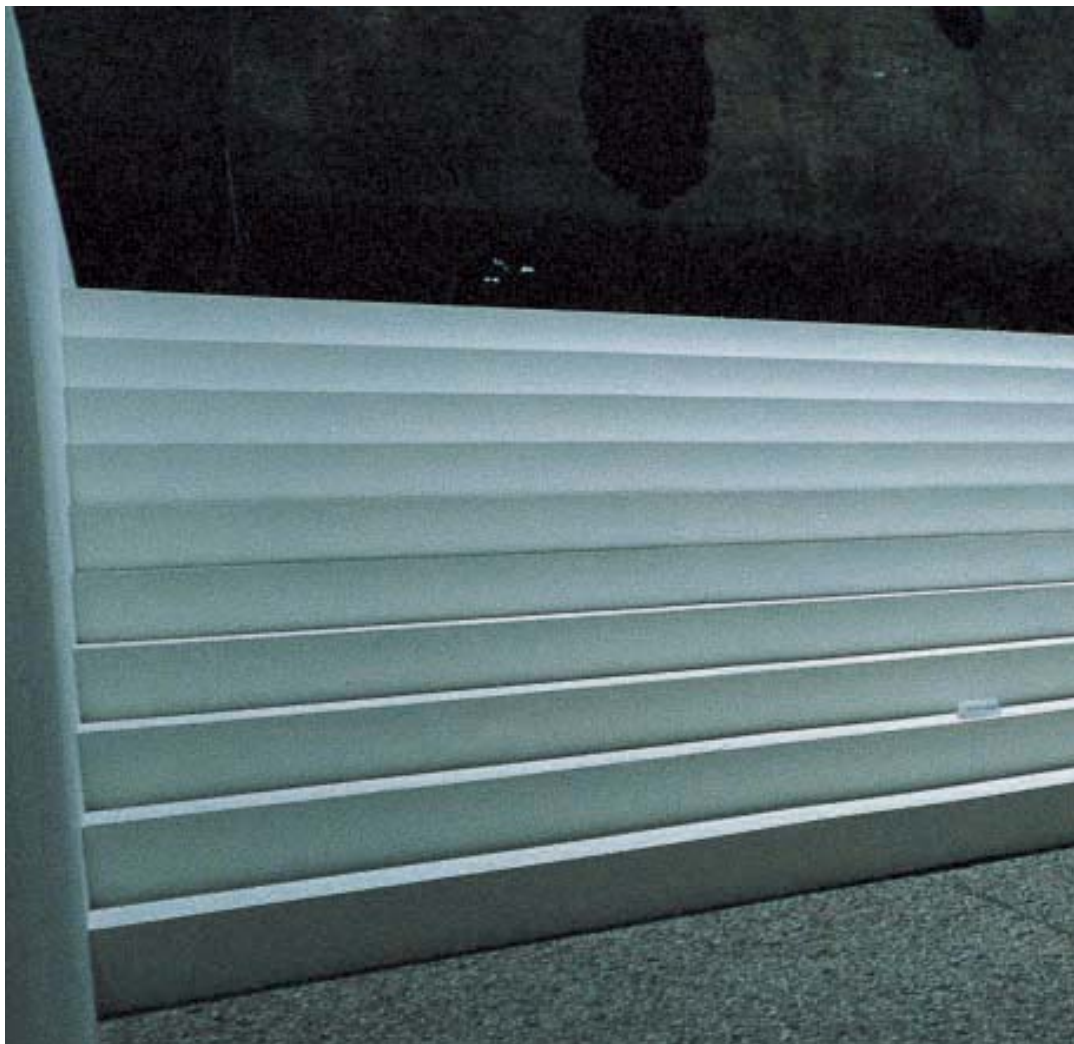
Luce è visione e contrasto, comprensione e intuito. Palladio cattura e conserva la luce. Ando la vive, la interpreta, la presenta. In un ambiente dalla luminosità conservata, Tadao Ando costruisce. Ecco dunque che la luce guida all'esposizione. Le luminose gradinate accolgono il visitatore. Le aperture delle torri invitano all'accoglienza e alla visione meditata. I lunghi percorsi conducono a molti approfondimenti.





Light is vision and contrast, understanding and intuition. Palladio captures light and keeps it. Ando lives it, interprets it, and presents it. Tadao Ando builds in an ambience of luminosity conserved. The result is light that guides the visitor to the works on view. Lighted stairs receive the visitor. The openings of the towers welcome him to the work and invite meditation. The long paths provide many opportunities for appreciating the works in depth.

**Homage
to Palladian
architecture**









Dati tecnici degli apparecchi



Sunlight 5535 Proiettore da superficie e/o da binario per lampade ad alogeni metallici, caratterizzato da due corpi distinti, in pressofusione di alluminio. Il gruppo ottico protetto dal sistema POLYBLOK è orientabile e separato dal sistema di alimentazione, garantendo un'ottimale equilibrio termico.



Eidos 2100 Proiettori in pressofusione di alluminio, completi di trasformatore, applicabili a superficie e/o da binario, per lampade alogene con riflettore dicroico. Sono dotati di un innovativo sistema di orientamento contenente il cavo di alimentazione, inoltre il radiatore con uno speciale trattamento per la dissipazione termica separa il trasformatore dal corpo contenente la lampada, accrescendo l'affidabilità e la sicurezza. La dotazione di sagomatori di luce, paraluce, filtri colorati o anti UV, ne accresce la versatilità e l'impiego particolarmente adatto come luce d'accento.



Downspot Apparecchi da incasso, regolabili a scomparsa - orientamento del fascio di luce: 65° sull'asse verticale e 356 ° sull'asse orizzontale - per l'illuminazione generale e d'accento, per tutte le sorgenti luminose ad alto risparmio energetico. Sono dotati dell'innovativo sistema di ancoraggio MOLLA-BLOK che consente l'applicazione su controsoffitti da 0 a 35mm, senza necessità di usare utensili o di smontare parti dell'apparecchio.

Technical features of the luminaires

Wall, ceiling, and/or track mounted luminaire for metal halide lamps, featuring two separate bodies made of die-cast aluminium. The optical unit, which is protected by the POLY-BLOK system, can be adjusted, and is separate from the control gear system, ensuring optimum thermal equilibrium.

Sunlight 5535



Die-cast aluminium luminaires complete with transformer, ideal for wall, ceiling, and/or track mounting, for halogen lamps with dichroic reflector. These models are fitted with an innovative adjustment system that contains the power cable. The radiator, which is specially treated to ensure good heat dissipation, separates the transformer from the lamp holder, ensuring high reliability and greater safety.

Eidos 2100



The addition of framing projectors, anti-glare attachments, colored or anti-UV filters, guarantees more versatility, and makes this model particularly suitable for accent lighting.

Recessed luminaires adjustable down to zero output with light beam adjustment - 65° in a vertical axis and 356° in a horizontal axis. Ideal for general and accent lighting, Downspot luminaires are suitable for all high-energy saving light sources. Downspot luminaires are fitted with the innovative MOL-LABLOK system for fixing to false ceilings, adjustable to accommodate 0 - 35mm, which requires no tools and no dismantling of the luminaire.

Downspot



Profilo dell'architetto

Tadao Ando, pur non avendo svolto studi regolari di architettura, è divenuto negli ultimi due decenni uno dei protagonisti dell'architettura internazionale, dopo aver aperto lo studio che reca il suo nome a Osaka nel 1969. Da quella data ha realizzato opere, per lo più in Giappone, che lo hanno segnalato alla critica internazionale.

Numerosi, soprattutto negli anni recenti, i progetti elaborati in occasione di importanti concorsi internazionali.

Dal 1979 Tadao Ando ha ricevuto numerosi riconoscimenti in Giappone e all'estero: il Premio Annuale dell'Istituto di Architettura del Giappone (1979), la Alvar Aalto Medal (1985), il Premio Annuale del Ministero dell'Educazione Giapponese (1986), il Mainichi Art Prize (1978), la Medaille d'Or de l'Academie d'Architecture (1989), il Carlsberg Architectural Prize (1992), l'Arnold W. Brunner Memorial Prize (1991), il Japan Art Grand Prix (1994). È membro onorario dell'American Institute of Architects e del Royal Institute of British Architects.

Tadao Ando ha tenuto conferenze nelle principali università internazionali e ha insegnato negli Stati Uniti all'Università di Yale, alla Columbia University e all'Università di Harvard. Mostre monografiche sulle opere di Tadao Ando sono state organizzate in Giappone (Osaka e Tokyo), negli Stati Uniti (Museum of Modern Art, New York), in Francia (Centre Georges Pompidou, Parigi), in Spagna (MOPU, Madrid; Fundació "La Caixa", Barcellona). Le opere di Tadao Ando sono state pubblicate nelle principali riviste specializzate internazionali e in volumi monografici in Giappone e negli Stati Uniti.

Profile of the architect

Despite the absence of regular architectural studies in his background, Tadao Ando has, over the last two decades, become one of the leading figures in international architecture, having set up the studio that bears his name in Osaka in 1969. Since that year, his projects, particularly those in Japan, have drawn the attention of critics throughout the world.

He has also been responsible, particularly in recent years, for a large number of projects competing for important international contracts.

Tadao Ando has received a great deal of recognition for his work since 1979, both in Japan and abroad: the Annual Prize awarded by the Japanese Institute of Architecture (1979), the Alvar Aalto Medal (1985), the Annual Prize awarded by the Japanese Ministry of Education (1986), the Mainichi Art Prize (1978), the Medaille d'Or de L'Academie d'Architecture (1989), the Arnold W. Brunner Memorial Prize (1991), the Carlsberg Architectural Prize (1992), the Japan Art Grand Prix (1994). He is an honorary member of the American Institute of Architects and the Royal Institute of British Architects.

Tadao Ando has lectured in the most important universities throughout the world and has taught in the United States at Yale, Columbia and Harvard Universities. Monographic exhibitions of Tadao Ando's work have been organized in Japan (Osaka and Tokyo), the United States (Museum of Modern Art, New York), France (Centre Georges Pompidou, Paris), Spain (MOPU, Madrid; Fundacio "La Caixa", Barcelona). Ando's works have been covered in leading international specialist magazines and monographic volumes in Japan and the U.S.A.



Gabetti & Isola.

L'opera

Alla prima, eclatante “rottura” con il movimento moderno fanno seguito molte altre, che la mostra di Vicenza, per la prima volta, ha riproposto in maniera organica.

L'esposizione ospitava infatti cinquantanove progetti, frutto di invenzioni sorprendenti che, puntualmente, negano mode e tendenze; dagli interventi per case private, a quelli per ambienti pubblici e istituzionali, dal design fino alla progettazione urbanistica, ciò che emerge è il rifiuto dei vincoli estetici, la libertà di spaziare dall'architettura regionale al razionalismo senza rimanerne intrappolati, la fatica di ripartire, ogni volta, da zero.

The work

The first sensational “break” with the modern movement was followed by several others, which the Vicenza exhibition proposed, for the first time, in an organic manner.

The event presented fifty-nine projects, the results of one of those creative bursts which, with surprising regularity, break with trends and fashions. With systems for private homes, for public and institutional environments, from basic design to urban planning schemes; what emerges is a rejection of aesthetic constraints – the freedom to adopt styles from the regional to the rationalist without being trapped in these categories – the challenge of starting afresh, starting from square one, each time.



La mostra

Gabetti e Isola proposero una sorprendente lettura del salone della Basilica Palladiana di Vicenza: disegni e modelli trovarono posto in una foresta artificiale formata da novanta alberi con foglie di rame che sveltavano su recinti di muratura a secco di calcestruzzo colorato. Un'invenzione per presentare invenzioni, ma anche un'esperienza completa dei materiali e dei simboli dell'architettura di Gabetti e Isola.

Tra i lavori più conosciuti, oltre alla Bottega d'Erasmus, la mostra presentava il Centro Residenziale Ovest Olivetti a Ivrea (1971), il caseificio "La Tuminera" a Bagnolo Piemonte (1980), il Palazzo di Giustizia di Alba (1987), il Monastero delle Carmelitane a Quart (1989), il Quinto Palazzo Uffici Snam, a San Donato Milanese (1991), numerosi complessi residenziali, tra i quali quello di Villa S. Anna all'Isola d'Elba (1994).

Tutte le opere erano illustrate da disegni originali, modelli, fotografie e audiovisivi, e in particolare dagli "schizzi" a china e ad acquarello, nati dalla sapiente mano di Aimaro Isola e dotati della capacità di descrivere, con pochi tratti, l'idea da cui prende forma l'intero progetto.

The exhibition

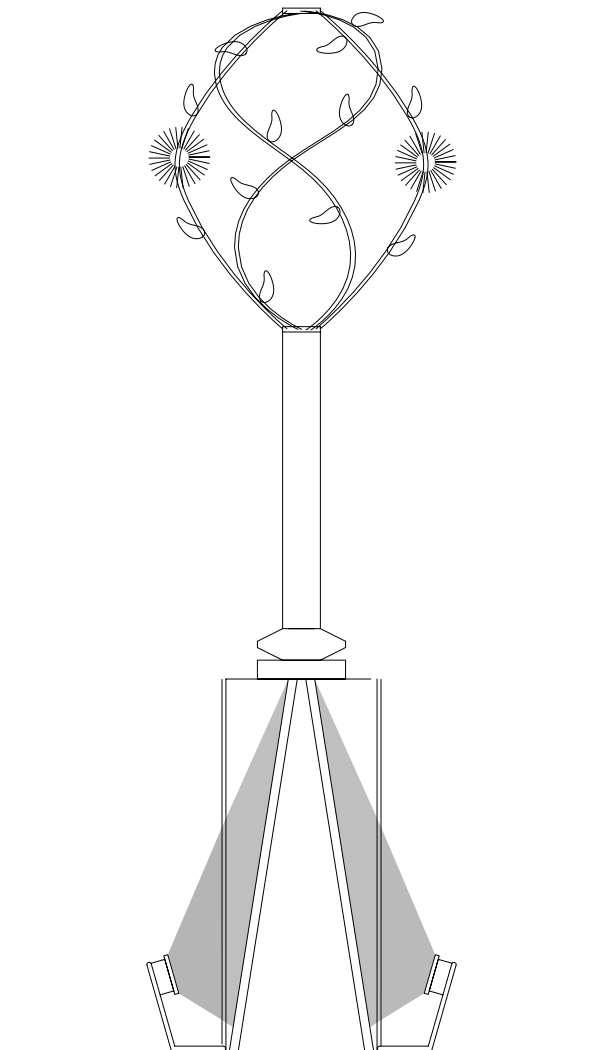
Gabetti & Isola proposed a surprising reading of the hall of the Palladian Basilica at Vicenza: drawings and models are presented in an artificial forest made up of ninety trees with copper leaves that dress the bare but coloured concrete surrounding walls. An invention for presenting inventions, but also a complete experience of materials and symbols of the architecture of Gabetti & Isola.

Among the best-known works – besides the Bottega d'Erasmus – the exhibition presented Olivetti's West Residential Centre, Ivrea (1971); "La Tuminera" dairy at Bagnolo Piemonte (1980); the Palace of Justice at Alba (1987); the Carmelite Monastery at Quart (1989); the Fifth SNAM Headquarters Building at San Donato Milanese (1991); and numerous residential complexes, including the Villa St. Anna on the Isle of Elba (1994).

All the works were illustrated by original drawings, models, photos, and audio-visuals. Specially noteworthy were the "sketches" in China ink and water colour, born of the skilful hand of Aimaro Isola and imbued with that capacity to describe, with just a few lines, the idea from which an entire project takes its form.

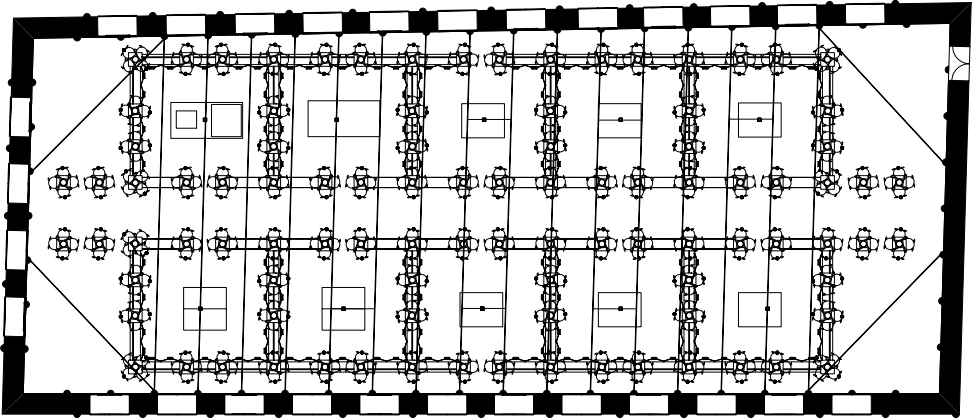


Gabetti & Isola Progetto
Gabetti & Isola Design



Promo Luce Modulo illuminotecnico
Promo Luce *Lighting technology module*





Promo Luce Pianta
Promo Luce Plan view

Progetto illuminotecnico

Illuminazione dei plastici

Proiettori SunLight
con sagomatore
quadro-piramidale

La luce zenitale è l'elemento base del progetto illuminotecnico. I proiettori, collocati sulle catenarie della Basilica mediamente a 15,37 mt. da terra, sono SunLight versione fascio stretto, HQI-T 150W, riflettore parabolico ad alta efficienza. L'ottica, che in origine genera nell'asse un fascio molto intenso, è morbidamente decrescente verso la lateralità. Il sagomatore consente il controllo del fascio luminoso delimitato ai tavoli di supporto ai plastici. La luce proiettata non tocca i disegni ma crea attenzione e meditazione sul modello.

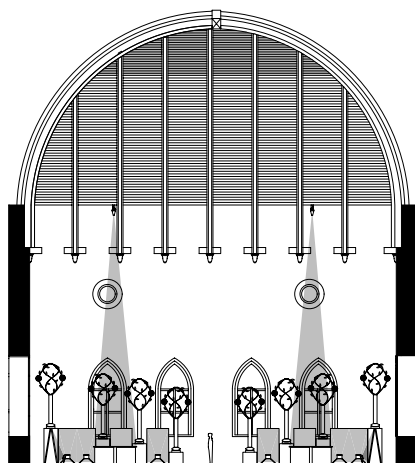
Illuminazione dei disegni

Proiettore Murale

Il proiettore Murale ad ottica asimmetrica, per lampada fluorescente da 11 W, IP 54, in origine per installazione su muri e pareti da cui distribuire con morbidezza e profondità l'illuminazione dei percorsi sottostanti, viene modulato da Gabetti & Isola rivoluzionandone la funzione e la flessibilità.

Promo Luce
Disegno sezione
trasversale

Promo Luce
Cross section



The lighting installation

Zenithal light is the basic element of the lighting installation. The projectors, which are arranged on the basilica's catenaries at an average of 15.37m above ground level, are Sun Light luminaires with narrow beam, HQI-T 150 W, and high-efficiency parabolic reflector. The optics – which initially generate a very intense beam in the axis – are gradually softened towards the sides. The framing projector makes it possible to control the light beam, delimited at the boards on which the models are placed. The projected light does not touch the drawings, but draws attention to them, and encourages meditation on the model.

Illumination of the relief models

Sun Light projectors with square-pyramidal framing projector

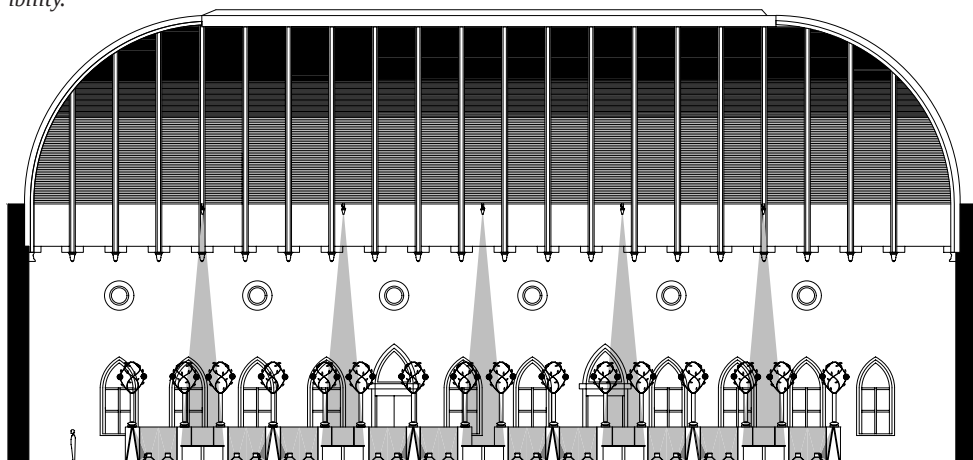
The Murale asymmetric projector for 11 W fluorescent lamps, IP54, was originally developed for installation on walls, from which the illumination of the paths below could be distributed with softness and depth. Thanks to Gabetti & Isola, the projector has been modulated, revolutionizing its function and flexibility.

Illumination of the drawings

Murale Projector

Promo Luce
Disegno sezione
longitudinale

Promo Luce
Longitudinal section



Omaggio all'architettura palladiana

La Basilica Palladiana viene analiticamente divisa in 10 stanze che determinano un grande impianto scenografico. Le due apparecchiature luminose prescelte sono in sintonia con la capacità di sviluppo progettuale di elementi unitari e componibili voluta dai maestri Gabetti & Isola.

La genialità del progetto fa sorgere da tante notti, da tante meditazioni, i vivi disegni, autentiche opere dei maestri Gabetti & Isola. Luce di proscenio e di fondo. L'equilibrio raggiunto, basato su illuminamenti museali, 300-150-80 lux, è una cadenza che consente la visione, la meditazione, il ricevimento di un grande mai abbandonato lavoro.

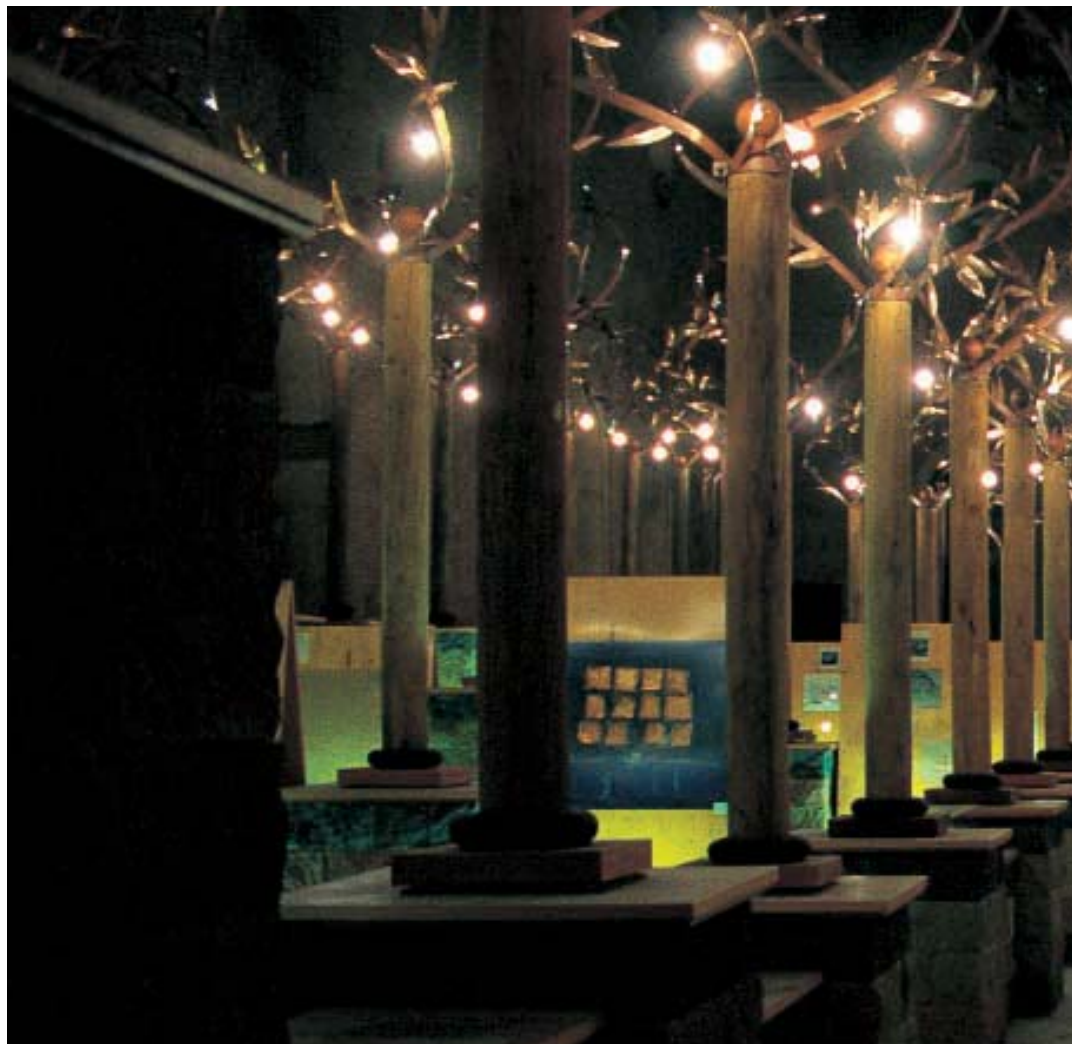




The Palladian Basilica is analytically divided into ten rooms to create a large scenographic complex. The two lighting items chosen are in harmony with the capacity of developing the unitary and modular elements required by Gabetti & Isola.

Homage to Palladian architecture

The project's geniality enables the living drawings – authentic creations of the two masters – to rise out of many nights, from much meditation. Proscenium and background light. The balance achieved, based on museum-type lighting systems, 300, 150, 80, lux, is a cadence that makes possible the vision, the meditation, the reception of a great never-abandoned work.









Dati tecnici degli apparecchi



Murale 6011 Apparecchio da incasso e/o da superficie IP54, per lampade fluorescenti compatte .

La parabola e lo schermo di protezione con prismatura orizzontale, indirizzando il fascio luminoso esclusivamente sul percorso.



Sunlight 5535 Proiettore da superficie e/o da binario per lampade ad alogenuri metallici, caratterizzato da due corpi distinti, in pressofusione di alluminio. Il gruppo ottico protetto dal sistema POLYBLOK è orientabile e separato dal sistema di alimentazione, garantendo un'ottimale equilibrio termico.

Technical features of the luminaires

Recessed and/or surface mounted luminaire (IP54) for compact fluorescent lamps. The reflector and protective shield with horizontal prisms direct the beam of light exclusively to the required path.

Murale 6011



Wall, ceiling, and/or track mounted luminaire for metal halide lamps, featuring two separate bodies made of die-cast aluminium. The optical unit, which is protected by the POLYBLOK system, can be adjusted, and is separate from the control gear system, ensuring optimum thermal equilibrium.

Sunlight 5535

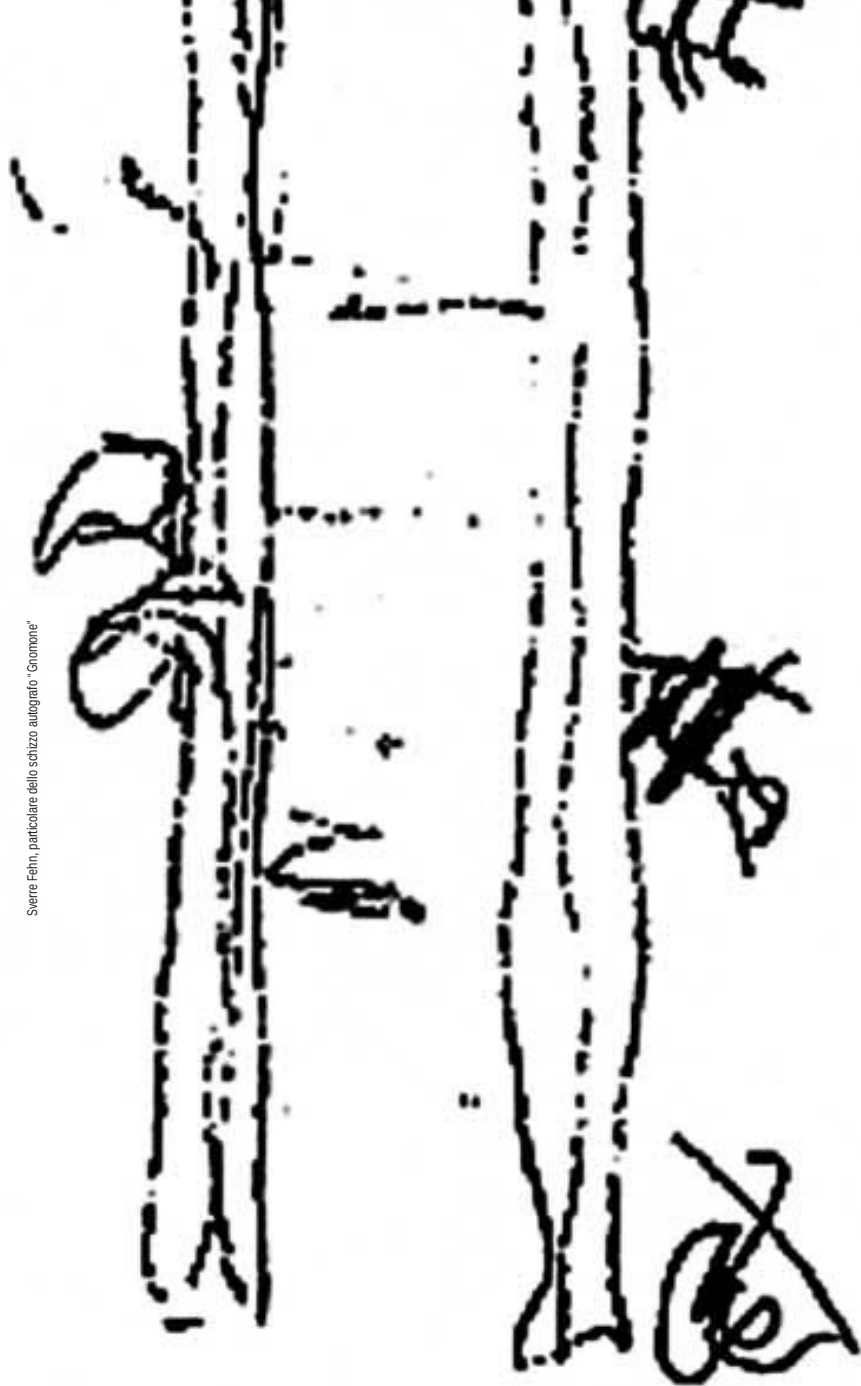


Profilo degli architetti

Nati entrambi a Torino, allievi prediletti di Carlo Mollino, i due indiscussi maestri Gabetti e Isola firmano i loro primi progetti a partire dal 1950, non ancora trentenni. E non sono progetti di poco peso: tra il 1953 e il 1956 i due realizzano la Bottega d'Erasmo di Torino, capolavoro indiscusso dell'architettura neo-liberty. È subito scandalo, per le libertà coraggiose che questi due giovani si concedono, andando, come loro stessi scriveranno per motivare quelle scelte - "oltre le colonne d'Ercole di recente tradizione". Quali siano queste colonne d'Ercole, i "nemici" di allora e gli studenti di oggi ben lo sanno: l'adesione incondizionata al movimento moderno. Quel movimento che all'epoca pervase l'intera Europa, ma che Torino, orgogliosa delle proprie radici, fatica ad accettare in modo passivo. Ma, allora, a quali modelli rifarsi? A nessuno, né allora, né poi: "Noi due - scrivono Gabetti e Isola nel testo scelto per presentare la mostra - non siamo mai stati puristi: si è detto di noi come di artisti tardo liberty, come di architetti eclettici: gente di poca fede, che non aveva giurato sui registri della Bauhaus (...). Ci è anche stato chiesto quali fossero le tavole della nostra legge, antica o nuova che fosse: e noi non abbiamo potuto-voluto rispondere. A noi la cosa proprio non interessava, nel senso che non ci riguardava".

Profile of the architects

The two architects were both born in Turin, protégés of Carlo Mollino. The two undisputed masters signed their first projects starting from 1950, while still in their twenties. The projects were of some importance: between 1953 and 1956 the two men designed Turin's Bottega d'Erasmus, unchallenged masterpiece of neo-Art Nouveau architecture. The event created a scandal for the courageous freedom that these two young men enjoyed – and for having gone (as they themselves were to write in explaining their choices) “beyond the Hercules' columns of recent tradition”. What these Hercules' columns are, the enemies of those days and the students of today know well: unconditional adhesion to the modern movement. A movement which in that era was pervading the whole of Europe, but that Turin, proud of its roots, found it hard to accept. So, then: what models were to be adopted? None: neither then, nor later. “We two – wrote Gabetti & Isola in the text for presenting the exhibition – “have never been purists: people refer to us as artists of the late Art Nouveau period, as eclectic architects; people with little faith, who did not swear allegiance on the Bauhaus registers (...) We have also been asked what are the tablets of our law, whether old or new. And we didn't want to answer, couldn't answer. It just didn't interest us, in the sense that it was no concern of ours.”





L'opera

Caratteristica peculiare delle opere di Fehn è, infatti, la capacità di riflettere un “pensiero” del costruire lontano dalle mode, frutto di una costante meditazione sul senso dell'architettura, dei suoi rapporti con l'uomo e l'ambiente naturale, e sul significato dell'abitare.

Apprezzato fin dai primi esordi di architetto degli anni cinquanta - il Museo dell'artigianato di Lillehammer è del 1949/56 - ha dato dimostrazione di una originale vena di progettista. Ne sono prova, tra l'altro, il Padiglione della Norvegia all'Expo di Bruxelles (1958) e il Padiglione dei Paesi Nordici ai Giardini della Biennale a Venezia (1960).

Capace di coniugare in maniera del tutto personale l'insegnamento dei grandi architetti del Novecento, da Le Corbusier a Mies van der Rohe, da Louis Kahn a Carlo Scarpa - del cui insegnamento nel campo della museografia ne è il più coerente erede - nonché rispettoso delle modalità e delle regole di un mestiere esercitato in forma pressoché artigianale, Fehn manifesta nei suoi lavori l'estrema cura del dettaglio, così come per tutto l'insieme dell'opera.

Dal 1963 ha costruito alcune abitazioni unifamiliari in Norvegia e in Svezia: la Villa Busk a Bamble documenta la progressiva maturazione della sua ricerca in questo campo. Intimamente legato alla storia e alla cultura del suo Paese, così permeata da un forte senso di integrità, Fehn realizza architetture raffinate, indifferenti alle mode e ricche di fresche invenzioni: in particolare i musei che ha progettato e costruito in Norvegia, da quello di Hamar del 1979 per giungere, attraverso il notissimo Museo dei ghiacci a Fjarland (1991), al Museo Aukrust ad Alvådal.

L'architettura di Fehn si incontra soprattutto “dentro”, non soltanto in termini spaziali, ma anche nei termini concettuali della profonda interiorità della sua ricerca, tesa ad asse-

The work

A particular feature of the works of Fehn is the capacity to reflect a “thought” of constructing far away from current fashions, the result of a constant meditation on the sense of architecture, of its relationship with man and the natural environment, and on the meaning of “inhabiting”.

Appreciated from his very first appearance as an architect in the 50's – the Lillehammer Crafts Museum dates to 1949/56 – he has always shown the most original side of the designer's character. As proof, examples of this trait include the Norwegian Pavilion at the Brussels Expo (1958) and the Nordic Countries Pavilion at the Gardens of the Venice Biennial (1960).

Capable of bringing together in an entirely personal way the teachings of the great architects of the 20th century – Le Corbusier, Mies van der Rohe, Louis Kahn and Carlo Scarpa – of whose teaching in the field of museum design Fehn is the most coherent heir, as well as respectful of the ways and rules of a skill exercised in an almost craftsman-like form, Fehn manifests extreme attention to the details of his works, as he does for his works as a whole.

Since 1963 he has built several one-family homes in Norway and Sweden: Villa Busk at Bamble documents the progressive maturing of his research in this field. Intimately linked to the story and culture of his country, which is so strongly permeated by a sense of integrity, Fehn achieves refined architecture, indifferent to fashions and rich in fresh invention. Of special note, the museums that he designed and built in Norway: from the Hamar Museum, built in 1979 to the well-known Ice Museum at Fjarland (1991) and the Aukrust Museum at Alvådal.

Fehn's architecture is often found above all “inside” – not only in spatial terms, but also in the conceptual terms that



condare l'obiettivo di "aiutare ad abitare". La sua architettura si trova "dentro" anche in senso materiale, nell'assimilazione totale con la costruzione. "Il linguaggio architettonico è la costruzione stessa", ha dichiarato Fehn tematizzando la sua poetica. Egli mostra così il suo interesse per l'uso dell'architettura non già come esercizio stilistico, ma come pratica di un mestiere, caratterizzata da un calibratissimo senso della misura.

form part of the profound interiority of his research – with the aim of favoring the objective of “helping to inhabit”. His architecture is found “inside” also in the material sense, in the total assimilation with the construction. “The language of architecture is the building itself”, Fehn has declared, giving voice to his poetry.

Thus he shows his interest for the use of architecture not just as an exercise in style, but as practising a skill, characterized by a well-balanced sense of measure.

La mostra

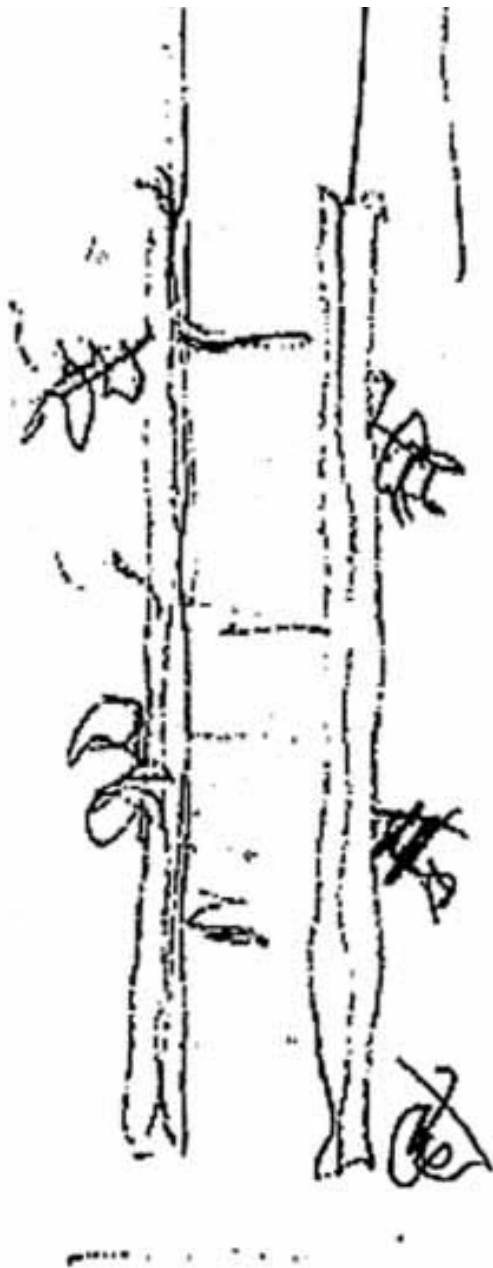
La mostra di Sverre Fehn nel salone della Basilica Palladiana di Vicenza intendeva raccogliere e sintetizzare la produzione progettuale del maestro scandinavo, annoverato tra i più fecondi e autorevoli rappresentanti dell'ultima generazione dei grandi architetti europei.

L'esposizione dei materiali originali e delle riproduzioni fotografiche della sua opera, circa trenta tra realizzazioni e progetti, era organizzata secondo un doppio registro - cronologico e tematico - che rese possibile la lettura dell'evoluzione artistica dell'autore, sia la comparazione di progetti inerenti le stesse tematiche. Ampie didascalie, riproducenti anche brani autografi di Fehn illustranti i suoi progetti, accompagnavano il visitatore tra gli ambiti dell'ampio corredo di disegni, schizzi, appunti, modelli e fotografie, scandito da pannelli illustrati tenuti sospesi a pochi centimetri da terra. Una struttura lignea, diagonalmente posizionata nello spazio basilicale, originava due spazi audiovisivi che facilitavano l'approccio all'opera con la proiezione di diapositive e di videofilmati realizzati appositamente in occasione della mostra.

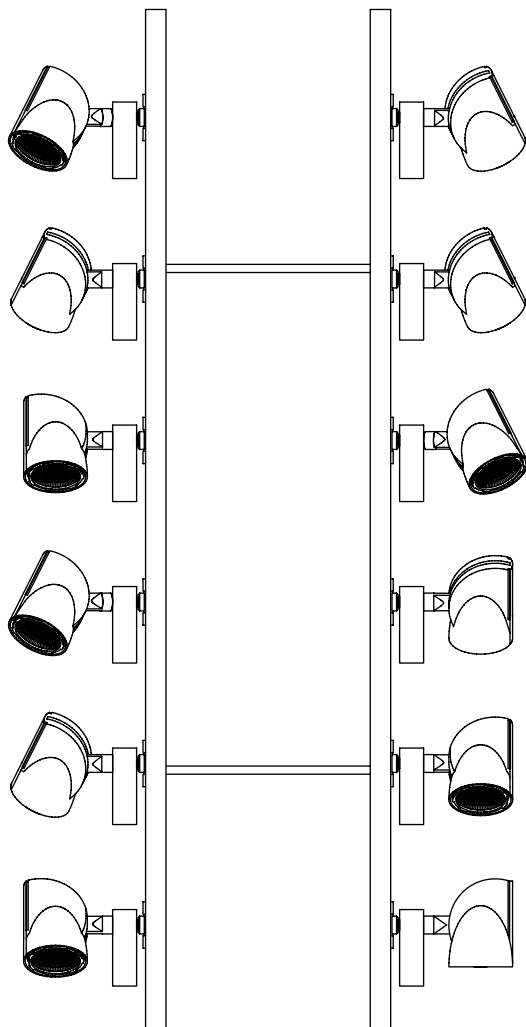
The exhibition

Sverre Fehn's exhibition in the hall of the Palladian Basilica was intended to bring together and synthesise the design production of the Scandinavian master, who is numbered among the most prolific and authoritative representatives of the latest generation of great European architects.

This exhibition of original materials and photographic reproductions of his works – about thirty items, including realizations and projects – was organized according to a double register (chronological and thematic) which enabled visitors to “read” the author's artistic evolution, and compare projects within a given theme. Generous captions, reproducing also Fehn's autograph pieces illustrating his projects, accompanied the visitor among the rich collection of drawings, sketches, memos, models, and photographs, completed by illustrated panels suspended a few centimetres from the ground. A wooden structure, positioned diagonally in the space of the basilica, creates two audio-visual areas that make the visitor's approach to the work easier thanks to the projection of slides and videos specially prepared for the exhibition.

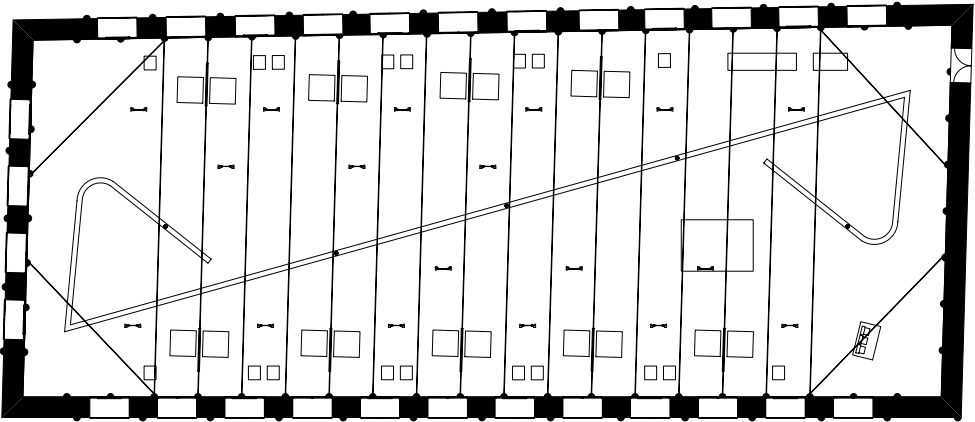


Sverre Fehn Gnomone
Sverre Fehn Gnomon



Modulo illuminotecnico
Lighting technology module





Pianta
Plan view

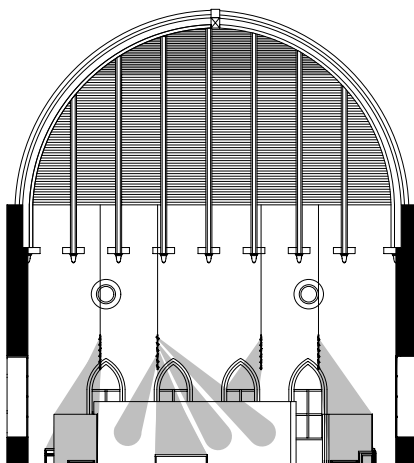
Progetto illuminotecnico

Controllo dei fasci luminosi

La divisione della Basilica creata dalla grande parete trasversale progettata dall'architetto Sverre Fehn crea due grandi campi visivi compatibili con l'angolo di visione dell'occhio umano.

Gli apparecchi di illuminazione, rimodulati secondo le campiture del progetto, sono necessariamente sistemi a diffusione omnidirezionale e con ottiche a controllo di abbagliamento per mantenere la spazialità visiva del progetto. Ineguagliabile quindi la struttura "Gnomone" atta a supportare 6+6 Meridiana medi.

Disegno sezione
trasversale
Cross section



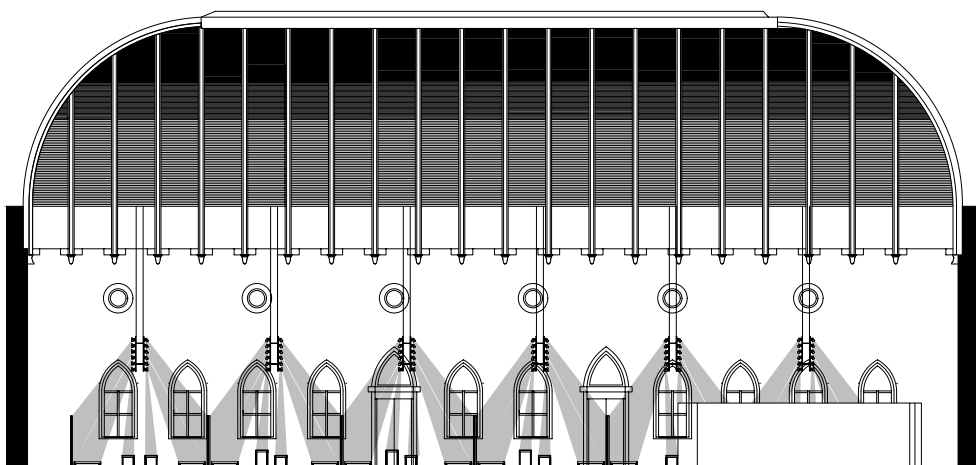
The lighting installation

The division of the Basilica created by the large transverse wall designed by the architect Sverre Fehn created two large visual fields compatible with the visual angle of the human eye.

The lighting fixtures, formed into modules corresponding with the way in which the project was split-up, are necessarily omni-directional diffusion systems fitted with glare-controlled optics to retain the project's visual spaces. The "Gnomon" structure therefore, which is designed to support 6+6 Meridiana Medio luminaires, is of incomparable effect.

Light beam control

Disegno sezione longitudinale
Longitudinal section



Omaggio all'architettura palladiana

L'esposizione ricostruisce l'intero percorso umano e professionale di Sverre Fehn attraverso schizzi e disegni originali, modelli, immagini fotografiche e videofilmati, il tutto corredato da un notevole apparato didascalico attraverso il quale lo stesso Fehn racconta il suo personale punto di vista riguardo al mestiere di architetto. Caratteristica peculiare delle opere di Fehn è la capacità di riflettere un "pensiero" del costruire lontano dalle mode, frutto di una costante meditazione sul senso dell'architettura, dei suoi rapporti con l'uomo e l'ambiente naturale, e sul significato dell'abitare. Testimone delle vicende storiche dell'architettura europea del dopoguerra, Sverre Fehn ha saputo interpretare con coerenza la tradizione costruttiva dei paesi nordici, rispettosa della natura e del paesaggio, così come dell'uso sapiente dei materiali da costruzione. Le due novità dell'allestimento sono costituite dalla sezione multimediale - che attraverso l'uso del computer rende possibile navigare fra testi e immagini all'interno dell'opera architettonica di Sverre Fehn - e da Reggiani Spa Illuminazione, che ha illuminato la mostra con un progetto coerente con le esigenze interpretative dell'opera dell'architetto. Per l'occasione, gli apparecchi della linea Meridiana sono stati montati su una sospensione ideata da Sverre Fehn, che permette di realizzare le più innovative e articolate composizioni. È nato così Gnomone (la sospensione) con Meridiana.





The exhibition reconstructs the entire personal and professional life of Sverre Fehn through original drawings and sketches, models, photographic images and videos, all accompanied by a carefully-prepared captioning scheme through which Fehn explains his personal point of view concerning the architect's profession. A particular feature of the works of Fehn is the capacity to reflect a "thought" of building far away from fashion, the result of a constant meditation on the sense of architecture, its relationship with man and the natural environment, and on the meaning of inhabiting.

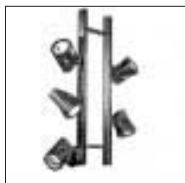
Homage to Palladian architecture

As a witness to the historic events of European architecture since the second world war, Sverre Fehn has succeeded in cohesively interpreting the building traditions of the Nordic countries, so respectful of nature and the countryside, and in the wise use of building materials. The two innovations of the layout are in the form of the multi-media section which, thanks to a computer, allows the visitor to navigate between texts and images within Sverre Fehn's architectural work, and in the role of Reggiani Spa Illuminazione, who developed a project coherent with the interpretative demands of the architect's work for the event's lighting. For the exhibition the luminaires of the Meridiana range were fitted on a suspension that Sverre Fehn designed himself, which allows the most innovative and well-balanced compositions to be formed. This gave life to Gnomon (the suspension) with Meridiana.





Dati tecnici degli apparecchi



Gnomone 2854 Gnomone è una versatile struttura metallica che incorpora un sistema completo di binario elettrificato, idoneo ad accogliere e alimentare i proiettori della linea Meridiana. Gnomone è sospesa mediante cavi d'acciaio che rendono estremamente flessibile la sua installazione senza vincoli di altezza, inoltre il progettista può scegliere la quantità e la qualità della luce più consona all'effetto illuminotecnico desiderato.

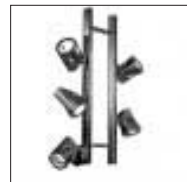


Meridiana Proiettori dalle applicazioni infinite, realizzati in pressofusione di alluminio, per il massimo rendimento luminoso delle più moderne sorgenti luminose a elevato risparmio energetico. Il fascio di luce regolabile, agendo su una levetta frizionata posta sotto uno sportello esterno dell'apparecchio, consente di calibrare il fascio di luce sulla superficie da illuminare.

Technical features of the luminaires

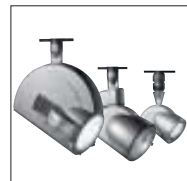
Gnomon is a versatile metal structure that incorporates a complete system of track-mounted power cables, ideal for housing and powering the projectors of the Meridiana range. Gnomon is suspended using steel cables that make it extremely flexible to install, without height limits. The designer may choose the quantity and quality of the light most in keeping with the desired lighting effect.

Gnomon 2854



Die-cast aluminium projectors ideal for a multitude of applications to ensure the maximum luminous yield with the most modern high energy-saving light sources. The light beam, which can be adjusted using a clutch-type lever placed under a hatch on the outside of the device, allows the beam to be adjusted as required on the surface to be illuminated.

Meridiana



Profilo dell'architetto

Sverre Fehn, grande maestro scandinavo, si è laureato in architettura nel 1949. Dopo aver lavorato con Jean Prouvé a Parigi, nel 1971 inizia a insegnare alla facoltà di Oslo, città dove svolge tuttora la sua attività professionale. Ha insegnato nelle principali università europee (A.A.School, Londra) e americane (Cooper Union, New York; School of Architecture, Yale University).

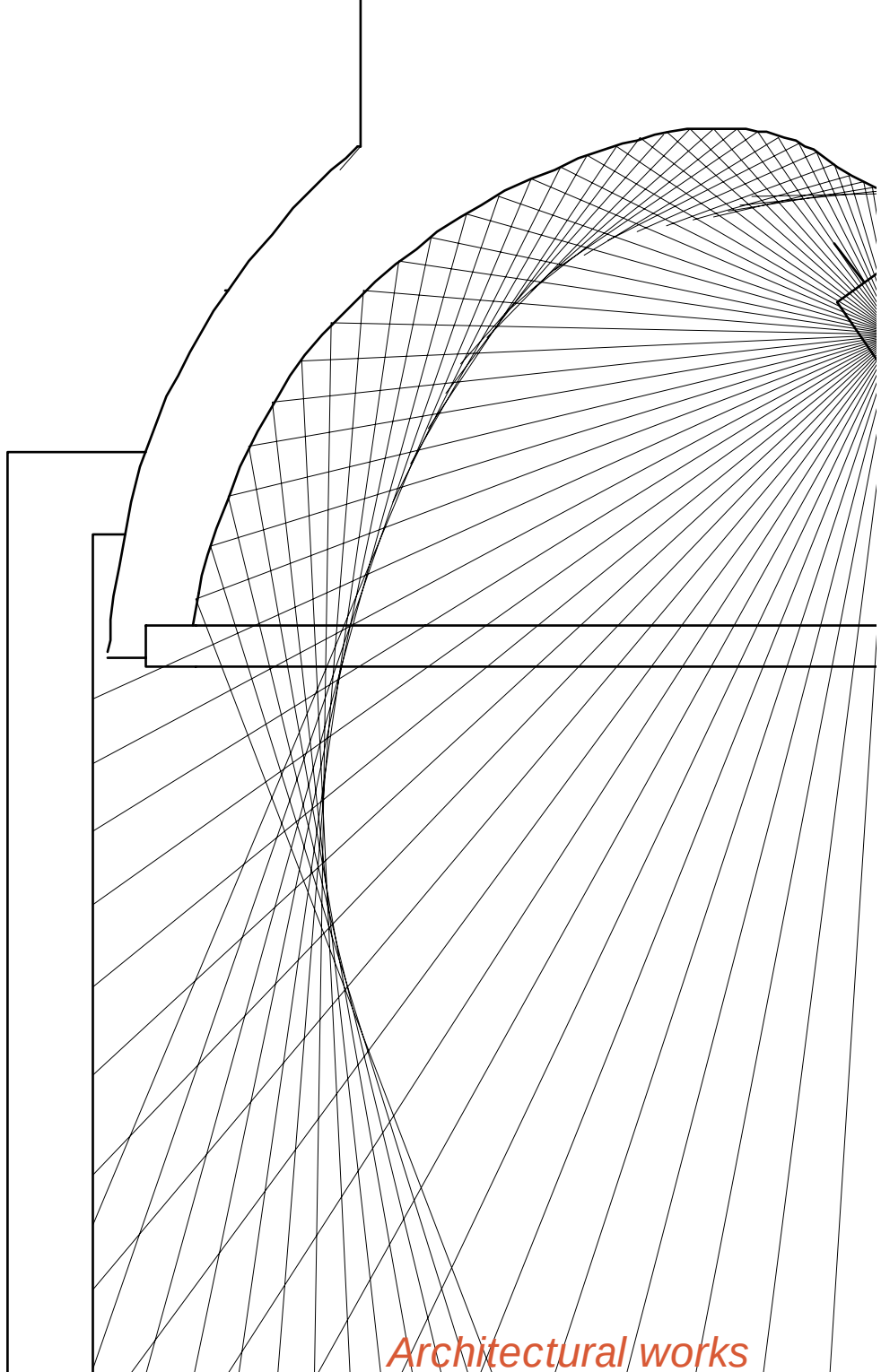
Testimone delle vicende storiche dell'architettura europea del dopoguerra, ha saputo interpretare con coerenza la tradizione costruttiva dei paesi nordici, rispettosa della natura e del paesaggio, così come dell'uso sapiente dei materiali da costruzione.

Noto internazionalmente per il rigore e la coerenza del suo impegno professionale e culturale, Sverre Fehn ha condotto la sua personale ricerca sui fondamenti umanistici ed etici del costruire, a partire dal profondo rispetto per la natura e il territorio, e da un'attenzione costante per la dimensione umana dell'abitare. Nel 1996 ha vinto il concorso bandito per l'ampliamento del Teatro di Copenhagen. Nel 1997 gli sono stati conferiti l' "Heinrich Tessenow" e il "Pritzker Architecture Prize".

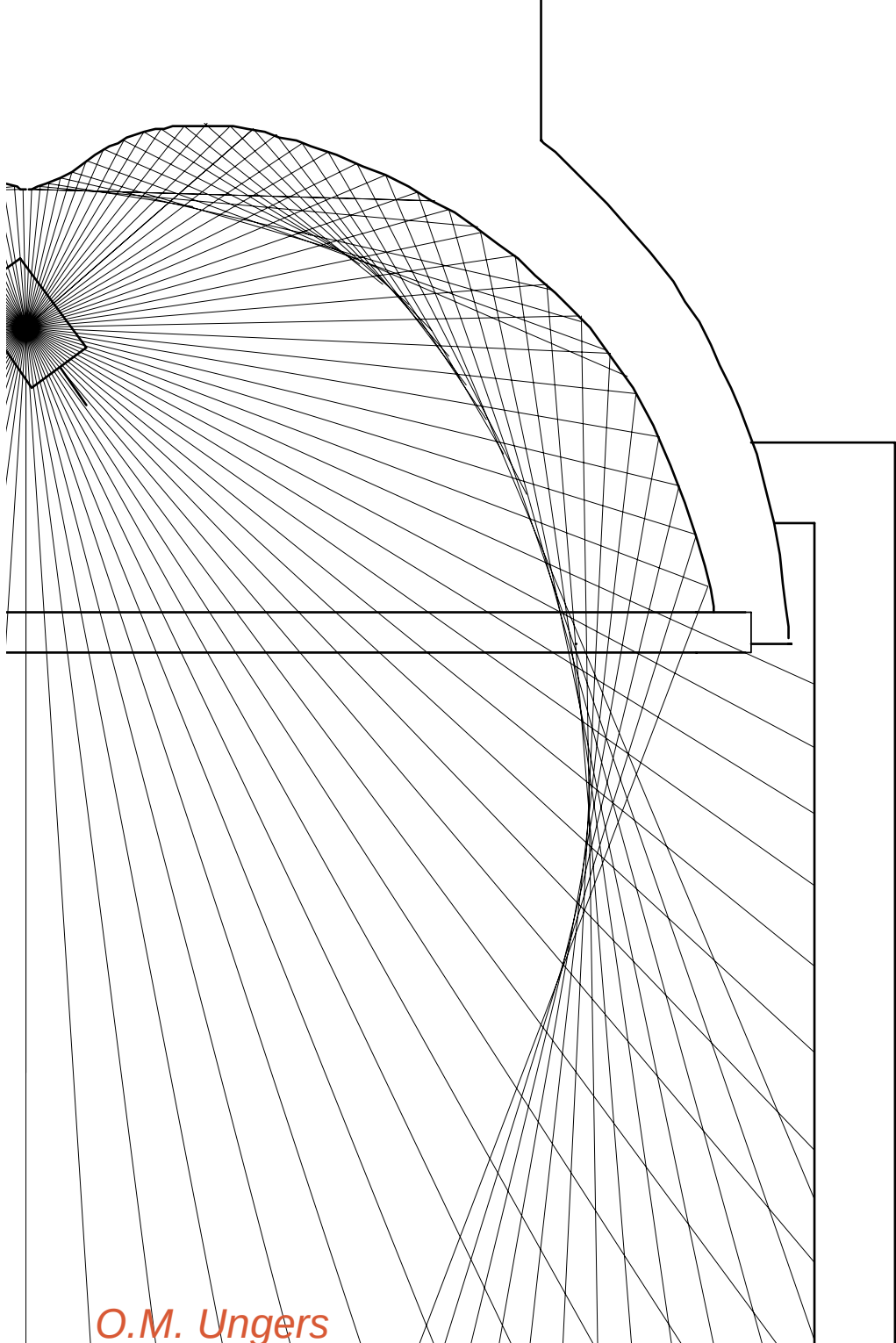
Profile of the architect

Sverre Fehn, the great Scandinavian master, gained a degree in architecture in 1949. After working with Jean Prouvé in Paris, in 1971 he started teaching at the faculty of Oslo, a city where he still continues his professional activity today. He has taught in the main European Universities (A.A. School, London) and American Universities (Cooper Union, New York; School of Architecture, Yale University). He has witnessed the historic events of European architecture since the second world war, and succeeded in cohesively interpreting the building traditions of the Nordic countries, so respectful of nature and the countryside, and in the wise use of building materials. Internationally well-known for the rigour and coherence of his professional and cultural commitment, Sverre Fehn has conducted his personal search on the humanistic and ethical foundations of building, starting out from a profound respect for nature and environment, and from a constant attention to the human dimension of living and inhabiting. In 1996 he won the competition organized for the extension of the Copenhagen Theatre. In 1997 he was awarded both the "Heinrich Tessenow" prize and the "Pritzker Architecture Prize".

Sun Light 5535 a fascio stretto con applicato modellatore cut-off (particolare)



Architectural works



O.M. Ungers

L'opera

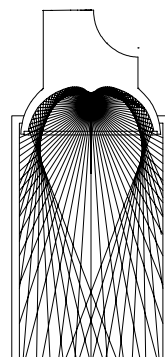
Dopo avere costruito una serie di edifici per abitazione, fra cui la propria casa a Colonia (1959), la sua attività edilizia subisce una brusca interruzione. Soltanto alla fine degli anni '70 gli offrono nuove occasioni di costruire.

I principali progetti di Ungers: a Francoforte, il Deutsches Architektur-Museum (1979/84) e, alla Fiera - oltre alla "Galleria" e al Padiglione 9 (1980/83) - una torre per uffici (1980/83); a Karlsruhe, la Badische Landesbibliothek (1980/92); a Brema, l'Istituto di Ricerche Polari Alfred-Wegener (1980/84); a Washington, la residenza dell'Ambasciatore della Germania (1988/94); ad Amburgo, la Nuova Kunsthalle (1997).

The work

After having built a series of homes, including his own home in Cologne (1959), his building activities were abruptly interrupted. Only at the end of the 70s was he offered new opportunities for building.

His main projects include: in Frankfurt, the Deutsches Architektur-Museum (1979/84) and - in the Exhibition Center, besides the "Galleria" and Pavilion 9 - an office tower (1980/83); in Karlsruhe, the Badische Landesbibliothek (1980/92); in Bremen, the Alfred Wegener Institute for Polar Research (1980/84); in Washington, the Residence of the German Ambassador (1988/94); in Hamburg, the Neue Kunsthalle (1997).



La mostra

L'allestimento di O.M.Ungers per l'esposizione delle sue opere nel salone della Basilica Palladiana di Vicenza, ha rappresentato ancora una volta una novità assoluta nel modo di relazionarsi alle storiche strutture del monumento. Caratteristica peculiare delle rassegne vicentine é l'interpretazione, di volta in volta diversa, del tema del "mostrare" all'interno del medesimo spazio, come opportunità offerta al visitatore per meglio comprendere la poetica, e la concezione architettonica del protagonista della rassegna, chiamato a progettare la propria mostra personale.

L'allestimento si è sviluppato attraverso due sezioni: la prima con sede all'interno del salone del Cinquecento della Basilica Palladiana, si articolava orizzontalmente raccogliendo, su novanta tavoli-teca posti simmetricamente al centro del salone, il materiale documentario originale, fra cui spiccavano i numerosi modelli in legno di grande dimensioni, e tavole di progetto con relativi schizzi preparatori, i progetti di mobili e gli esemplari prodotti. Una rassegna di gigantografie a colori è stata appesa su di una parete del salone, mentre sul lato opposto sono stati esposti alcuni oggetti di design. La seconda sezione con sede nelle Logge Palladiane, era dedicata agli audiovisivi collocati all'interno di un'apposita costruzione progettata per l'occasione dall'architetto tedesco.

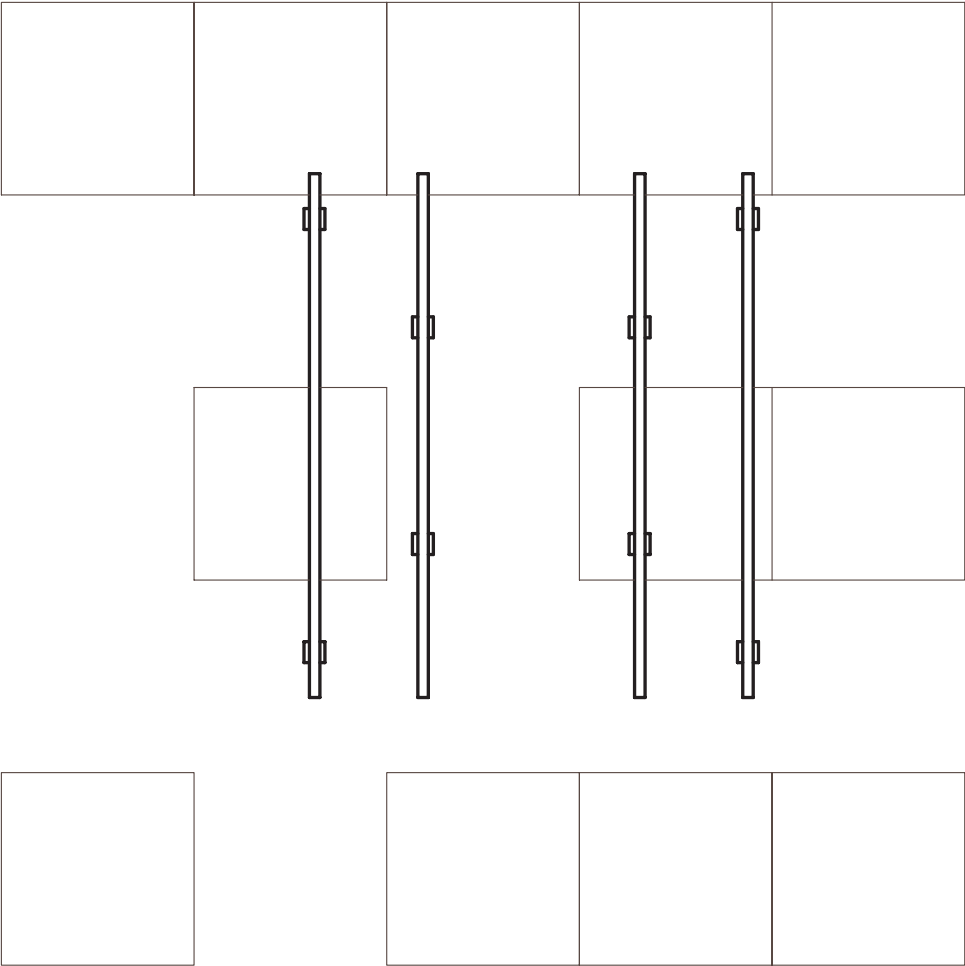
The exhibition

O. M. Ungers' layout for exhibiting his work in the hall of the Palladian Basilica, Vicenza, represents once again an absolute innovation in the way of relating the contents to the monument's historic structure.

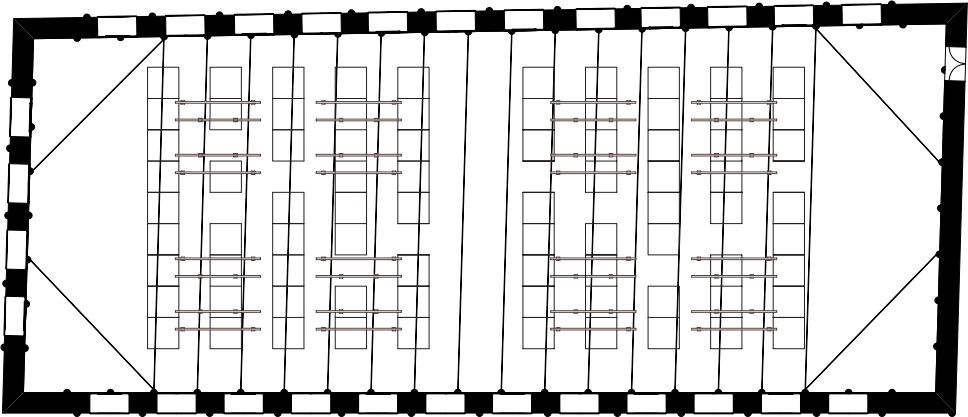
A special feature of events at Vicenza is the interpretation, which varies each time, of the theme of "showing" within the same space – a theme presenting an opportunity to the visitor to better understand the poetry and the architectural concept of the featured artist who has been called on to design his own personal exhibition.

The layout develops through two sections, the first of which is housed in the Palladian Basilica's Salone del Cinquecento (16th Century Hall), arranged horizontally and gathering together – on 90 display tables placed symmetrically at the centre of the hall – the original documentary material, notably the numerous large wooden models, drawing boards with relative draft sketches, the projects for furniture and the examples produced. A series of enormous colour photographs has been hung on one of the hall's walls, while a number of design objects have been arranged opposite. The second section, situated in the Palladian Loggias, is dedicated to audiovisuals, arranged inside a unit specially designed for the occasion by the German architect.









Pianta
Plan view

Progetto illuminotecnico

Controllo dei fasci luminosi

La presentazione delle opere su cubi e percorsi dalle precise geometrie richiede fasci luminosi modellati e controllati. La geometria dispositiva dei corpi illuminanti deve generare un illuminamento medio costante sulle opere.

Criteri seguiti

Modellazione del fascio luminoso

Modellazione del fascio luminoso: ha richiesto lo sviluppo di uno speciale modellatore cut-off che mantenesse libero il fascio luminoso centrale, togliendo molta luce diffusa, per evitare sconvenienti effetti velanti all'interno dell'ambiente; per l'illuminamento delle pareti il fascio viene invece modellato mediante lente di Fresnel per gestire i picchi di illuminamento sull'asse ottico del riflettore.

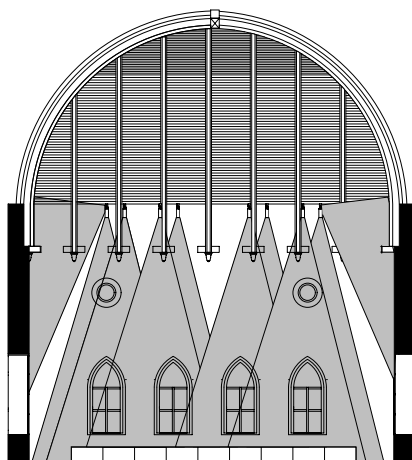
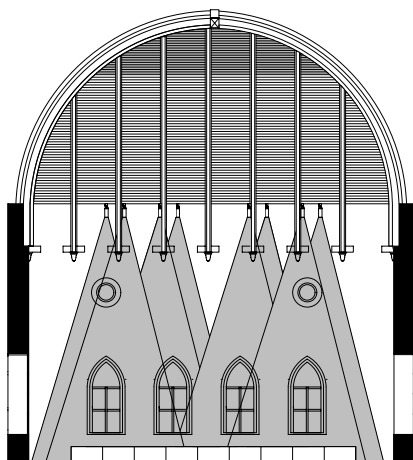
Queste caratteristiche sono alla base della geometrica disposizione dei corpi illuminanti, che evita l'eccessivo accumulo di luminosità al centro della sala espositiva, evitando di creare centri di interesse non gestiti nel progetto del prof. Ungers.

Promo Luce

Disegno sezione trasversale

Criteri di illuminazione

- a) solo opere (preferibile in aperture serali)
- b) opere e pareti (luce diurna e intermedia)



The lighting installation

The presentation of the works on cubes and along paths featuring precise geometry require modelled and controlled light beams. The geometrical arrangement of the lighting fixtures must generate a constant average illumination of the works.

Light beam control

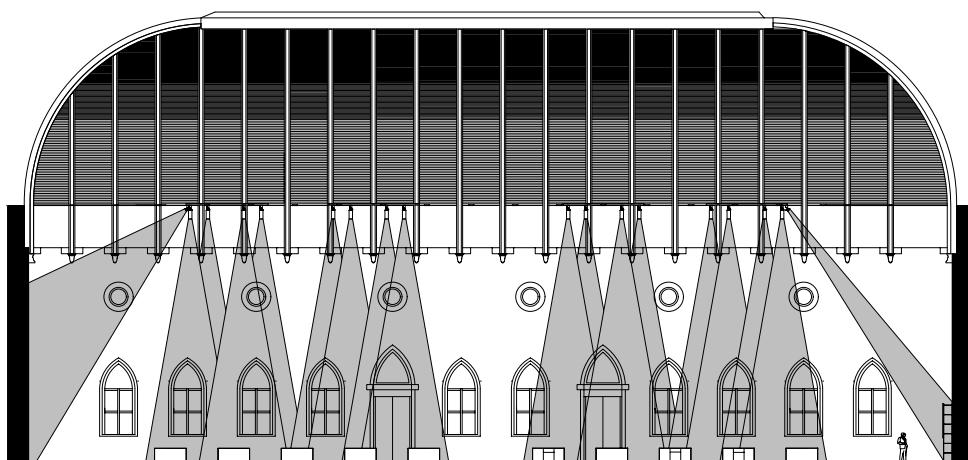
Modelling the light beams required the development of a special cut-off modeller in order to keep the central lighting beam free, removing diffused light, thus preventing unwanted “veiling” effects within the environment. For lighting the walls the beam is modelled using Fresnel lenses to handle the peaks of illumination on the optical axis of the reflector. These characteristics form the basis of the geometrical arrangement of the lighting fixtures, which prevents excess accumulation of luminosity in the centre of the exhibition hall, thus preventing the creation of centres of interest which are not part of Prof. Ungers' project.

Criteria followed

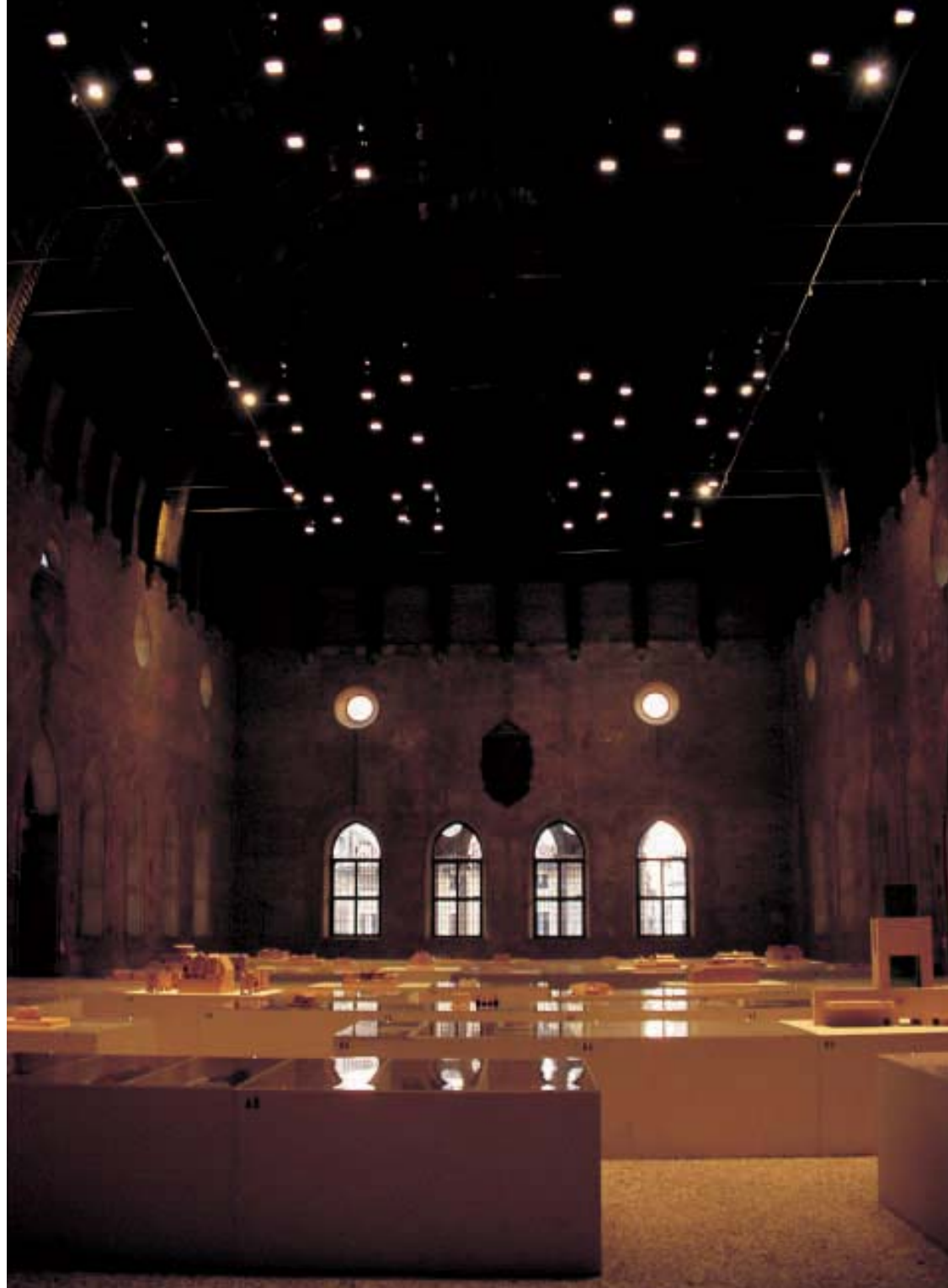
Modelling
the light beams

Promo Luce
Cross section

Longitudinal section
Illumination criteria
a) only works (preferably
during evening opening hours)
b) works and walls (day-time
and intermediate light)



**Omaggio
all'architettura
palladiana** La gestione della luce naturale all'interno della Basilica Palladiana è di eccezionale attualità e raffinatezza tecnologica. Il progetto del Prof. Ungers è di straordinario rispetto per questa struttura e guida lo sviluppo dell'impianto di illuminazione.
La versatilità tecnologica Reggiani riteniamo si esprima nel controllo del rapporto tra l'illuminamento delle opere e dell'ambiente.



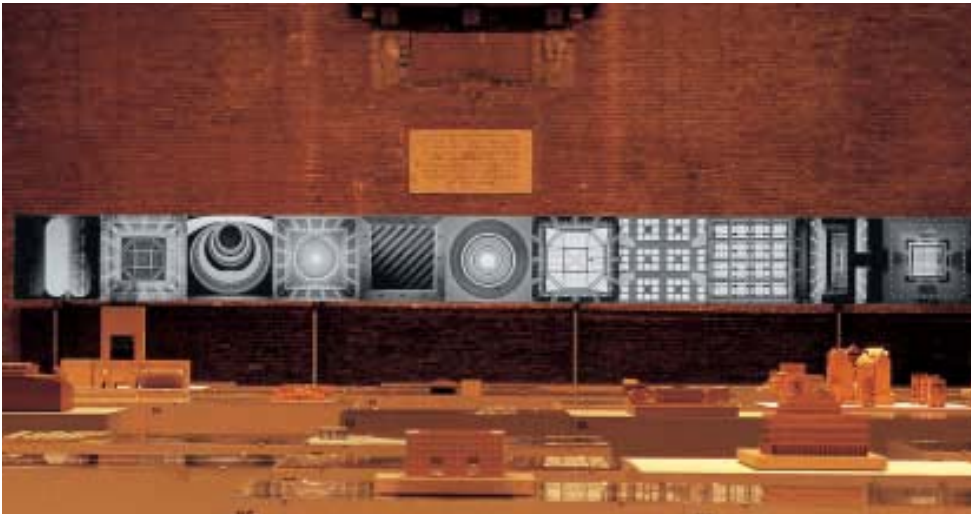


The way the natural light inside the Palladian Basilica is handled is exceptionally innovative and technologically highly refined. Prof. Ungers' project shows exceptional respect for this structure and guides the development of the lighting system carefully.

The versatility of Reggiani technology is expressed in controlling the ratio between illumination of the works and the environment itself.

Homage to Palladian architecture





Dati tecnici degli apparecchi



Sunlight 5535 Proiettore da superficie e/o da binario per lampade ad alogenuri metallici, caratterizzato da due corpi distinti, in pressofusione di alluminio. Il gruppo ottico protetto dal sistema POLYBLOK è orientabile e separato dal sistema di alimentazione, garantendo un'ottimale equilibrio termico.

Technical features of the luminaires

Wall, ceiling, and/or track mounted luminaire for metal halide lamps, featuring two separate bodies made of die-cast aluminium. The optical unit, which is protected by the POLYBLOK system, can be adjusted, and is separate from the control gear system, ensuring optimum thermal equilibrium.

Sunlight 5535



Profilo dell'architetto

Nato a Kaisersesch (Eifel) nel 1926, si laurea con Egon Eiermann alla TH di Karlsruhe, nel 1950 e apre uno studio a Colonia.

Nel 1963 inizia l'attività didattica che lo vede fino al '68 professore alla TU di Berlino, dal 1975 al '86 professore alla Cornell University - si era trasferito negli USA nel 1970, aprendo uno studio a Ithaca, N.Y. - alla Harvard University (1973 e 1978), alla UCLA (1974 e 1975); negli anni 1979/'80 insegna alla Hochschule für Angewandte Kunst di Vienna e dal 1986 al '90 alla Kunstakademie di Dusseldorf. Nel 1976 apre uno studio a Francoforte S.M. e nel 1983 a Karlsruhe. Recentemente ha aperto uno studio a Berlino.

La carriera accademica e professionale di Oswald Mathias Ungers delinea una figura carismatica, dotata di grandissimo prestigio internazionale, non a torto considerata punto di riferimento fondamentale dell'architettura contemporanea tedesca.

La rivisitazione critica del Classicismo, l'ammirazione per i grandi maestri del Rinascimento, la ricerca assidua e quasi maniacale del senso della "regola" architettonica, la consapevolezza dell'essenza dell'architettura come fatto urbano e sociale, sono tutti elementi che contraddistinguono la riflessione e l'opera di Ungers.

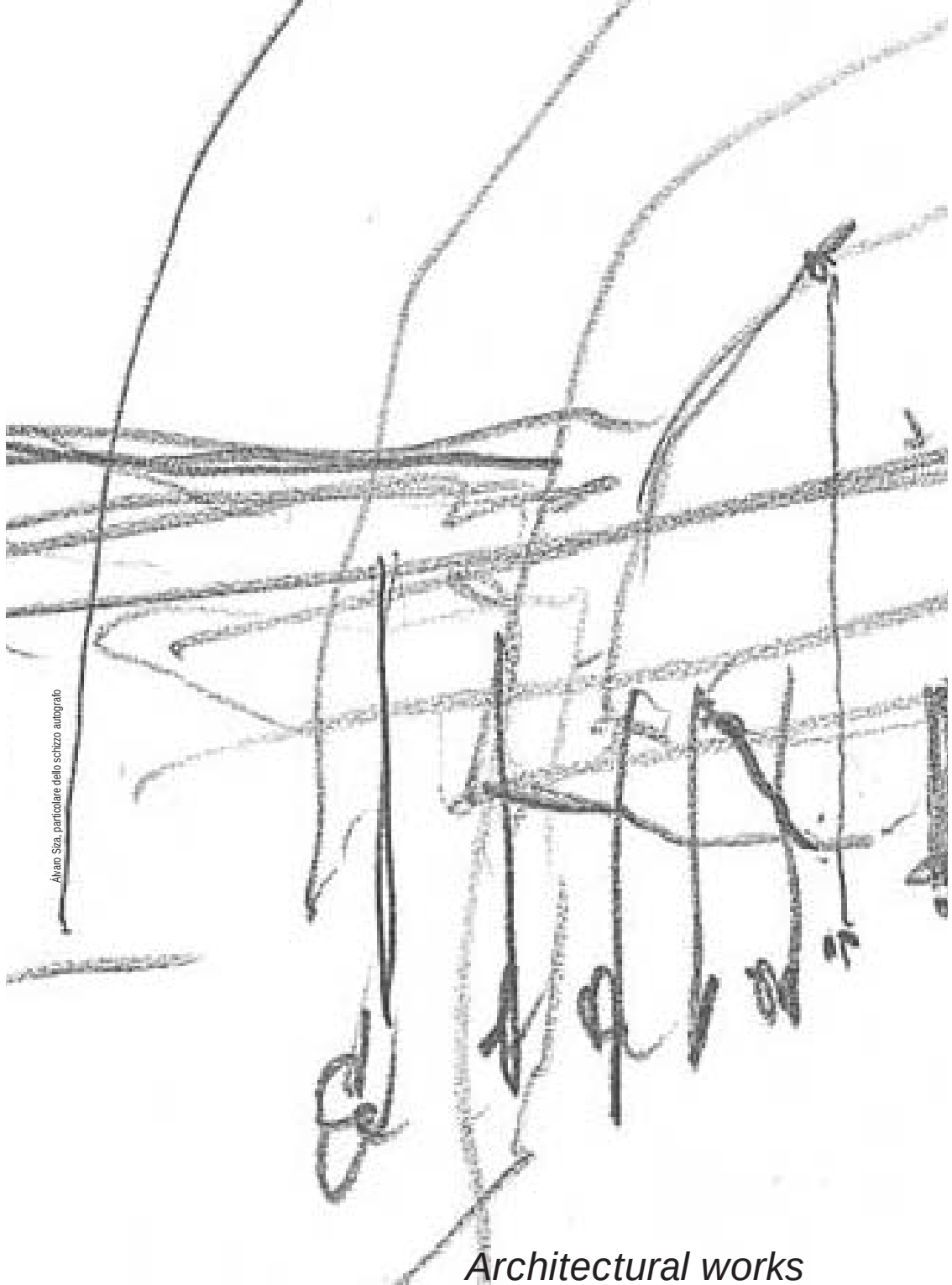
I suoi scritti e le sue opere sono stati pubblicati nelle maggiori riviste e in numerosi libri in Europa, USA e Giappone.

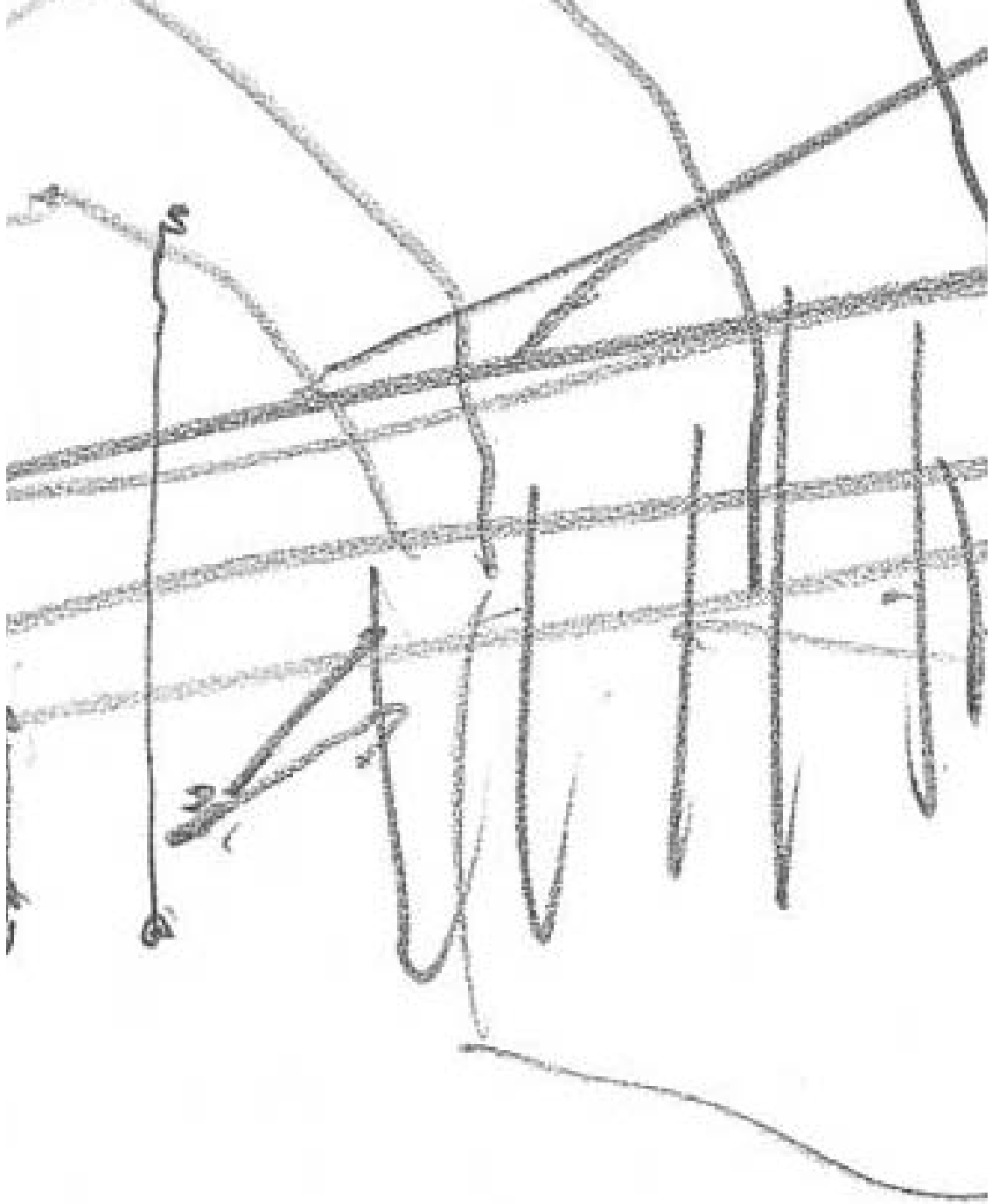
Profile of the architect

Born at Kaisersesch (Eifel) in 1926, Ungers graduated with Egon Eiermann at the Karlsruhe TH in 1950 and then opened a studio in Cologne.

In 1963 he began his teaching career in which, until 1968, he was Professor at the Berlin TU; from 1975 to 1986 he was professor at Cornell University (he had transferred to the USA in 1970, opening a studio at Ithaca, N.Y.); at Harvard University (1973 and 1978); and at UCLA (1974 and 1975). In 1979/80 he taught at the Hochschule für Angewandte Kunst, Vienna, and from 1986 to 1990 at the Kunstakademie, Düsseldorf. In 1976 he opened a studio in Frankfurt a/M and in 1983 another at Karlsruhe. He has recently opened a studio in Berlin. The academic and professional career of Oswald Mathias Ungers reflects a charismatic figure, endowed with great international prestige – an architect rightly considered as a fundamental reference point of contemporary German architecture. The critical re-evaluation of Classicism, the admiration for the great masters of the Renaissance, the assiduous, almost frenzied, search for the sense of architectural “rules”, the awareness of the essence of architecture as an urban and social reality – these are all hallmarks of Ungers’ work, and testify also the depth of his reflection upon it.

His writings and works have been published in leading magazines and in numerous books in Europe, the USA and Japan.





Álvaro Siza

L'opera

1. Comincio il progetto quando vado a vedere un terreno (programma e condizionamento vaghi, come succede quasi sempre). Altre volte comincio prima, a partire dall'idea che ho di un luogo (una descrizione, una fotografia, qualcosa che ho letto, un'indiscrezione). Escludo che rimanga molto del primo abbozzo. Ma tutto ha un inizio. Un luogo vale per quello che è e per quello che vuol essere – cose a volte opposte, eppure mai senza un rapporto. Molto di quello che ho disegnato finora (e molto di quello che hanno disegnato gli altri) fluttua all'interno del primo abbozzo.

Disordinatamente. Tanto che ben poco rimane del luogo che rievoca tutto. Nessun luogo è deserto. Posso sempre essere uno degli abitanti. L'ordine è l'avvicinamento degli opposti.

2. Dicono che disegno nei caffè, che sono un architetto di piccole opere (ma, avendo provato a fare le altre, penso che le piccole siano più difficili). È vero che disegno nei caffè. Ma non lo faccio come Toulouse-Lautrec, o per qualche Prix de Rome, fra le rovine. L'ambiente di un caffè non ispira né trasporta. È uno dei pochi – qui a Porto – che permetta anonimato e concentrazione. Non si tratta di una fuga dal tavolo delle riunioni, dall'interdisciplinarietà, dal telefono, dai testi dei regolamenti, dai cataloghi di prefabbricati o dagli attrezzi che semplificano tante cose, dal computer alle riunioni di vicinato. Si tratta di conquistare – questa è la parola – delle basi per lavorare con questo e per questo. (Quanti caffè ho frequentato! Cambio quando mi accorgo di prestare troppa attenzione alle miscele del tè o del caffè.)

3. Alcuni dei miei ultimi progetti sono passati attraverso un lungo dibattito con gruppi organizzati di inquilini o di futuri inquilini. Niente di particolarmente nuovo. Ho lavorato così in altre circostanze, e così ho desiderato lavorare. Nel

The work

1. I begin a project when I go to see a site (a programme and vague determining factors are nearly always there). Sometimes I begin with the idea I have of a place (from a description, photo, something I have read or some sort of clue). I can always not say I spend much time on the first sketch. But everything has a beginning. A place is worth what it is and what it wishes to become – often opposed notions but never unrelated. Much of what I have designed up to now (and what others have design-ed) wavers within the first sketch. In a disorganised fashion. So much so that very little remains of the place which recalls all of it. No place is uninhabited. I can always be one of the inhabitants. Order is the bringing together of opposites.

2. It is said that I design in cafés, that I am an architect of small works (given that I have also tried other projects, I think the small ones are the most difficult). It is true that I design in cafés but I don't do it like Toulouse-Lautrec, or for some prix de Rome, among the ruins. You do not get inspired or carried away by a café atmosphere. It is one of the few places - here in Porto - that allow anonymity and concentration. I am not trying to get out of meetings or away from interdisciplinary methods, or the telephone, or rule books, or prefab catalogues or tools that simplify so many things from computers in neighbourhood meetings. I am trying to acquire - this is the word - the basis for my work, through this and for that. (I have worked in so many cafés! I change café when I start paying too much attention to the blends of coffee or tea.)

3. Some of my recent projects have gone through a stage of long discussions organised by householders or future householders. Nothing new in that. I have worked, or wanted to work, that way in other circumstances. In Portugal after the



Portogallo uscito dalla rivoluzione del 1974 non si trattava nonostante tutto, di volere o meno. Una volta aperte le prigioni, la lotta per la casa - a Porto, a Lisbona o nell'Algarve - superò i limiti della casa, del quartiere, della cooperativa. Raggiunse la città. Fu un'esperienza breve. Assunto come metodo, ciò che è movimento degenera in comodo alibi, in moderatore alienante, restio a impegnarsi nella riformulazione del desiderio – il nostro e quello degli altri.

4. Delle mie opere, di quelle recenti e di quelle che hanno già qualche anno, dicono che si basano sull'architettura tradizionale della regione. Anche queste opere mi hanno fatto conoscere la resistenza di un operaio, l'ira di chi passa e di chi giudica. La tradizione è una sfida all'innovazione. È fatta di inserti successivi. Sono conservatore e tradizionalista, ossia mi muovo tra conflitti, compromessi, metissaggio, trasformazione.

5. Mi dicono (alcuni amici) che non ho una teoria di supporto né un metodo. Che niente di quello che faccio indica delle vie. Che non è pedagogico. Una specie di nave in balia delle onde, che inspiegabilmente non sempre naufraga (dicono anche questo). Non metto a dura prova le tavole delle nostre navi, almeno in alto mare. Gli eccessi le mandano in pezzi. Studio le correnti, i mulinelli, cerco le insenature prima di rischiare. Posso esser visto passeggiare solo in coperta. Ma tutto l'equipaggio e tutti gli attrezzi stanno lì, il capitano è un fantasma. Non oso metter mano al timone, quando s'intravede appena la stella polare. E non indico una via chiara. Le vie non sono mai chiare.

6. Non mi piacerebbe eseguire con le mie stesse mani quello che disegno. Né disegnare da solo. Sarebbe come sterilizzare. Il corpo – mano, mente e tutto – non finisce nel corpo di ciascuno di noi. E nessuna parte è autonoma.

1974 revolution, and despite it all, there was no question of choosing. After the prisons were opened, the housing shortage in Porto, Lisbon or Algarve, went beyond the limits of houses, quarters and co-operatives. It reached the city. It was a short-lived experience. When that which is movement is adopted as a method, it degenerates into a comfortable alibi, an alienating moderator, loath the commit itself to re-formulating desire – ours, and that of others.

4. Some people say that my recent works and my works of a few years back, are based on the traditional architecture in the region. These works too, have led me to understand how a worker might be opposed to them or the anger of a passer-by who judges them. Tradition is a challenge to innovation. It is made up of subsequent inserts. I am a conservative and a traditionalist: that is I move among conflicts, compromises, hybrids and transformations.

5. They (some friends) tell me that I do not have a theoretical framework or a method. That I give no clues about the direction to be taken. And that this is not being pedagogical. A kind of ship at the mercy of the waves, that inexplicably does not always sink (which is something else they tell me). I do not give our ships' planks a good try out on the open sea. Excesses break them up into pieces. I study the currents, eddies. I look for the heaven before taking risks. I can be seen walking alone up and down the deck. But the entire crew and all the equipment is there, the captain is a ghost. Whenever the pole-star is only just visible, I do not dare take the helm. I can not point to any clear way. The ways are not clear.

6. I would not like to execute my own designs. Nor would I like to design alone. It would be like sterilising. Our body – hand, mind and all – is not confined to each of us. No one part is autonomous.

7. Le mie opere non finite, interrotte, modificate, non hanno niente a che fare con l'estetica del non finito, o con la credenza nell'opera aperta. Hanno a che fare con la snervante impossibilità di portare a termine, con gli ostacoli che non riesco a superare.

8. Discuto con un operaio come sistemare un mosaico di 30 x 30 su un pavimento dalla geometria irregolare: in diagonale (come propongo) o parallelamente a una delle pareti. Mi dice: noi, a Berlino, non facciamo come dice lei. Il giorno dopo, torno in cantiere. "Aveva ragione. È più facile da eseguire" (mi dice l'operaio). Ci siamo trovati d'accordo sullo stesso punto: costruire nel modo più pratico e razionale, come accadeva nel Partenone, o a Chartres, o nella casa Milà.

E oggi: riscoprire la magica stranezza, la singolarità delle cose evidenti.

7. My works are not complete. But the fact that they are interrupted or modified has nothing to do with an aesthetic theory or a belief in the open-ended work. It has to do with the debilitating impossibility of concluding, with obstacles I can not overcome.

8. I am talking to a worker about how to set up a 30 x 30 mosaic on a geometrically irregular floor: diagonally (as I suggest) or parallel to one of the walls. He says: in Berlin we are not used to doing it the way you say. The following day I go back to the work site. "You were right. It's easier this way" (the worker tells me). We agreed on the same point: we have to build in the most rational and practical way possible, as happened in the Parthenon, in Chartres or in the Milà house.

And today: we have to rediscover the magic strangeness, ther special nature of obvious things.

La mostra

Vicenza, 15 ottobre 1999. Sala Grande della Basilica Palladiana. Immerso nella sconfinante luce delle sue lampade sotto l'alta copertura a carena, Álvaro Siza - attorniato da molti - si aggirava fra i tavoli. Si soffermava innanzi a modelli e disegni, dedicando racconti o commenti.

La sera, a cena, praticamente abbracciato, parlava con tutti, si lasciava fotografare da tutti, scriveva il suo nome per tutti. Ma nella mattina del giorno seguente - entro la qualità vertiginosa del Teatro Olimpico - riprendeva la sua remota intonazione d'assenza, come nel vuoto una desiderosa eco. In quel luogo di finzione suprema s'immedesimava, restituendosi l'infanzia, la ritualità austera di Matosinhos, portando i propri sogni in un sommesso dormiveglia della voce, pensando a sé con riluttanza, da lontano, cercando quel che resta del non detto, facendo baluginare qualcosa.

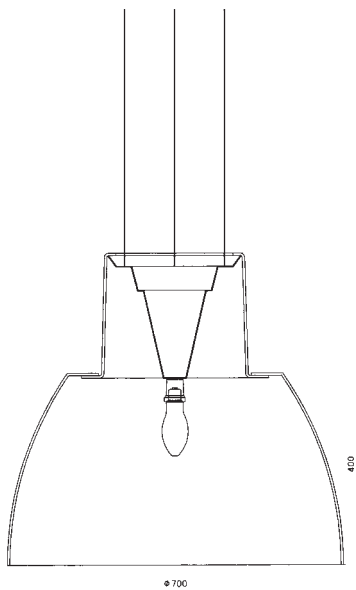
Parlava con noi - e ci piaceva - Álvaro Siza, architetto ombroso.

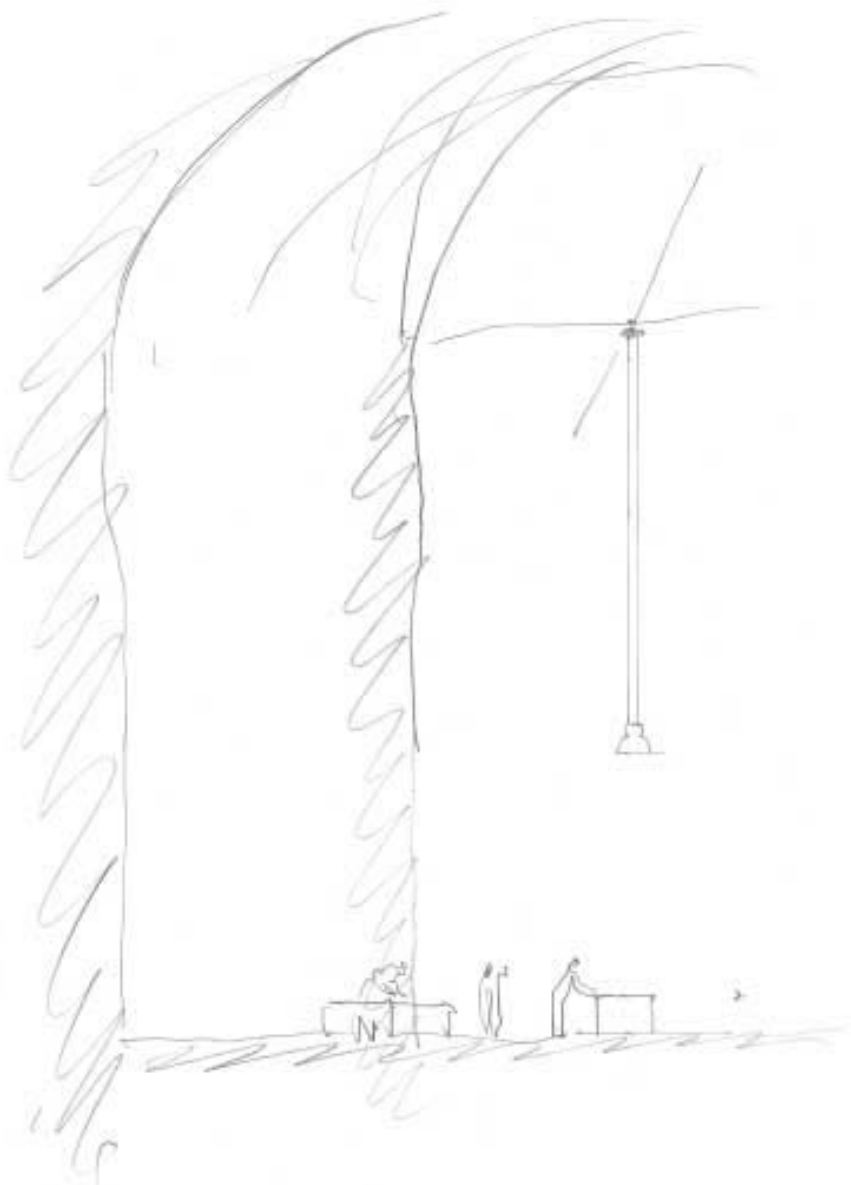
The exhibition

Vicenza, 15 October, 1999. The Main Hall of the Palladio Basilica. Bathed in the all-pervasive light of his lamps, under the light keel covering, Álvaro Siza, surrounded by many people, wandered around the tables. He stopped in front of models and drawings, telling stories and making comments.

In the evening, during dinner, surrounded as if in an embrace, he talked with everybody, letting himself be photographed by everybody, and writing his name for everybody. But the following morning, inside the vertigo-like quality of Teatro Olimpico, he took up again his distant intonation of absence, almost an echo of desire in the empty space. In that place destined to utmost fiction he was giving himself back his childhood, the austere rituality of Matosinhos, carrying his dreams in the murmuring lullaby of his voice, from far away thinking about himself reluctantly, looking for what had not been said yet, letting glimmer something.

Álvaro Siza, the shady architect talked with us, and we liked him.

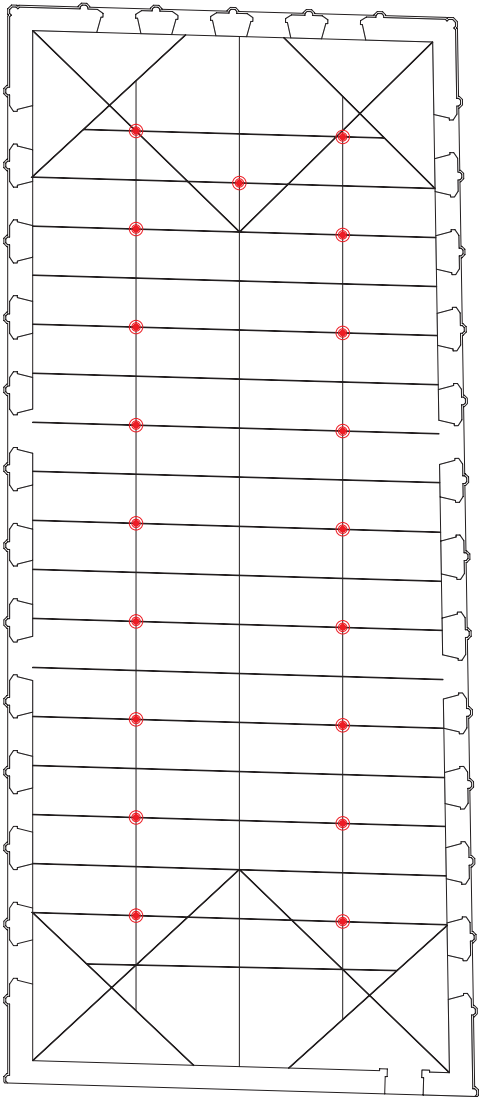




Promo Luce Modulo illuminotecnico
Promo Luce *Lighting Technology Modul*

Álvaro Siza Progetto
Álvaro Siza Design





Promo Luce Pianta
Promo Luce Plan view

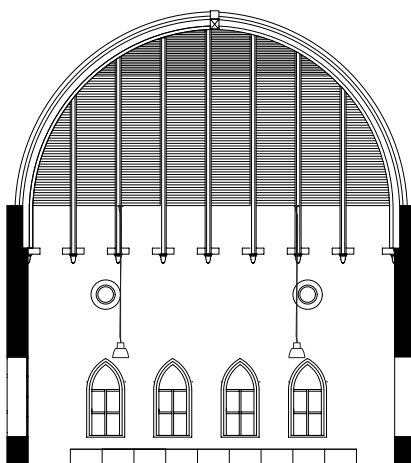
Progetto illuminotecnico

La luce dell'alba raggiunge la Sala Grande della Basilica Paladiana urtando al lato privo di finestre e generando una luminosità asimmetrica. Il progetto illuminotecnico di Álvaro Siza non fa che riprendere quest'effetto della luce naturale. Il riflettore/rifrattore delle lampade Lorosae (ossia "luce d'albore") diffonde la luce verso l'alto e la riflette verso il basso, facendo ritornare nella Basilica quella luce morbidissima.

Le lampade sono disposte secondo la metrica familiare a Siza, che non casualmente provvede a un illuminamento adeguato, di tipo museale.

Promo Luce
Disegno sezione
trasversale

Promo Luce
Cross section

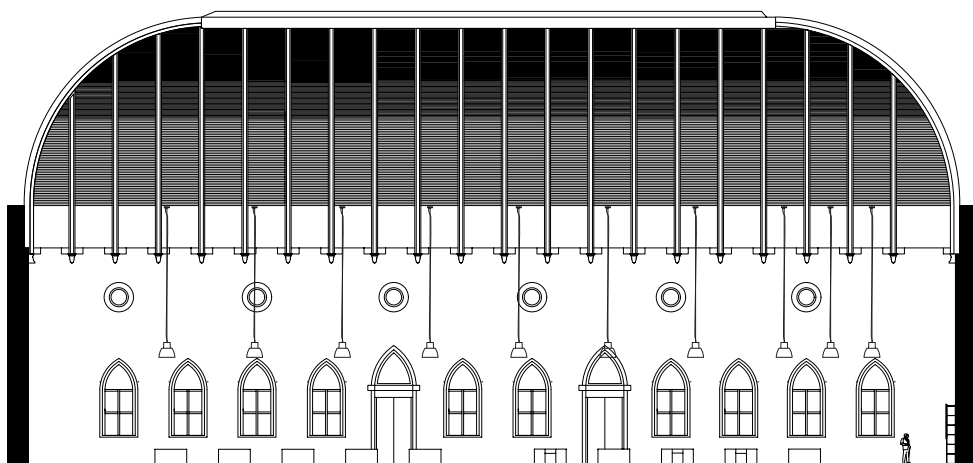


The lighting installation

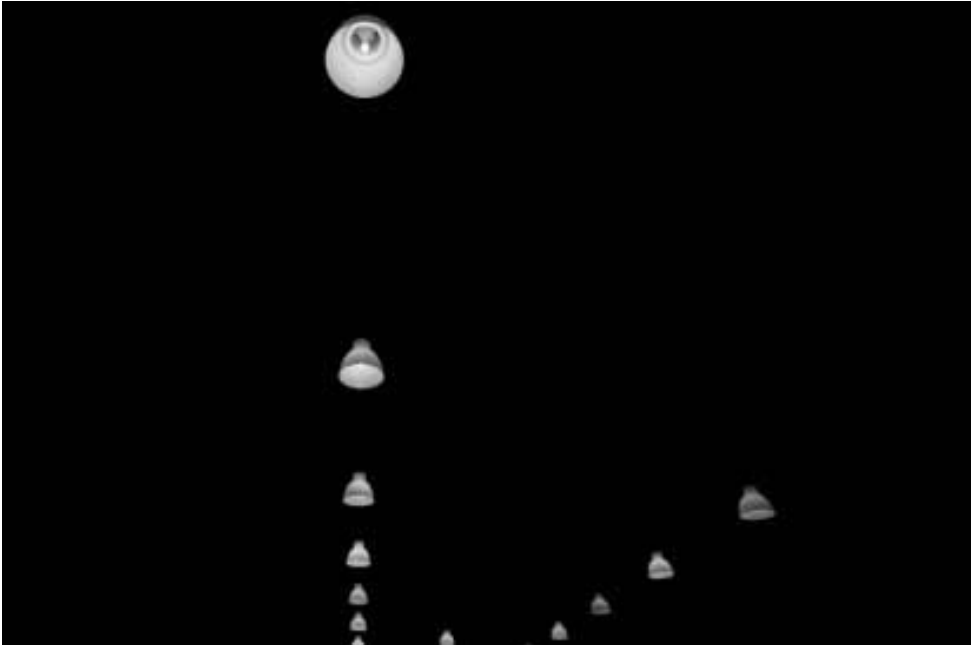
The light of dawn reaches the Sala Grande of the Palladian Basilica, striking the side without windows and creating an asymmetrical luminosity. Alvaro Siza's lighting technology design merely captures this effect of the natural light. The reflector/refractor of the Lorosae luminaires (i. e. "Dawn Light") diffuses the light upwards and reflects it downwards, causing that ultra soft light to return to the Basilica. The luminaires are arranged according to Siza's familiar composition, which not coincidentally creates proportionate lighting, like that of museums.

Promo Luce
Disegno sezione
longitudinale

Promo Luce
Longitudinal section











Dati tecnici degli apparecchi



Lorosae Lampade a sospensione a luce diffusa, per l'illuminazione generale di piccoli e grandi ambienti. Diffusore opalino, cavi di sospensione in acciaio.

Due versioni: l'una del diametro di 70 cm, destinata a grandi spazi, e l'altra - del diametro di 40 cm - per ambienti di altezza convenzionale. Lorosae valorizza il comportamento del metacrilato, materiale assai vantaggioso per leggerezza e inalterabilità cromatica (non ingiallisce). Infatti, la curvatura della coppa sfrutta in senso illuminotecnico le caratteristiche di questo materiale trasparente, che rifrange i raggi luminosi incidenti con angolature superiori ai 30°, e riflette quelli radenti con angolature inferiori ai 30°. Quindi, la coppa diffonde i due terzi della luce che riceve dalla lampada e riflette il terzo restante. Ne deriva un'armoniosa diffusione della luce: proiezione dominante verso il basso (con accurata lettura degli ambienti) e morbidissima diffusa verso l'alto.

Technical features of the luminaires

Pendant with diffused light for general lighting of small and large environments. Opal white diffuser, steel suspension cables. **Lorosae**
Pendant with diffused light for general lighting of small and large environments.

Two versions: one with diameter 70 cm, designed for large spaces, and the other - 40 cm in diameter - for rooms of conventional heights. *Lorosae* enhances performance as regards lighting with methacrylate reflectors; such material is quite advantageous as regards light-weight and colour fastness (it does not turn yellow). In fact, the curvature of the bowl exploits the characteristics of this transparent material in terms of lighting technology: it refracts the incident light rays with angles exceeding 30° and reflects the very close light rays with angles less than 30°. Hence the bowl diffuses two thirds of the light it receives from the lamp while it reflects the remaining third. Consequently there is an agreeable diffusion of the light: dominating projection downwards (with accurate perception of the environments) and very soft diffusion upwards.



Profilo dell'architetto

Álvaro Joaquim Melo Siza Vieira nasce nel 1933 a Matosinhos, vicino a Porto, in Portogallo. Tra il 1949 e il 1955 studia alla Escola de Belas Artes di Porto, portando a termine il suo primo progetto nel 1954.

Dal 1955 al 1958 collabora con l'architetto Fernando Távora; tra il 1966 e il 1969 insegna alla Scuola di Architettura (ESBAP). Nel 1976 viene nominato assistente alla cattedra di progettazione. È stato Visiting Professor al Politecnico di Losanna, alla University of Pennsylvania, alla Scuola "Los Andes" di Bogotá, e Kenzo Tange Visiting Professor alla "Graduate School of Design" della Harvard University. Continua a insegnare alla Scuola di Architettura di Porto.

Tra i suoi molti progetti, segnaliamo le 1200 case a Malagueira (Evora), la Scuola Superiore di Educazione di Setúbal, la Facoltà di Architettura di Porto e la Biblioteca dell'Università di Aveira, il Museo Galiziano di Arte Contemporanea a Santiago de Compostela, il Museo d'Arte Moderna e l'importante complesso Boavista di Porto.

Dal 1985, sta coordinando il piano di ricupero della "Zona 5" del complesso residenziale Schilderswijk a l'Aja; ha elaborato il progetto per gli isolati 6-7-8 del "Ceramique Terrein", a Maastricht e sta dirigendo la ricostruzione del quartiere "Chiado" di Lisbona, distrutto da un incendio. Altri importanti lavori sono il progetto principale della Praça de Espanha/Avenida Malhoa (Lisbona) e quello del Centro Meteorologico del Villaggio Olimpico di Barcellona.

È doctor honoris causa dell'Università di Valenza (1992) e del Politecnico di Losanna (1993).

Profile of the architect

Álvaro Joaquim Melo Siza Vieira was born in Matosinhos near Porto, Portugal, in 1933. From 1949-55 he studied at the Escola de Belas Artes in Porto, his first design built in 1954. From 1955-58 Siza worked with the architect Fernando Tavora. He taught at the School of Architecture (ES-BAP) from 1966-69 and was appointed Assistant Professor of Construction in 1976. He has been a Visiting Professor at the Ecole Polytechnique of Lausanne, the University of Pennsylvania, the Los Andes School in Bogota and at the Graduate School of Design of Harvard University as Kenzo Tange Visiting Professor. He continues to teach at the Porto School of Architecture.

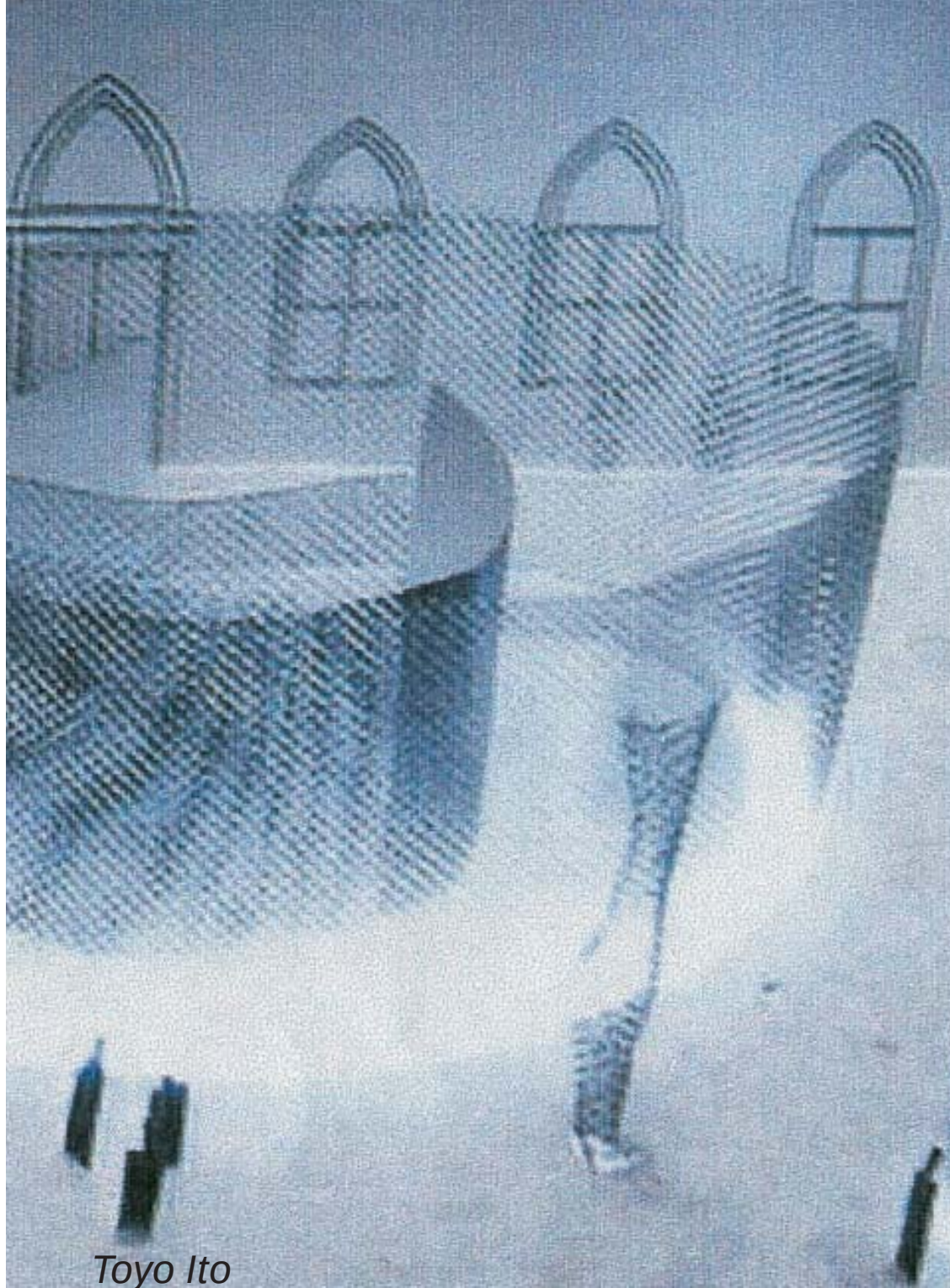
Among his designs, 1200 homes in Malagueira, Evora, the Setubal College of Education, the Porto Faculty of Architecture and Aveiro University Library, the Galicia Museum of Contemporary Art in Santiago de Compostela, the Porto Modern Art Museum and a major mixed-use development in Boavista.

He has been co-ordinating the Schilderswijk Zone 5 Renovation Plan in The Hague, Holland, since 1985, and drawing up a scheme for blocks 6-7-8 in Ceramique Terrein, Maastricht. He is also supervising reconstruction of the fire-damaged area of Chiado in Lisbon. Other major works include the Praca de Espanha/Avenida Malhoa Master Plan in Lisbon and the design for the Meteorological Centre of the Olympic Village in Barcelona.

Doctor Honoris Causa by the University of Valencia (1992) and by the Ecole Polytechnique of Lausanne (1993).

Toyo Ito, particolare dello schizzo autografo

Architectural works



Toyo Ito

L'opera

Le opere di Toyo Ito si sottraggono alla presa della critica in virtù dei paradossi che esprimono. All'origine di quanto Ito ha costruito o progettato, vi è il tentativo di liberare l'architettura dalla gravità e la denuncia dei conflitti che scandiscono la convivenza della forma con la pesantezza. Discende da questa opposizione l'insistita ricerca che Ito ha svolto sui materiali da costruzione impiegati nelle sue opere, a partire, perlomeno, dalla casa d'alluminio a Fujisawa-shi, Kanagawa del 1970-71 (ma all'uso di questo materiale egli è ritornato con la casa a Sakurajosui, Tokyo, del 1997-2000). Da allora, nel corso dei trent'anni trascorsi da questa prima esplorazione delle potenzialità dei materiali costruttivi non tradizionali (ma, è bene ricordarlo, si tratta di una strada più volte tentata nel corso del Novecento), la ricerca di Ito si è sviluppata sino a rendere esplicito che l'obiettivo da lui perseguito è quello di un radicale svuotamento di ciascuna delle caratteristiche che l'architettura ha tratto dalla tradizione da cui anch'egli ha preso le mosse. Sin dalle opere degli anni Settanta, infatti, Ito ha imposto al suo linguaggio una progressiva rarefazione.

Mentre l'apparato linguistico si è venuto progressivamente riducendo alla semplice ma non ingenua dichiarazione delle valenze ottiche e tattili dei materiali impiegati senza commenti percepibili, la struttura delle costruzioni ha finito col perdere importanza e significato, al punto che molte delle opere di Ito possono essere studiate come una successione di variazioni sul tema del rivestimento. Se ciò è riscontrabile sin dagli anni 1970-1980, ancor più chiaramente queste variazioni divengono la cifra di opere recenti. Nel complesso del parco agricolo di Oita (1995-2001), ad esempio, la copertura polimaterica è una maschera geometrica priva di struttura, mentre anche il progetto per la riconfigurazione

The work

The works of Toyo Ito escape from the bounds of criticism by virtue of the paradoxes they express. At the origins of everything that Ito has built or designed is the attempt to free architecture from gravity and reveal the conflicts that express the coexistence of form and heaviness. This opposition engenders the emphatic investigation Ito has made into the construction materials used in his works, at least starting with the aluminum house at Fujisawa-shi, Kanagawa, 1970–71 (and he returned to the use of this material for the house at Sakurajosui, Tokyo, 1997–2000). From that point on, over the thirty years that have passed since this first exploration of the potential of non-traditional building materials (though it should be remembered that this is a route that was tried several times over the course of the 20th century), Ito's research developed so as to render it explicit that the objective he was pursuing was the drastic voiding out of every characteristic that architecture had taken from the tradition out of which he had come himself.

Since his work in the 1970s, Ito has progressively pared down his language. While his linguistic apparatus was increasingly reduced to the simple though not ingenuous declaration of the visual and tactile value of the materials used without perceptible commentary, the structure of the buildings tended to lose importance and meaning, to the point that many of Ito's works can be studied as a succession of variations on the theme of cladding. While this can be found since 1970–1980, these variations become even more clearly the key feature of his more recent works. In the Oita Agricultural Park complex (1995–2001), for example, the multiple material covering is a geometric mask without structure, while the design for restructuring the Thessaloniki waterfront (1997), though it dealt with an extended and com-



del lungomare di Salonicco (1997), pur riguardando un fronte urbano esteso e complesso, prefigura una sorta di avvolgente rivestimento per l'intero prospetto della città. Seguendo questo indirizzo di ricerca (e approfondendo così il confronto con i paradossi da essa prospettati), le opere di Ito finiscono per esaltare le valenze ottiche dei materiali e, al contempo, per ricorrere a forme sempre più libere.

Gli impianti dei suoi progetti tendono ad assumere configurazioni sinuose e insinuanti, mentre i rivestimenti tradiscono le originarie geometrie di figure semplici e stereometricamente definite per prediligere curve complesse e configurazioni avvolgenti. Contemporaneamente, il conflitto tra la libertà della forma e la necessità della gravità viene dichiarato con maggior insistenza.

Per questa ragione, Ito giunge a sospendere le sue costruzioni su vuoti virtuali, disegnando figure che sembrano galleggiare nell'aria, sostenute dalla leggerezza dello spazio e dall'immaterialità degli involucri (si veda, ad esempio, il progetto del complesso per la Plaza di Morioka del 2000). Ossessionata dalla leggerezza, l'architettura di Ito sembra rifuggire tutto ciò che può evocare gravità e appoggio. Anche gli spessori (da qui l'impiego spesso eterodosso o estenuato dei materiali di rivestimento, come nel caso del progetto per la "torre acrilica" di Hannover, del 1999) tendono a scomparire, apparendo come linee tese tra due punti, tra due estremi, mentre i prospetti assumono non di rado l'aspetto di velari, come nel caso dell'ospedale Cognacq-Jay a Parigi (1999 e seg.), oppure di veri e propri schermi vaporosi, opacizzati da molti effetti e comunque restii ad accettare l'ovvietà della trasparenza. Le implicazioni di questa ricerca risultano con tutta evidenza nell'opera più significativa tra quelle concepite da Ito negli ultimi anni, la Mediateca

plex urban front, also prefigured a kind of enveloping sheath for the city's entire face.

Following this line of pursuit (and further investigating the encounter with the paradoxes presented by it), Ito's works end up enhancing the visual value of the materials while simultaneously using increasingly free forms. The frameworks of his designs tend to take on supple and subtle configurations, while the cladding abandons the original geometries of simple and stereometrically determined figures to privilege complex curves and enveloping configurations. Simultaneously, the conflict between the freedom of form and the necessity of gravity is revealed with increased emphasis. For this reason, Ito came to hang his constructions in virtual voids, designing figures that seem to float in the air, supported by the lightness of the space and the immateriality of the shells (seen, for example, in the design of the Plaza of Morioka complex from 2000).

Obsessed with lightness, Ito's architecture seems to refute anything that might evoke gravity or support. Even thickness (from this comes the frequently unorthodox and languid use of cladding materials, as in the case of the design of the "acrylic tower" of Hannover in 1999) tends to disappear, appearing as lines stretched between two points, between two extremes, while the façades not infrequently assume the appearance of a velarium as in the case of the Cognacq-Jay hospital in Paris (ongoing since 1999), or actual vaporous screens that are rendered opaque by a variety of effects and nonetheless resistant to accepting of the obviousness of transparency.

The implications of this pursuit are clearly evident in Ito's most important work of the last few years, the Sendai Mediatheque (1995–2001). The construction resembles a giant

di Sendai (1995-2001). La costruzione somiglia a un gigantesco acquario. Le pareti vetrate filtrano la luce all'interno, che pare invaso da un liquido variamente illuminato dai riflessi che le vetrate, insistentemente elaborate ed eloquentemente sospese e libere, lasciano filtrare all'interno. Qui l'imponente apparato strutturale subisce una metamorfosi inquietante, poiché le colonne composite in tralicci d'acciaio sono piegate lungo l'asse verticale e acquistano una non del tutto inattesa valenza naturalistica.

A dispetto della loro conformazione, i pilastri interni - se così è lecito dire - creano dei vuoti che tagliano tutto l'edificio, e nel liquido luminoso che attraversano mimano la presenza di alghe marine, completando così l'immagine che di sé la costruzione intende comunicare.

La metafora adottata non è oscura: ai filamenti fluttuanti nell'acquario Ito affida il compito di liberare definitivamente lo spazio da ogni immagine evocante la necessità, il bisogno, l'uso. All'interno di questo vuoto sospeso, tra scenari muti e attoniti, animati soltanto dalle metamorfosi strutturali che li attraversano, il vivere contemporaneo viene offerto come spettacolo congelato a coloro che qui nuotano tra i paradossi irrisolti che l'arbitrarietà mette in scena.

aquarium. The glazed walls filter light to the inside, which seems to be flooded by a liquid that is variably lighted by the reflections that the glass panes, emphatically elaborated and eloquently and freely suspended, allow to filter inside. Here the imposing structural apparatus undergoes a disturbing metamorphosis, as the columns made of steel grids are bent along the vertical axis and take on a not entirely unexpected naturalistic quality. In spite of their structures, the interior columns, if it can be so said, create voids that cut through the entire building and in the luminous liquid that they cross through mime the existence of seaweed and complete the image that the structure in itself intends to convey. The metaphor used is not obscure: Ito enlists the floating filaments in the aquarium to definitively free the space from any image that evokes necessity, needfulness, or purpose. Inside this suspended void, between mute, dumb-founded scenes that are animated only by the structural metamorphoses that cross them, contemporary life is presented as a frozen spectacle to those who swim between unresolved paradoxes that are produced by the arbitrary. Toyo Ito (1941) graduated in architecture in Tokyo in 1965. After working with Kiyonori Kikutake, he began his independent business in 1971, working primarily in residential buildings. Since 1990 he has participated in several important international competitions, including those for enlargement of MoMA in New York and for Caac in Rome. He has taught in many universities in Europe, Japan and the United States and participated in many international exhibitions, including: Architectural Association, London; Moca, Los Angeles; and Biennale of Venice. Ito's works are regularly shown in major international magazines and have been the subject of several monographic publications.

La mostra

Bosco di notte, luna forse, e penombra dei sentieri.

Noi qui, per vedere le opere di Toyo Ito. Ma egli chiede corpi sconfinanti: disorienta lo sguardo, lo pone al termine di lunghi involucri o sul loro avvolto chiarore. Apparizione incompleta, oratio obliqua parole di luce. Tra opaco e trasparente, fluida sommessa presenza di un giardino della mente, oltre un'intonazione di fusuma.

The exhibition

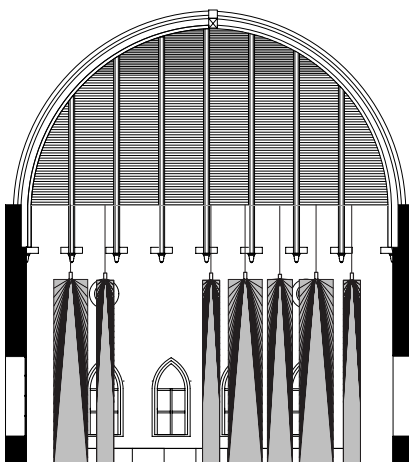
Wood at night, the moon perhaps, dim light of paths. We are here to see the works of Toyo Ito. But he demands figures which go beyond their limits: he disorients the gaze, placing it at the end of long sheathes or on their enveloped glow. Incomplete apparition, oratio obliqua, words of light. Between the opaque and the transparent, the subdued fluid presence of a mind's garden, beyond a fusuma intonation.

Progetto illuminotecnico

Toyo Ito ha progettato un allestimento che – oltre ad assecondare la natura delle opere esposte – intraprende una sottile trattativa con l'edificio palladiano che ospita la mostra. Ito riprende il tema della trasparenza, già radicalizzato nella Mediateca di Sendai, disponendo nella sala diciannove colonne, cave e sospese, di un leggero tessuto traslucido, alte undici metri e illuminate dall'alto, alla cui base è un tavolo trasparente, che si fa schermo per la proiezione d'immagini e insieme supporto per i modelli. L'atteggiamento multimediale viene ribadito dalla presenza di una sala di proiezione a pianta ovale, ove scorrono – intrecciate o sovrapposte fino a diventare simultanee – le opere di Ito. La colonna sonora è di Ryoji Ikeda.

Promo Luce
Disegno sezione
trasversale

Promo Luce
Cross section



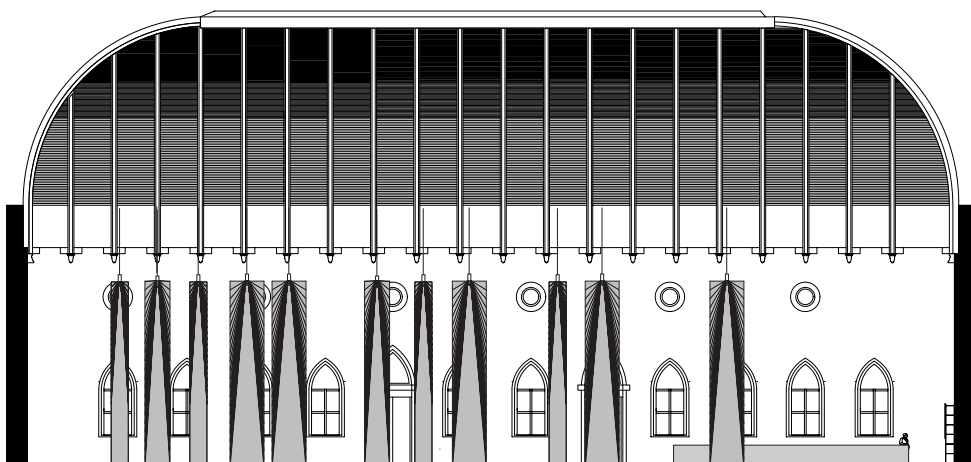
The lighting installation

Toyo Ito designed a display that – in addition to according with the nature of the exhibited works – enters into subtle negotiations with the Palladian building that hosts the exhibition.

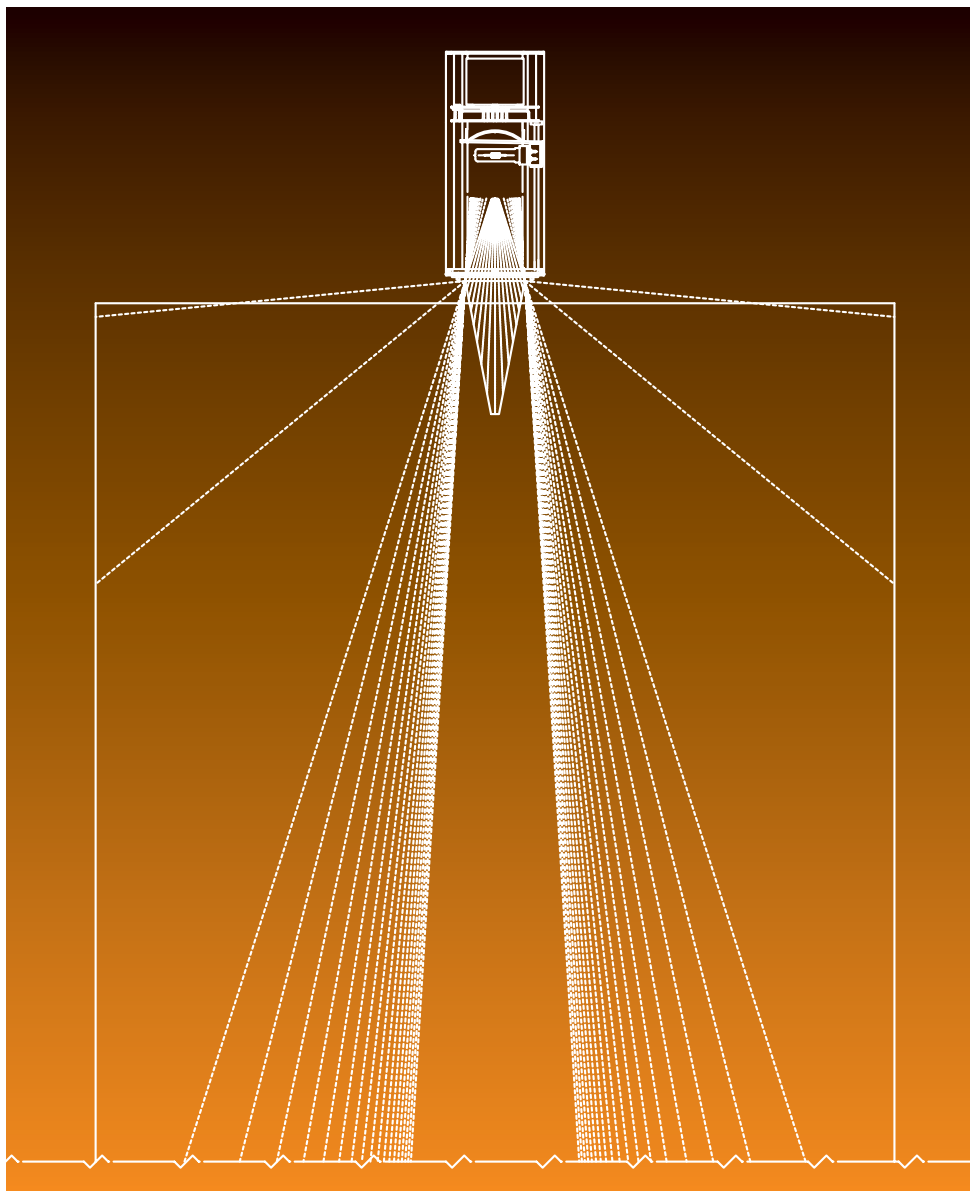
It returns to the theme of transparency that he had already radicalized in the Sendai Mediatheque. He uses 19 hollow, suspended columns of a light translucent material that are 11 meters high and lighted from above. A transparent table is at their base, forming a screen to project images as well as support the models. The multimedia approach is reasserted by an oval projection room where Ito's works are run – intersecting and overlapping to the point of becoming simultaneous. The soundtrack is by Ryoji Ikeda.

Promo Luce
Disegno sezione
longitudinale

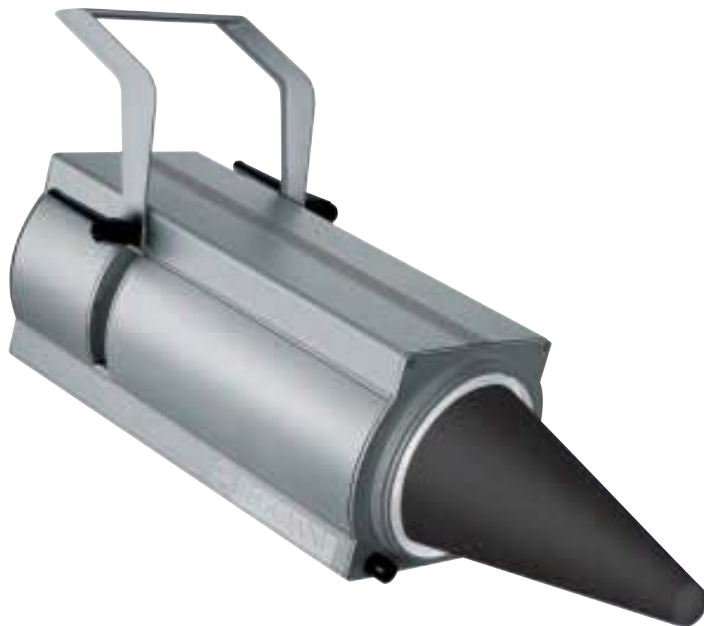
Promo Luce
Longitudinal section







Promo Luce Modulo illuminotecnico
Promo Luce *Lighting Technology Module*

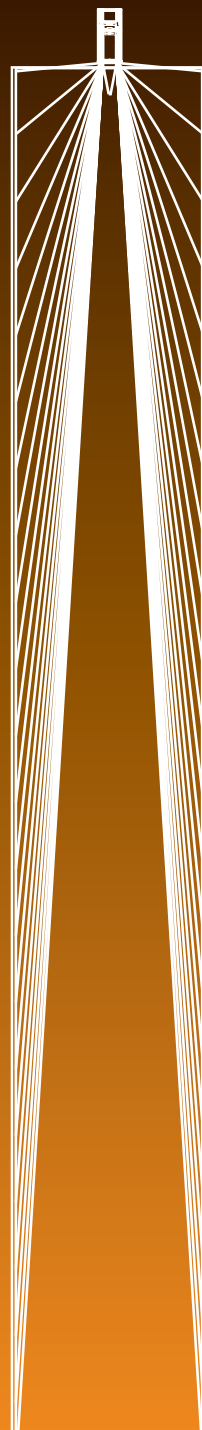


ZeroZeroUno con ricuperatore conico

L'allestimento, che presenta le opere di Toyo Ito entro torri luminescenti, rende molto complesso lo schema luminoso, poiché chiede di distribuire una porzione di flusso complesso in un angolo assai ristretto, in modo da illuminare le pareti della torre senza invaderne l'area centrale, ove si rendono visibili i progetti. L'ottica di ZeroZeroUno agisce precisamente nella porzione controllabile del flusso luminoso: il ricuperatore conico centrale smorza e assorbe la porzione non richiesta del flusso, evitando la sua riflessione verso l'ottica primaria, che potrebbe riemmetterlo senza controllo. Il fascio risultante conserva il grado d'intensità necessario a coprire la ragguardevole altezza delle torri.

ZeroZeroUno with conical funnel

The design of the display presenting the works by Toyo Ito within luminous towers makes the lighting plan extremely complex as part of the total luminous flux must be distributed within an extremely narrow angle in order to light the walls of the tower without invading the central area where the designs are visible. The ZeroZeroUno optics act precisely in the controllable portion of the luminous flux. The central funnel attenuates and absorbs the part of the flux not required, preventing it from being reflected towards the primary optics which could reemit it out of control. The resulting beam retains the level of intensity necessary to cover the considerable height of the tower.







Dati tecnici degli apparecchi



ZeroZeroUno Proiettori da superficie con recuperatore conico e regolazione
con dell'apertura del fascio luminoso, per lampade ad alogenuri
ricuperatore metallici monoattacco MT-CDM-T con bruciatore ceramico
conico da 150w.

Technical features of the luminaires

Surface-mounted spotlights with conical funnel and light beam adjustment, for single-ended metal halide lamps MT-CDM-T with 150w ceramic burner.

ZeroZeroUno
with Conical
Funnel



Profilo dell'architetto

Toyo Ito, nato a Seoul nel 1941, si è laureato in architettura all'Università di Tokyo nel 1965. Dopo aver lavorato con Kiyonori Kikutake, ha fondato il proprio studio (URBOT, Urban Robot) a Tokyo nel 1971, poi ridefinito come Toyo Ito and Associates, Architects nel 1979.

Attualmente insegna all'Istituto di Scienza Industriale dell'Università di Tokyo ed è vice commissioner di Kumamoto Artpolis.

Le sue opere più importanti sono i musei municipali di Yatsushiro e Shimosuwa, la cupola di Odate, il Resort Complex di Nagano, la "T Hall" di Taisha e la Mediateca di Sendai.

Ha ricevuto innumerevoli riconoscimenti, i più recenti dei quali sono l'Educational Minister's Art Academy Encouragement Prize in Japan nel 1998, il Japan Minister's Art Academy Prize nel 1999, l'Arnold W. Brunner Memorial Prize in Architecture dell'American Academy of Arts and Letters nel 2000 e il titolo di "Academician" dell'International Academy of Architecture (IAA), sempre nel 2000.

Profile of the architect

Toyo Ito was born in Seoul in 1941 and graduated in architecture from the University of Tokyo in 1965. He worked with Kiyonori Kikutake, and then he founded his own studio (UR-BOT, Urban Robot) in Tokyo in 1971 and renamed it Toyo Ito and Associates, Architects in 1979.

He currently teaches at the Institute of Industrial Science at the University of Tokyo and is vice commissioner of Kumamoto Artpolis.

His most important works include the metropolitan museums in Yatsushiro and Shimosuwa, the Odate dome, the Resort Complex of Nagano, the “T Hall” of Taisha, and the Sendai Mediatheque.

He has received several acknowledgements, the most recent of which include the Educational Minister's Art Academy Encouragement Prize in Japan in 1998, the Japan Minister's Art Academy Prize in 1999, the Arnold W. Brunner Memorial Prize in Architecture from American Academy of Arts and Letters in 2000 and the title of “Academician” of the International Academy of Architecture (IAA), also in 2000.

Postscriptum

A partire dall'anno 1985, abbiamo dato avvio a un ciclo di grandi mostre, che vede protagonisti i maestri dell'architettura contemporanea maggiormente riconosciuti a livello internazionale, invitati a esporre la propria opera nel grandioso salone della Basilica Palladiana di Vicenza, dove essi scelgono - di volta in volta, e con piena responsabilità - il modo in cui presentarsi al pubblico.

Il tema del “mostrare” in relazione all'architettura è certamente di non facile approccio, data l'inevitabile assenza dell'oggetto specifico a cui si fa riferimento. Consapevoli di tale difficoltà, abbiamo fin dall'inizio scelto di caratterizzare le rassegne attraverso il progetto di allestimento, specificamente pensato in funzione dello spazio monumentale della Basilica.

L'allestimento, oltre che sostegno fisico per i materiali da esporre, diventa così un tramite fra spettatore e autore, rappresentando di per sé un'esperienza di architettura che aiuta a comprendere il linguaggio e la poetica dell'architetto. Il nostro obiettivo principale è sempre stato quello di favorire l'avvicinamento di un pubblico più vasto ai temi dell'architettura contemporanea, nel tentativo di sviluppare una sensibilità diffusa che in seguito si traduca in una maggiore attenzione al rinnovamento dell'ambiente urbano e del paesaggio.

Nel corso degli anni, abbiamo accumulato molte esperienze, condivise con le aziende che ci hanno supportato sul piano tecnico, così da costituire un patrimonio culturale di rilievo nell'ambito della ricerca sulle forme di rappresentazione dell'architettura.

Abaco Associazione Culturale per l'Architettura

Postscriptum

In 1985, we began a cycle of major exhibitions featuring top international names of contemporary architecture, invited to display their works in the magnificent rooms of the Palladian Basilica at Vicenza where they have a completely free choice to decide the best way to present themselves to the public. How to display architecture is never an easy theme to approach given the inevitable absence of the specific object itself. Aware of this difficulty, our aim has always been to characterise the display through its design, specifically conceived in relation to the imposing spaces of the Basilica.

As well as providing a physical support for the materials to be exhibited, the display thus becomes an interface between observer and creator, itself providing an experience of architecture and thus helping the observer understand the architect's language and poetics. Our main objective has always been to help the public approach contemporary architecture in an attempt to develop a more widespread awareness which can then be transformed into greater attention to renewal of the urban environment and landscape.

We have gained considerable experience, shared with the companies who have collaborated with us on a technical level, building up a cultural heritage of some importance in terms of research into forms of representing architecture.

Abaco Associazione Culturale per l'Architettura

BIBLIOTECA DELLA LUCE REGGIANI

Luce e architettura

Light and architecture

Reggiani Spa Illuminazione
v.le Monza 16 - 20050 Sovico MI
tel 039 20711 fax 039 2071999
point@reggiani.net
www.reggiani.net

ART DIRECTION

Pino Usicco

REALIZZAZIONI ILLUMINOTECNICHE
LIGHTING INSTALLATION

Promo Luce srl Vicenza

ENTI PROMOTORI

Comune di Vicenza

Provincia di Vicenza

Regione del Veneto

Istituto Universitario
di Architettura di Venezia

Ordine degli Architetti
di Vicenza

Associazione Industriali
di Vicenza

Camera di Commercio

I.A.A. di Vicenza

ORGANIZZAZIONE

Abaco

Associazione Culturale per l'Architettura

VOLUMI GIÀ PUBBLICATI:
VOLUMES ALREADY PUBLISHED:

IL MARCHIO REGGIANI.
ICONOLOGIA

REGGIANI. INIZIO
DI UN AUTORITRATTO

ESPERIENZA.
PINO USICCO

LUIGI VERONESI. CRONACA
DI UN'ESPERIENZA
AMERICANA.

A DIALOGUE WITH LIGHT
TONI ZUCCHERI

I QUADERNI SCIENTIFICI
LUIGI MANZONI

LA LUCE. PROGETTO
SCIENZA FILOSOFIA
LUIGI MANZONI

DA BELLINI A TINTORETTO.
L'ARTE DELLA LUCE.
EREDITARI PADOVA

REGGIANI LIGHT GALLERY,
800 FIFTH AVENUE,
NEW YORK

OMBRE DI PIETRA.
PROLEGOMENI
A UNA POLITICA PER
I BENI CULTURALI
PAOLO PORTOGHESI

TADAO ANDO. LA LUCE.
BASILICA PALLADIANA
VICENZA

GABETTI & ISOLA.
OPERE DI ARCHITETTURA.
BASILICA PALLADIANA
VICENZA

PHANTASIA
PINO USICCO

GIOTTO. PADUA FELIX

LUCE E CHIESE

LUCE E UV
BRUNO PICCOLI
SILVANO ORSINI

LINGOTTA. PALAZZINA FIAT
PROGETTO ARCHITETTONICO
DI GABETTI & ISOLA

LUCE E ARTE

ILLUMINAZIONE DI CENTRI URBANI
SPAZI VERDI, PARCHI E GIARDINI
LUIGI MANZONI



Toyo Ito 2001

1999 *Álvaro Siza*

O.M. Ungers 1998

1997 *Sverre Fehn*

Gabetti & Isola 1996

1995 *Tadao Ando*

LUCE e ARCHITETTURA




REGGIANI
EDITORIALE

Luce e Architettura Reggiani Editore

