
90TH
REPERTOIRE

FontanaArte

MILANO 1932



Luigi Ghirri, *Studio Aldo Rossi*, Milano 1989-90

REPERTOIRE

FontanaArte

MILANO 1932

In copertina: Bilia, Gio Ponti, 1932. Fotografia di Op-Fot

CONTENTS

7 PROLOGO /
PROLOGUE

11 MITOLOGIE DOMESTICHE /
DOMESTIC MYTHOLOGIES
Francesco Librizzi

25 GALLERIA. AUTORI,
PROGETTI, VISIONI /
GALLERY. ARTISTS,
PROJECTS, VISIONS
Francesca Picchi

44 TABLE LAMPS

140 FLOOR LAMPS

182 SUSPENSION LAMPS

238 WALL & CEILING LAMPS

278 FURNITURE AND VASES

305 VISUAL INDEX

315 INDEX BY FAMILY

316 INDEX BY DESIGNER

318 CREDITS

LAMPADE, RIVESTIMENTI, MOBILI, VETRATE, TUTTE LE LAVORAZIONI NOBILI DEL VETRO E DEL CRISTALLO

S. A. LUIGI FONTANA & C.
SEDE CENTRALE: MILANO
VIA PRIVATA G. BUGATTI, 8
SALA DI ESPOSIZIONE E VENDITA:
VIA MONTENAPOLEONE, 21

La storia di FontanaArte e la sua naturale relazione con il vetro e la luce coincide con la nascita e la diffusione del design italiano, grazie alla presenza di Gio Ponti e alla sua istintiva promozione di una nuova unità culturale nell'era dell'industrializzazione.

FontanaArte nasce nel 1932 dal bisogno di mettere a disposizione della fantasia e dell'inventiva delle nuove generazioni di architetti, artisti e decoratori le proprietà materiali e plastiche del vetro, in un'epoca in cui, specialmente a Milano, si è pensato di riconoscere la produzione industriale tra "le infinite possibilità di espressione d'arte".

L'industria è la maniera del XX secolo, sosteneva Ponti, *è il suo modo di creare. Nel binomio arte e industria, l'arte è la specie, l'industria la condizione.*

Ancora oggi, nel XXI secolo, l'Arte che Ponti stesso ha voluto aggiungere nel nome dell'azienda, rimane la chiave di un'identità capace di esistere al di là di ogni singolo prodotto di serie.

Lo spirito senza tempo, in equilibrio tra arte e industria, è lo stesso che ispira la produzione contemporanea di FontanaArte, sospesa tra chiarezza e durata.

The story of FontanaArte and its natural relationship with glass and light coincides with the birth and growth of Italian design, pioneered by Gio Ponti and his instinctive promotion of a new cultural unity in the industrial age.

FontanaArte took form in 1932 as a way to nurture the imagination and inventiveness of new generations of architects, artists, and decorators with the material qualities and plasticity of glass. It was a period characterised by the recognition of industrial production as one of "the infinite possibilities of artistic expression", especially in Milan.

"Industry is the mode of the 20th century," declared Ponti. *"It is its way of creating. In the art-industry dyad, art is the species, industry the habitat."*

Still today, in the 21st century, the "Arte" that Ponti added to the company name is the key to an identity that exists beyond any single serial product.

The timeless spirit, a balance between art and industry, is the same that inspires FontanaArte's contemporary production, an equilibrium of clarity and durability.

Pag. 6 e 9: pubblicità FontanaArte, *Domus* 95, 1935 e *Domus* 370, 1960


Fontana Arte



Rem Koolhas OMA, Nexus World Housing, Fukuoka Japan, 1988-1991.
Fotografia di Hiroyuki Kawano

MITOLOGIE DOMESTICHE

Francesco Librizzi
Art Director FontanaArte

Attraverso le pagine di questo libro abbiamo provato a tracciare un ritratto di FontanaArte.
Ne è emersa un'identità lucida e riconoscibile attraverso i molti decenni passati, i prodotti così originali e i tanti e significativi autori coinvolti.
Ci siamo chiesti cosa renda ancora oggi FontanaArte speciale, in un mondo così ricco di messaggi e in cui la tecnologia è diventata invisibile.

Alcuni oggetti nelle nostre case (e nelle nostre vite) determinano un centro di gravità. Danno cioè con la loro presenza un senso alle cose e orientano il modo in cui abitiamo.
Gli arredi e le lampade di FontanaArte, hanno contribuito a creare uno scenario domestico straordinario, grazie alla funzione artistica e alla capacità intrinseca del vetro di personificare la luce, la trasparenza e il riflesso, e influenzare tutto ciò che gli sta attorno.

Nella ricerca dell'identità di FontanaArte ci siamo accorti che i prodotti, "icone", e gli autori, "designers", erano solo una parte del suo profilo. Nominare FontanaArte

DOMESTIC MYTHOLOGIES

Francesco Librizzi
FontanaArte Art Director

This book represents our attempt to sketch out a portrait of FontanaArte. What has emerged is a clear identity that can be recognised across the many decades, the wide variety of products, and the many original creators. We sought to understand what still makes FontanaArte special today in our message-rich world where technology has slipped below the surface and become invisible.

There are objects in our houses (and lives) that become centres of little universes; their presence gives meaning to things and shapes the way we live.
In this way, FontanaArte lamps and furnishings have contributed to the creation of extraordinary domestic settings through their artistic attributes and the intrinsic capacity of glass to personify light, transparency, and reflections, influencing everything around it.
In researching the identity of FontanaArte we realised that the iconic products

nel mondo ha significato in questi anni raccogliere impressioni, memorie, sentimenti da un pubblico vastissimo. È questa terza figura emersa a margine dei prodotti e degli autori a completare il ritratto di FontanaArte: le persone che l'hanno amata e che hanno lasciato che gli oggetti di FontanaArte abitassero le proprie vite.

L'aura di FontanaArte ci è parsa visibile: un'immagine mitica di bellezza, grande come tutte le storie che ha attraversato. Abbiamo trovato tracce di FontanaArte nei film che abbiamo amato, negli studi degli architetti che hanno costruito le nostre città, sul tavolo degli scrittori, accanto agli artisti. L'aura di un marchio è una fantasia collettiva, che attraversa tempi, luoghi e vicende spinta da un grande impulso vitale. Questo istinto artistico si chiama bellezza e attraversa il nostro archivio, i nostri uffici tecnici, ed è capace di raggiungere ancora le nostre case.

GIO PONTI
Per interpretare il mito contemporaneo di FontanaArte è fondamentale la figura del suo primo direttore artistico: Gio Ponti. Ponti sapeva leggere il presente e allo stesso modo proiettarsi nella dimensione senza tempo dell'arte. Sapeva cioè essere *"contemporaneo"* e *"classico"*. Quest'ambivalenza tutta italiana, che volava

and creative designers are only part of the story. Mention of the name FontanaArte over these years has elicited a host of impressions, memories, and sentiments from a vast array of people. Alongside the products and their creators, they are the ones to complete our portrait of FontanaArte: the people who have loved and welcomed FontanaArte objects into their lives.

The FontanaArte aura begins to glow before our eyes: an image of legendary beauty, as big as all the stories it has helped to tell. We find traces of FontanaArte in our best-loved films, in the studios of the architects who have built our cities, on the desks of writers, in the ateliers of artists. The aura of a brand is a collective fantasia that spans time, place, and events, driven by a great vital impulse. This artistic instinct is called beauty; it fills our archives, our technical offices, and still takes up residence in our homes.

GIO PONTI
We cannot grasp the contemporary FontanaArte legend without knowing something of its first art director: Gio Ponti. Ponti was able to interpret the present while projecting himself into the timeless dimension of art. In other words, he knew how to

be both “contemporary” and “classic”.

This fully Italian dichotomy, lifted on the wings of geometry and metaphysics, made him the source of a shared artistic culture, ranging from the construction cities to the promotion of the arts. He knew that art is the raw material of the world and his brilliant historical intuition told him that industry would be the tool for dialogue with his times, i.e., it would become the common ground, the meeting point, of technology, production, and society.
His work and his influence in certain Italian industries was precisely what it took to achieve a unity between art and industry, giving birth to the novel figure of the architect-artist: the designer.

One of the many stories evoking the FontanaArte *modus operandi* regards the Bilia lamp. Composed of a sphere atop a cone, the famous lamp was designed by Ponti in the 1930s. A perfect synthesis of geometry and industrial production techniques, it exhibited a modernity on a par with coeval experiments across the Alps. We might mischievously call it “a project that Bauhaus had not being able to make”. Since Ponti understood that the artistic avant-gardes risked being temporally out of step with their audience, he held off on marketing the lamp

sulle ali della geometria e della metafisica, ha fatto di lui il fautore di una cultura artistica condivisa, che andava dalla costruzione della città alla promozione delle arti. Ponti sapeva che l’arte è la “materia prima” del mondo e intuiva, con brillante spirito della storia, che l’industria sarebbe stata lo strumento di dialogo con il proprio tempo, capace di creare un terreno comune su cui muovere tecnologia, produzione e società.
Proprio il suo operato e la sua influenza in alcune realtà industriali italiane, metteranno in atto l’unione di arte e industria da cui emergerà un’inedita figura di progettista-artista: il designer.

Una storia, tra le molte di FontanaArte, racconta il suo modo di creare e di agire. La “Bilia”, la celebre lampada formata da un cono e una sfera sovrapposte, fu disegnata da Ponti negli anni Trenta. Sintesi perfetta di geometria e tecniche di produzione industriale, dimostrava una modernità pari agli esperimenti coevi d’oltralpe. Provocatoriamente potremmo definirla “un progetto che la Bauhaus non aveva saputo fare”. Poiché Ponti comprendeva che le avanguardie artistiche rischiavano di non tenere in considerazione i tempi del proprio pubblico, decise quindi che fosse venuto il momento per mettere la Bilia in commercio soltanto alla fine degli anni Sessanta quando tornò alla direzione

artistica dell'azienda. La Bilia è in catalogo ancora oggi ed è un best seller.

GAE AULENTI

Alla soglia degli anni Ottanta, FontanaArte è all'apice della sua iconicità.
Gae Aulenti, chiamata alla direzione artistica dell'azienda, raccoglie l'attualità espressiva dell'archivio ereditato da Ponti, Chiesa e Ingrand, portando l'utilizzo del vetro a un livello altissimo di interpretazione artistica e industriale. Se recupera il rapporto con la storia, si pone anche nella condizione di scriverne una nuova. Nel suo modo di operare si respira una grandiosa dimensione creativa e il dialogo ravvicinato con gli artisti più sperimentali del proprio tempo. Dichiara esplicitamente che per poter declinare un linguaggio potente e significativo è necessario coinvolgere progettisti di "alta cultura progettuale". Li definisce così. Intuisce che il progetto di design non può basarsi su un paesaggio piatto e superficiale e che per animarlo deve ricorrere ad autori con un grande immaginario e una chiara formazione disciplinare; chiama infatti Renzo Piano, Piero Castiglioni e i giovanissimi Franco Raggi e Daniela Puppa e con loro stabilisce un programma di progetti da mettere in produzione. Emerge così tutta la forza degli anni Ottanta: un periodo in cui la cultura estetica Italiana genera un'ondata creativa con un'eco

until the late Sixties, when he resumed artistic direction of the company. Bilia is still a bestseller in the catalogue.

GAE AULENTI

FontanaArte had reached the peak of its iconicity at the dawn of the Eighties.
Invited to assume artistic direction of the company, Gae Aulenti recognised the contemporary expressivity of the archive inherited from Ponti, Chiesa, and Ingrand and elevated the use of glass to a very high level of artistic and industrial interpretation. While re-establishing bonds with history, she also put herself in the position to write a new story. Her method of operation was scented with heady creativity and intense dialogue with the most daring artists of her time. She explicitly stated that a powerful and meaningful language could only be expressed through collaboration with designers of "high design culture". Her intuition told her that a design project cannot emerge from a superficial, lacklustre landscape. To animate it she must seek out creators of great imagination and clear discipline. She thus summoned Renzo Piano, Piero Castiglioni, and the very young Franco Raggi and Daniela Puppa, developing a programme of projects to put into production.
Thus emerged the full force of the 1980s in Italy: a period in which Italian aesthetic culture generated a creative

wave that rippled across the globe. The most refined architecture and interiors of that period were inhabited by FontanaArte objects. In the few photos of interiors we have from the highly sophisticated building designed by Rem Koolhaas in Fukuoka, invited there in the late Eighties by Arata Isozaki to orient his thinking to high-density urban housing, we may note Aulenti's wheeled table, an object speaking a contemporary language understood at all latitudes, even today.

globale. I progetti e gli interni più ricercati di quegli anni, sono abitati da oggetti di FontanaArte. Nelle poche foto di interni che si scorgono del sofisticatissimo progetto che Rem Koolhaas realizza a Fukuoka, quando Arata Isozaki lo chiama a ragionare in termini di superblocco residenziale alla fine degli anni Ottanta, si scorge il tavolo con le ruote di Aulenti.
Un oggetto con un'idea di contemporaneità capace di parlare a tutte le latitudini. Ancora oggi.

ICONS
Reviewing the many projects that inhabit these pages, we note the powerful aesthetic influence of design when it is freed of all abstract commercial mythology. Scenes from Jean-Luc Godard's film *Le Mépris* (Contempt) are brought to mind. They are filled with the most influential people, places, and objects of his time: the beauty of Brigitte Bardot and Michel Piccoli, Fritz Lang's rendition of Homerian myth, the uniquely outstanding Villa Malaparte on Capri, and the magnificent simplicity of the 1853 lamp by Max Ingrand.
In a dialogue scene between the two protagonists, we see the "Fontana" lamp, as it is iconically called today. As it moves from one character to the other, following their exchange, the camera passes back and forth across the lamp, which acts like a net

ICONE
Guardando i molti progetti che abitano queste pagine ci si accorge della potente influenza estetica del design, quando è liberato da ogni astratta mitologia commerciale.
Pensiamo alle scene del film *Le Mépris* di Jean-Luc Godard, abitato dalle persone, i luoghi e gli oggetti più influenti del proprio tempo: la bellezza di Brigitte Bardot e Michel Piccoli, il mito di Fritz Lang, l'unicità di Villa Malaparte a Capri e la magnifica semplicità della lampada 1853 di Max Ingrand.
In una scena di dialogo tra i due protagonisti appare la "Fontana", come viene iconicamente chiamata oggi. La telecamera, nel seguire lo scambio di battute si sposta da un personaggio all'altro, separati soltanto dalla presenza della lampada che si comporta come la rete

in una partita di tennis quando divide il campo di gioco.
Questa scena, con estrema potenza visiva, descrive la qualità che ha un oggetto di influenzare lo spazio e farsi personaggio nella storia.
Nello stesso modo i nostri prodotti diventano “icone” per la capacità che hanno di entrare nelle nostre storie.

dividing the court in a tennis match.
With extreme visual eloquence, this scene describes the power that an object has to influence the space around it and become a character in the story. Similarly, our products become icons by their capacity to work their way into our own stories.













17 Uovo, Ben Swildens, 1972.
Fotografia di Op-Fot

18 Metafora (versione colorata fuori produzione), Umberto Riva, 1980 / Umberto Riva, Casa Righi, Milano, 2002.
Fotografia di Andrea Martiradonna

19 Luminator, Pietro Chiesa 1933 / Gio Ponti, Circolo Professori, Università di Padova, 1936-1941.
Fotografia di Giovanna Silva

20 Avico, Charles Williams, 2006 / Boeri Studio, Bosco Verticale, 2014.
Fotografia di Op-Fot

21 Grande lampadario in cristallo 0024, Gio Ponti, 1934 / Ingresso milanese di via Fabio Filzi 47, Milano.
Fotografia di Delfino Sisto Legnani

22 Setareh, Francesco Librizzi, 2017.
Fotografia di Op-Fot

FONTANA ARTE

DIRETTA DA GIO PONTI E PIETRO CHIESA J.

TUTTE LE LAVORAZIONI NOBILI DEL VETRO E DEL CRISTALLO

S. A. LUIGI FONTANA & C.

MILANO - VIA PRIVATA G. BUGATTI, 8

TELEFONI: 30-062 - 30-074 - 32-437

SALE D'ESPOSIZIONE E VENDITA:

VIA MONTENAPOLEONE, 21 - TEL. 75-089

FILIALI:

TORINO - GENOVA
LISSONE - CANTÙ
MEDA - MESSINA
TRIPOLI D'AFRICA
ADUA - ASMARA

AZIENDE CONSOCIATE:

S. A. V. A. S. - SASSARI
S. A. T. I. S. - TRIESTE
S. A. F. I. V. - PALERMO
S. A. I. V. A. - ALESSANDRIA
MAG. VET. TRIPOLINI - TRIPOLI

Pagina pubblicitaria, *Domus* 105, 1936

GALLERIA
AUTORI, PROGETTI, VISIONI

FontanaArte, una storia notevole: un grande repertorio di idee costruito nel corso del tempo

Francesca Picchi

GALLERY
AUTHORS, PROJECTS, VISIONS

FontanaArte, a remarkable history: a grand repertory of ideas taking form over time

1932
LA RIVOLUZIONE MODERNA NELLA COINCIDENZA ESPRESSIVA TRA LUCE E VETRO. LA NASCITA DI FONTANAARTE E LA PERFETTA SIMBIOSI TRA ARTE E INDUSTRIA

GIO PONTI, LUIGI FONTANA, PIETRO CHIESA



1932. THE MODERN REVOLUTION IN THE EXPRESSIVE INTERPLAY OF LIGHT AND GLASS.
THE BIRTH OF FONTANAARTE AND THE PERFECT SYMBIOSIS OF ART AND INDUSTRY.

GIO PONTI, LUIGI FONTANA, PIETRO CHIESA

Nel 1931 la S.A. Luigi Fontana & C. è presente alla XII Fiera di Milano con un'esposizione curata da Gio Ponti. Nella foto, "Trasporto di merci alla Fiera Campionaria di Milano"



L'identità di FontanaArte, la sua storia, si mette a fuoco attraverso l'opera di personaggi di grandi intuizioni e attitudine visionaria, primo fra tutti Luigi Fontana che nel 1881 fonda una società di commercializzazione e lavorazione di lastre di vetro per usi edilizi: all'epoca la lastra di vetro è un'innovazione assoluta e Fontana è tra i primi a introdurre in Italia questa produzione all'avanguardia destinata a rivoluzionare lo spazio in architettura portando con sé un'idea di trasparenza fondata sulla triade moderna di aria, sole e luce. Da quest'industria vetraria nasce nel nuovo secolo, nel 1932, FontanaArte: una vera e propria divisione aziendale specializzata nella creazione di elementi artistici in cristallo. Da un lato, l'abilità di destreggiarsi in "tutte le lavorazioni nobili del vetro e del cristallo" come è dichiarato a grandi lettere nelle pagine di promozione pubblicitaria, e dall'altro, (sul fronte più specificatamente produttivo), l'installazione di un moderno forno per la curvatura di grandi superfici di cristallo o l'impianto di argentatura continua, fra i primi in Italia, danno la misura della portata industriale delle potenzialità espressive del vetro promosse da Luigi Fontana fin dagli esordi di FontanaArte.

The identity of FontanaArte, its history, is brought into focus through the work of people of great intuition and vision. First among them is Luigi Fontana, who founded a company in 1881 that produced and marketed plate glass. At the time, plate-glass windows were a novelty in Italy and Fontana was one of the first businesses to introduce this cutting-edge material into the country, revolutionising architectural space with the idea of transparency based on the modern triad of air, sun, and light. FontanaArte was born out of this glass-working enterprise in 1932: a company division specialised in the creation of artistic elements in glass. Its mastery of "all the fine production processes of glass and crystal", as written large in advertising materials, and the installation of the most modern technology, including a furnace to bend large sheets of flat glass and a continuous silvering unit, one of the first in Italy, give an idea of the industrial importance of the expressive potentials of glass championed by Luigi Fontana since the beginnings of FontanaArte.

Lastra di cristallo Securit "vero acciaio trasparente", pagina pubblicitaria *Domus* 66, 1933

GIO PONTI

Gio Ponti è uno dei grandi padri dell'architettura italiana e FontanaArte è il frutto della sua versatile e inesauribile attività di progettista eclettico e instancabile promotore culturale. Laureato in Architettura nell'immediato primo dopoguerra, svolge un ruolo decisivo per la rinascita delle arti applicate e lo sviluppo del design italiano promuovendo una sorta di revisione formale e tipologica degli elementi dell'architettura alla luce delle nuove possibilità produttive e industriali. Ponti è da considerare il primo *art director* della storia del design italiano: già nel 1923 è alla guida artistica della Richard Ginori. Nel 1928 fonda la rivista *Domus*, facendo del dibattito e della divulgazione dei temi legati alla cultura del progetto e dell'arte un impegno – un progetto esso stesso – che lo accompagnerà per tutta la vita.



Promotore instancabile della modernità ha il merito di intuire e promuovere le straordinarie potenzialità espressive che un materiale come il vetro mostra di avere per l'architettura e l'arredamento.

GIO PONTI Gio Ponti is one of the forefathers of Italian architecture and FontanaArte is the fruit of his versatile and unflagging activity as eclectic designer and cultural promoter. After earning a degree in architecture in the early years after WWI, he played a decisive role in the rebirth of applied arts and the development of Italian design, spearheading a formal and typological overhaul of the elements of architecture in the light of the potentials offered by new industrial production processes. Ponti may be considered the first art director in the history of Italian design: in 1923 he was already guiding the artistic development of Richard Ginori. In 1928 he founded the magazine Domus, embarking on the path of popularising and debating themes associated with design culture and art that he would pursue for the rest of his life. A tireless promoter of modernity, he was the one who intuited and championed the extraordinary expressive potentials of glass in architecture and interior design. After exhibiting a table produced by

Ritratto di Gio Ponti nella casa di Civate

Dopo la partecipazione nel 1930 alla IV Triennale di Monza con un grande tavolo con un lungo piano in specchio nero e gambe di cristallo inciso prodotto da Fontana, Ponti si dedica a una prima serie di mobili in specchio, e in seguito a una nuova serie di mobili trasparenti, "tutto cristallo", ossia "tutta luce". Con la forza di questa visione – dato che, come dice la figlia Lisa, è "un progettista che vuole cambiare il mondo non solo con la sua opera, ma anche con quella di un'intera generazione" – Ponti promuove l'associazione del genio creativo di Pietro Chiesa con l'attitudine e la scala industriale di Luigi Fontana. Sotto questo profilo è come se la sua opera di promozione dell'unità di arte e industria si concretizzasse nella fusione della bottega di Chiesa coll'industria vetraria di Luigi Fontana nel 1932. In quest'armoniosa conciliazione degli opposti e nella convergenza degli obiettivi prefigurati da Ponti, Pietro Chiesa è al suo fianco nella direzione artistica della nuova impresa nata da una costola della Società Anonima Luigi Fontana. Con questo atto di nascita, FontanaArte si connota



Fontana with a long black mirrored top and engraved glass legs at the IV Triennale of Monza in 1930, Ponti set to work on an initial series of mirrored furniture, followed by a new series of transparent furniture characterised as "fully crystal" or "all light". With the power of this vision (as his daughter Lisa says, he was "a designer who wanted to change the world not only with his works, but also with those of an entire generation"), Ponti promoted the connubium between the creative genius of Pietro Chiesa and the industrial aptitude and scale of Luigi Fontana. We might say that his work to promote the unity of art and industry took concrete form in the fusion of Chiesa's workshop with Luigi Fontana's industrial glassworks in 1932. This harmonious reconciliation of opposites and convergence of objectives, prefigured by Ponti, took form with Pietro Chiesa at his side as artistic directors of the new enterprise, a rib from the Società Anonima Luigi Fontana. With this pedigree, FontanaArte immediately established itself as an unicum in 20th-century applied arts.

Luigi Fontana presenta FontanaArte, *Domus* 68, 1933

fin da subito come un *unicum* nel panorama delle Arti Applicate del XX° secolo.

PIETRO CHIESA

Discendente da un'illustre famiglia ticinese di artisti, Pietro Chiesa fonda a Milano nel 1921 – dopo un periodo di apprendistato presso i più rinomati artisti ebanisti e decoratori milanesi – una propria bottega per la lavorazione del vetro, un'impresa aperta alla collaborazione con architetti e artisti: la "Bottega di Pietro Chiesa S.A.". Nel 1923, l'idea di promuovere le arti applicate lo spinge ad associarsi con Gio Ponti, Tomaso Buzzi, Emilio Lancia, Michele Marelli, Paolo Venini e Carla Visconti di Modrone per fondare l'associazione artistica "Il Labirinto".



Chiesa è particolarmente abile nella produzione di vetrate artistiche, nel 1925 produce per Gustavo Pulitzer le vetrate per i transatlantici di lusso Saturnia, Vulcania, Conte Grande e Conte di Savoia. Nel 1929 produce per Gabriele D'Annunzio le vetrate del Vittoriale. In questi anni Chiesa esplora nuove tecniche di lavorazione del vetro e si specializza nella produzioni di vetri opacizzati o aci-

PIETRO CHIESA Hailing from an illustrious family of artists from Canton Ticino, Switzerland, Pietro Chiesa cut his teeth as an apprentice to the most renowned cabinet makers and decorators in Milan. In 1921 he opened his own glass-working shop, the Bottega di Pietro Chiesa S.A., working closely with artists and architects. In 1923, the idea of promoting applied arts led him to Gio Ponti, Tomaso Buzzi, Emilio Lancia, Michele Marelli, Paolo Venini, and Carla Visconti di Modrone, with whom he established the art association "Il Labirinto".

Chiesa was particularly skilled in the production of artistic windows. In 1925 he crafted the stained glass partitions for the luxury ocean liners Saturnia, Vulcania, Conte Grande, and Conte di Savoia. In 1929, he was commissioned by Gabriele D'Annunzio to create the stained glass windows for the Vittoriale on Lake Garda. Chiesa explored new glass-working techniques in these years and specialised in the production of opaque

Ritratto di Pietro Chiesa, 1942 / Pietro Chiesa



dati, con un “virtuosismo di ingegnosità” che lo porterà a promuovere “la modernità più audace nella tecnica vetraria” come scrive Ponti. Intanto Chiesa espone all’*Exposition des Arts Décoratifs* di Parigi del 1925 e alle esposizioni di Colonia e Barcellona. Nel 1930 partecipa alla IV Triennale a Monza dove espone vetrate e specchi in vetro sabbiato. Nel 1932 reduce dalla XVIII Biennale di Venezia, accetta di diventare partner della Luigi Fontana & C., e di fondere la sua bottega in una nuova impresa per dar vita a FontanaArte di cui assume la direzione artistica: insieme a Gio Ponti fino al 1935 quando diventa direttore unico. La FontanaArte offre a Chiesa il territorio di libertà per dar corso a quella “esuberanza della facoltà di fantasia creativa” di cui scrive Ponti, la stessa “che gli ha concesso esplorazioni formali romantiche ed evocative, e di affrontare... complicati virtuosismi di ingegnosità... estremismi formali... accostamenti delicati” come aggiunge l’amico pigmalione.



and etched glass, exhibiting “virtuoso feats of ingenuity” that would lead him to promote “the most audacious modernity in glass-working technique”, as Ponti would write. In the meantime, Chiesa took part in the 1925 Exposition des Arts Décoratifs in Paris and exhibitions in Cologne and Barcelona. In 1930 he was at the IV Triennale of Monza, exhibiting mirrors and glass partitions in sandblasted glass. In 1932, returning from the XVIII Venice Biennale, he accepted the invitation to become a partner in Luigi Fontana & C. and to merge his workshop into the new enterprise, creating FontanaArte. He shared the position of art director with Gio Ponti until 1935, then becoming sole director. FontanaArte gave Chiesa free range to bring out the “exuberance of the faculty of creative imagination” that Ponti wrote about, the same “that allowed him romantic and evocative explorations of form and forays into … complex and virtuoso feats of ingenuity … extreme expressions of form … delicate juxtapositions.” In the years under his artistic direction, he designed roughly

“Pezzi di cristallo interamente scolpiti”, *Domus* 149, 1940,
Saul Steinberg, schizzi per decorazioni su lastra di cristallo

Negli anni della sua direzione artistica Chiesa collaborerà con artisti notevoli (da Mario Sironi a Saul Steinberg) e progetterà un migliaio di oggetti diversi (mobili, lampade, piatti, scatole, portaritratti, cornici, specchi, sculture, vetrate...). Alcuni di questi sono diventati icone del design italiano stabilendo un archetipo nella propria categoria di oggetti fino a rappresentare un caso unico di longevità espressiva e commerciale perché mai usciti di produzione; tra questi il tavolo curvo Fontana (1932), il vaso Cartoccio (1932) e la lampada Luminator (1933).



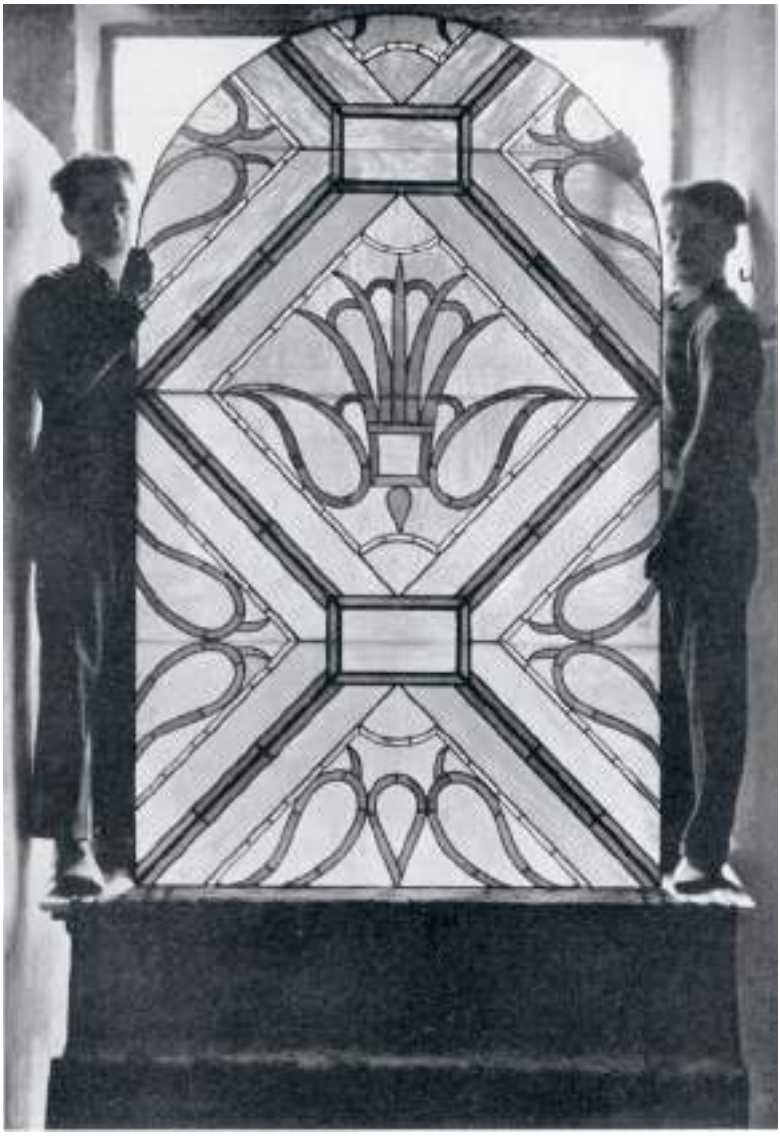


a thousand different objects (furniture, lamps, plates, boxes, portrait and picture frames, mirrors, sculptures, and stained glass windows, often based on the designs of prominent artists). Some of them became the archetypes of their various categories, early icons of Italian design. Most importantly, they represent an extraordinary case of expressive longevity, never having gone out of production. These icons include the curved glass Fontana table (1932), the Cartoccio vase (1932), and the Luminator lamp (1933).

Negozio FontanaArte di via Condotti a Roma, *Domus* 131, 1938



Interno di casa Ponti, via Dezza, Milano, anni Cinquanta



Vetrata di Pietro Chiesa per il Vittoriale di Gabriele D'Annunzio, *Domus* 18, 1929



Mio carissimo Pier
Chiesa del Vetro e
del Piombo,

da troppe settimane sospiro
verso la prima delle Vetrate
promesse. So che l'Arte è lun
ga, specialmente per i grandi
e fieri Artisti. Ma ti domando
che tu abbrevii la mia ansiosa
aspettazione.

Ti mando finite certe del
Quarto Ordine per ottenere la
grazia.

Gabriele d'Annunzio

Vittoriale
giugno 1925

L’IMPRINTING DÉCO: LA PASSIONE SFRENATA PER LA DECORAZIONE NELL’ESUBERANZA DEL CONSUMO DEGLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA

MAX INGRAND, FANTASISTA DEL VETRO



DECO IMPRINTING: UNBRIDLED PASSION FOR DECORATION IN THE EXUBERANT BOOM OF THE FIFTIES AND SIXTIES

MAX INGRAND, FANTASIST IN GLASS

Pagina pubblicitaria FontanaArte, *Domus* 349, 1958



Una passione apparentemente incontenibile per la decorazione e il consumo corre per tutti gli anni Cinquanta e Sessanta. In FontanaArte sono gli anni segnati dalla personalità di Max Ingrand, maestro vetraio, uno dei più appassionati sperimentatori nell'arte vetraria del Novecento.
Max Ingrand si forma alla grande scuola delle arti decorative parigine. Fin da bambino rimase affascinato dalle vetrate della cattedrale di Chartres dove trascorse la giovinezza. Trasferito a Parigi, fu allievo del più importante maestro vetraio della sua epoca e lui stesso divenne un'importante figura di riferimento nel campo della produzione artistica del vetro tanto che nel dopoguerra fu chiamato a ridisegnare e ricostruire le vetrate di molte delle cattedrali distrutte dai bombardamenti. In piena ripresa economica fu tra gli artefici degli apparati decorativi dei più celebri transatlantici francesi, simboli della rinascita e orgoglio nazionale, come il France per cui ideò una mirabolante scenografia di muri di luce per la piscina di



An irrepressible passion for decoration and consumption enlivened the Fifties and Sixties. This period at FontanaArte was characterised by the personality of Max Ingrand, master glassworker, one of the twentieth century's most fervent experimenters in the art of glass.
Max Ingrand trained in the great school of Parisian decorative arts. As a boy growing up in Chartres, he had been fascinated by the stained glass windows in the local cathedral. After moving to Paris, he studied under the preeminent glassworker of his time, soon becoming a luminary in the production of artistic glass. Indeed, in the aftermath of WWII, he was summoned to redesign and rebuild the stained glass windows of many cathedrals that had been destroyed during the bombardments. During the economic boom, he decorated the interiors of the most famous French ocean liners, symbols of national rebirth and pride, such as the France, where he designed extraordinarily scenographic "walls of light" around the swimming pool in the first class

Ritratto di Max Ingrand, 1955 ca. / Negozio FontanaArte di via Montenapoleone a Milano disegnato da Max Ingrand, 1956

prima classe. Nominato *art director* di FontanaArte nel 1954 impresse una svolta decisamente *déco* alla sua produzione. La sua direzione artistica è contrassegnata da una sterminata produzione di pezzi in serie limitata, soffusi dall'allure del pezzo unico, con una sofisticatissima qualità d'esecuzione e inesplorate soluzioni inventive nell'accostamento dei materiali. Il suo modello 1853 (oggi commercializzato con il nome "Fontana") conobbe un immediato successo arrivando a diffondere la sua forma archetipica di *abat-jour* "tutta di vetro", perfettamente monocroma e mono-materiale, in tutto mondo.



section. He was appointed art director of FontanaArte in 1954, introducing a markedly Deco tilt to its production. His artistic stewardship was distinguished by an endless production of limited series pieces with one-off allure, characterised by sophisticated, high quality craftsmanship and inventive combinations of materials. His Model 1853 (now sold under the name "Fontana") was an immediate hit, becoming the international archetype of a "fully glass" lampshade, perfectly monochrome and mono-material.

Verre Lumiere di Max Ingrand, mostra alla Galerie Meubles et Lumières, Parigi 2018. Fotografia di Alberto Ricci

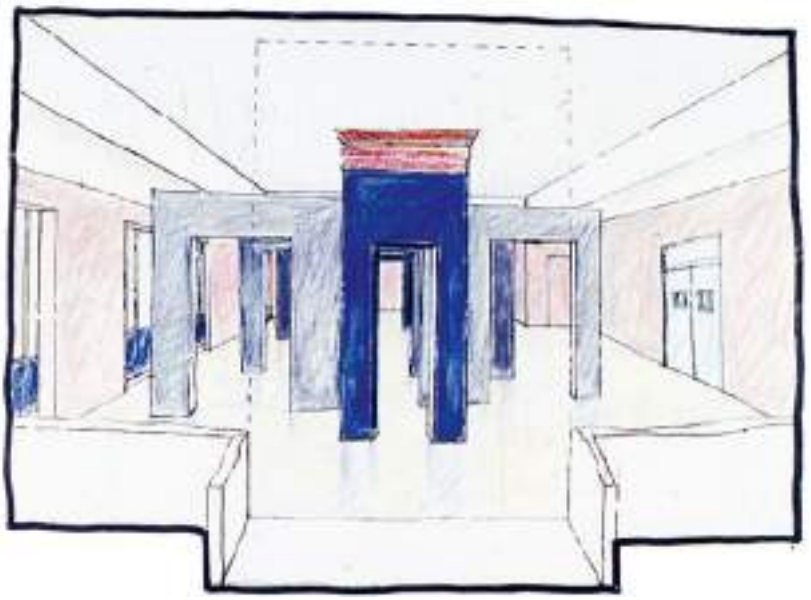

fontana arte
MILANO

GLI ANNI OTTANTA: L'ESATTEZZA DELL'IMMAGINE CONTEMPORANEA TRA STORIA E SUPERAMENTO DELLA MODERNITÀ

GAE AULENTI, IL VETRO: ESPRESSIONE ESATTA TRA FIGURAZIONE E ASTRAZIONE

THE EIGHTIES: THE EXACTITUDE OF THE CONTEMPORARY IMAGE BETWEEN HISTORY AND THE END OF MODERNITY

GAE AULENTI, GLASS: EXPRESSIVE EXACTITUDE, BETWEEN FIGURATION AND ABSTRACTION



Franco Raggi, schizzo per lo showroom FontanaArte di Los Angeles, 1992

Gae Aulenti è una grande protagonista dell'architettura italiana del dopoguerra. Allieva di Ernesto Nathan Rogers, per oltre un decennio fa parte della redazione della rivista militante Casabella dove – ricorda – ha modo di maturare "un'eterogeneità d'interessi", gli stessi che la portano a impegnarsi in un'idea di architettura aperta, curiosa, vitale che rifiuta la specializzazione, gli stili e si apre alle arti. Appena laureata al Politecnico di Milano, sul finire degli anni Cinquanta, aderisce al movimento Neo-Liberty, un modo per mettere in discussione i rigori del razionalismo. Oltre alla progettazione architettonica pura, al progetto d'interni, ai numerosi allestimenti e all'industrial design che occupano il centro della sua attività professionale fin da quando apre il suo studio a Milano nel 1956, tra gli interessi di Aulenti compare la scenografia teatrale. Grazie al sodalizio con Luca Ronconi dà vita ad alcune delle scenografie più straordinariamente sperimentali della storia del teatro italiano.



La riqualificazione e nuovo allestimento del Musée d'Orsay (1980-86), il Musée National d'Art Moderne al

Gae Aulenti is a preeminent figure in post-WWII Italian architecture. Studying under Ernesto Nathan Rogers, she was a member of the editorial staff of the radical design magazine Casabella for over ten years, where she had the chance to develop the "mix of interests" that would lead her to an idea of open, curious, vital architecture that eschews any particular specialisation or style while opening up to the arts. Upon graduating from the Politecnico di Milano in the late 1950s, she joined the Neo-Liberty movement, which represented a challenge to the rigour of rationalism. In addition to pure architectural design, interior design, a wealth of installations, and the industrial design that constituted the core of her work after opening her own studio in Milan in 1956, Aulenti was also interested in set design. Thanks to a partnership with Luca Ronconi, she created some of the most extraordinary experimental stage sets in the history of Italian theatre.
The transformation of the Gare d'Orsay into the Musée d'Orsay (1980-86), the creation of the Musée Na-

Ritratto di Gae Aulenti, marzo 1996. Fotografia di Leonardo Céndamo

Centre Pompidou (1982-85), l'intervento su Palazzo Grassi a Venezia trasformato in museo (1985-86) o la riqualificazione di piazzale Cadorna a Milano (2000) sono solo alcune delle molte opere in grado di delineare la reputazione di Gae Aulenti architetto.
Sul finire degli anni Settanta le è affidato l'incarico della direzione artistica di FontanaArte. Di questo progetto che guiderà fino al 1996, Gae Aulenti scrive: "è stata una delle migliori avventure, nel campo del design, che mi è capitato vivere". Il suo è un progetto integrale che la impegna nel rimettere a fuoco la missione aziendale nel dialogo con la sua storia. La sua visione, eminentemente architettonica, la porta a vedere il vetro nella sua funzione di materiale da costruzione; è una visione tesa a rinnovare la tradizione attraverso la sperimentazione di nuovi linguaggi e l'indagine delle potenzialità espresse dalle innovazioni tecnologiche raggiunte dall'industria del vetro, dalle tecniche di incollaggio ai nuovi semilavorati industriali.



Nella migliore tradizione del design italiano, Aulenti, alla direzione artistica di FontanaAr-

tional d'Art Moderne in the Centre Pompidou (1982-85), the transformation of Palazzo Grassi in Venice into a museum (1985-86), and the reworking of Piazzale Cadorna in Milan (2000) are just a few of the works conveying Gae Aulenti's stature and reputation as an architect.
Aulenti assumed artistic direction of FontanaArte in the late Seventies. She remained at the helm until 1996, writing of this period as "one of the best adventures in design I have ever had". Hers was a total project where she refocused the company mission in dialogue with its history. In her eminently architectural vision she saw glass primarily in its function as a construction material, while also renewing tradition through experimentation with new idioms and exploration of the potentials of the technological innovation achieved in the glass-working industry, from bonding techniques to new semi-finished industrial products.
In the best tradition of Italian design, Aulenti orchestrated a team approach with architects and designers

Piero Castiglioni ritratto da Oliviero Toscani

te, orchestra un gioco di squadra con architetti e designer che ha i suoi punti di riferimento in Pierluigi Cerri, a cui affida l'identità visiva, Carlo Guglielmi, che ha la responsabilità del management, Franco Raggi e Daniela Puppa, i giovani esploratori dei nuovi linguaggi, e Piero Castiglioni, progettista illuminotecnico, con cui stringe un'intensa collaborazione che si estende più in generale al progetto d'architettura come accade per il progetto condiviso (sotto il profilo della luce) del Museo d'Orsay. Alla collaborazione con Piero Castiglioni, si deve la famiglia Parola (1980).



Il dialogo con il progetto di direzione artistica delineato da Gio Ponti e Pietro Chiesa porta Aulenti a perseguire l'idea di vetro-luce espressa in lampade e oggetti d'arredo di grande iconicità. Questi oggetti, modelli di una qualità senza tempo, non hanno solo raggiunto lo status di icona, ma sono ancora oggi best seller del catalogo FontanaArte. Tra questi: la lampada Giova (1964), il Tavolo con ruote (1980) e il tavolo Tour (1993).



of the calibre of Pierluigi Cerri, to whom she entrusted visual identity, Carlo Guglielmi, in charge of management, Franco Raggi and Daniela Puppa, young explorers of new idioms, and, last but not least, Piero Castiglioni, lighting designer. She developed an intense collaboration with Castiglioni that extended to architectural design generally, as highlighted by his lighting design for the Musée d'Orsay project. The Parola family of products (1980) was another of the fruits of this collaboration with Castiglioni.
The dialogue with the artistic direction delineated by Gio Ponti and Pietro Chiesa led Aulenti to express the light-glass dyad in lamps and furnishings of great iconicity. These timeless models—including the Giova lamp (1964), the Wheeled table (1980), and the Tour table (1993)—have not simply become icons of Italian design, they are still bestsellers in the FontanaArte catalogue.

Daniela Puppa, Plutone, FontanaArte 1981 / Gae Aulenti, Rimorchiatore, 1968
(produzione in vetro per FontanaArte, 1993-1998)

Scrivania di Alberto Arbasino. Fotografia di Giovanna Silva

TABLE

Nobile e prezioso,
il vetro sembra
essere il
complemento
ideale della luce.
Max Ingrand

Noble and precious, glass
appears to be the ideal
complement to light.
Max Ingrand









La luce non era più solo un mezzo per respirare la vita in colori ma è diventato un mezzo per dare vita a un'intera architettura.
Max Ingrand

Valerio Olgiati, Casa Além, Alentejo, Portogallo

Light was no longer just a means for breathing life into colour but became a means for breathing life into an entire architecture.
Max Ingrand



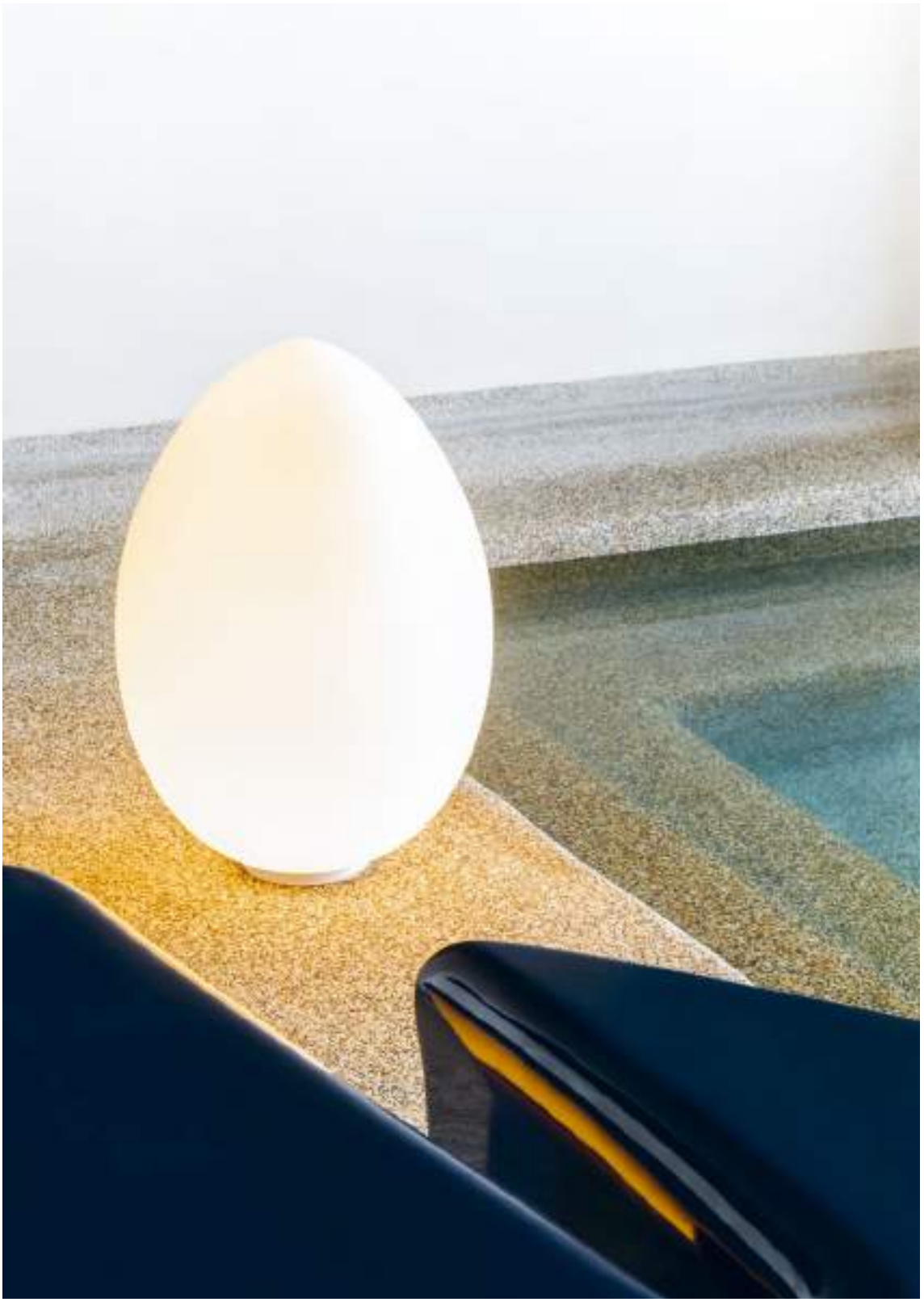
La Fontana sul set di *Le Mépris* di Jean-Luc Godard, 1962. Fotografia di Tazio Secchiaroli













L'architettura di Rossi mi dà
questa sensazione di meraviglia,
perché ogni suo punto,
spostamento nello spazio che sia,
movimento della luce, diventa come
il propagarsi e la moltiplicazione di
un'eco che si disperde tra memoria
ed invenzioni.
Luigi Ghirri

Rossi's architecture gives me this feeling of wonder, because every single point, whether spatial movement or shifting of light, becomes a sort of propagation and multiplication of an echo that disappears into memory and invention.
Luigi Ghirri



Luigi Ghirri, *Studio Aldo Rossi*, Milano 1989-90









Equatore è una reinterpretazione delle classiche lampade con paralume in vetro. Se nelle tradizionali *abat-jour* il diffusore alloggia al suo interno la sorgente luminosa, in questa famiglia di lampade il diffusore è paradossalmente e suggestivamente vuoto. L'effetto luminoso è prodotto da due dischi luminosi presenti all'interno di una fascia metallica centrale visibile sul paralume che richiama la linea dell'equatore.
Gabriele e Oscar Buratti



Equatore is a contemporary reinterpretation of classic lamps with a glass shade. While the light source of a table lamp is traditionally positioned inside the lampshade, in this family of lamps the shade is strangely yet evocatively empty. The light instead emanates from two luminous disks in the metal band that circles the lampshade like an ersatz equator.
Gabriele and Oscar Buratti





Max Ingrand had only recently become art director of FontanaArte when he designed the transparent structure of the Ashanghai lamp in 1955.
In a game of intersections, five borosilicate-glass rods bound by chrome-plated brass couplings support the lamp, leaving the white flash-glass diffuser apparently suspended in the air.

Nel 1955 quando Max Ingrand disegna la costruzione trasparente di aste di vetro borosilicato dell'*abat-jour* Ashanghai è appena diventato direttore artistico di FontanaArte. I giunti tengono assieme le cinque aste trasparenti che, in un gioco di intersezioni, sorreggono la lampada lasciando quasi sospeso nell'aria il diffusore in vetro soffiato incamiciato bianco e acidato.



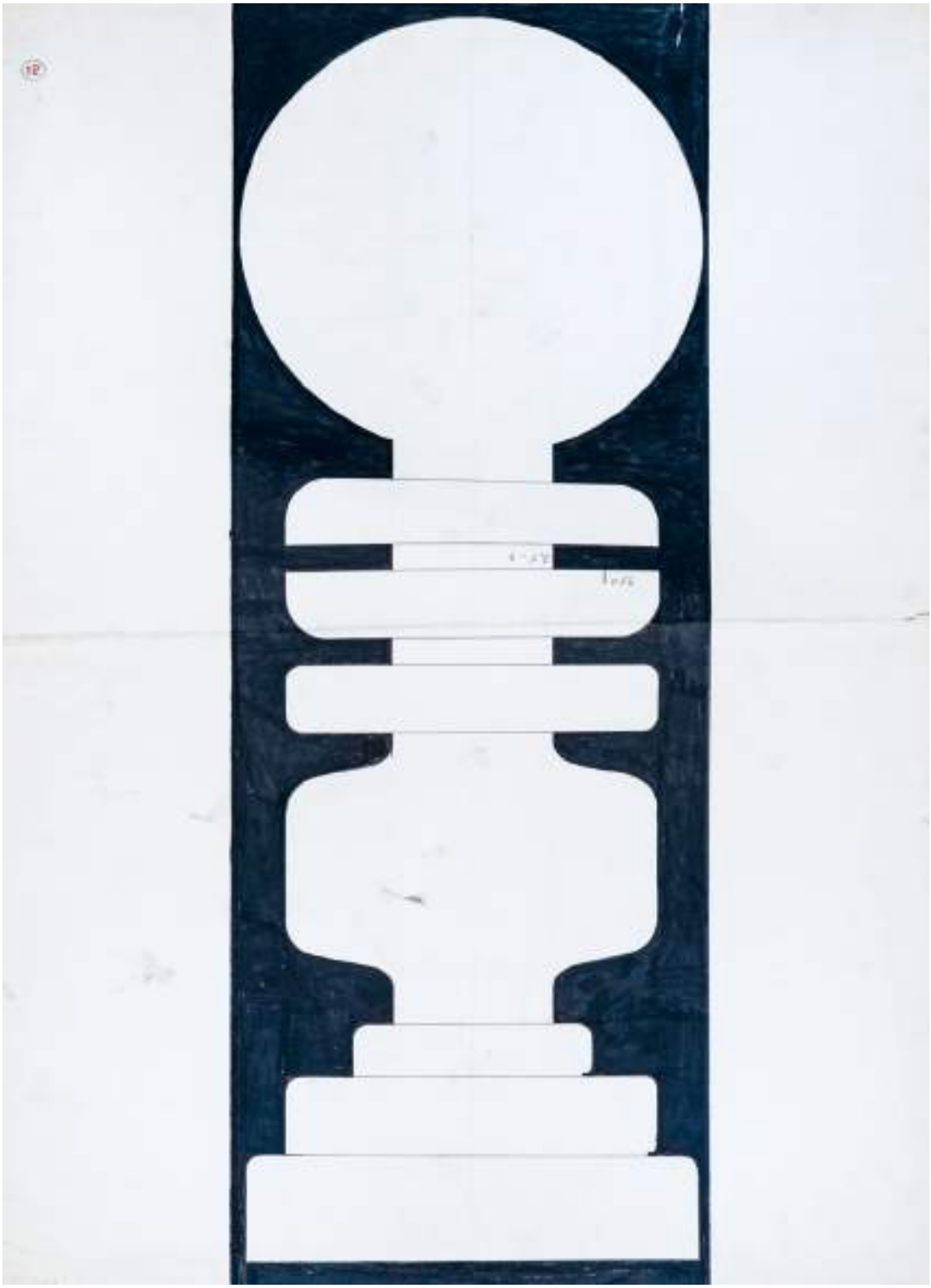

SOTHEBY'S





Bobo Piccoli nasce a Milano nel 1927 da una famiglia d'intellettuali. Casa Piccoli è frequentata da Mario Sironi, Carlo Carrà, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo e molti altri artisti. Piccoli si forma alla cultura dei classici, conosce e interiorizza l'arte greca, la scultura e l'architettura, l'iconografia e i mosaici, ama Giotto e il Rinascimento, Caravaggio e Savinio; è da sempre interessato alla luce nell'arte e nell'architettura, nel cinema e nel teatro. Artista e pittore, Bobo Piccoli ha sempre riflettuto sulla sintesi delle arti da cui i suoi molti progetti con architetti, tra cui Marco Zanuso e Roberto Menghi. Esemplari i suoi interventi per un'architettura iconica come quello realizzato nel 1972 per il Palazzo delle Stelline a Milano. Nel 1968 inizia la collaborazione con FontanaArte esplorando la relazione tra arte e serie. Per FontanaArte l'artista realizza diversi elementi fra cui le lampade Re e Regina (1968). Rimettere in produzione le sue lampade in vetro è un segno della ricchezza espressiva contenuta nel grande repertorio di idee che è il catalogo di FontanaArte ma soprattutto è un omaggio al talento di un artista che nelle forme dell'utile sapeva misurare la tensione per una sintesi che ambiva all'unità delle arti.

Bobo Piccoli was born in 1927 into a family of Milanese intellectuals. The Piccoli house was frequented by Mario Sironi, Carlo Carrà, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, and many other artists. Piccoli studied the classics, he learned and assimilated Greek art, as well as sculpture and architecture, iconography and mosaics. He loved Giotto and the Renaissance, Caravaggio and Savinio: he was always interested in light in art and architecture, in cinema and theatre. While painting was his main medium, Bobo Piccoli constantly sought a synthesis among the arts, leading to many of his projects with architects, including Marco Zanuso and Roberto Menghi. His contributions to iconic works of architecture, such as those at Palazzo delle Stelline in Milan in 1972, are exemplary. In 1968 he began working with FontanaArte in a contemplation of the relationship between art and serial products. Piccoli created a number of lighting elements for FontanaArte, including the Re and Regina lamps (1968). The reintroduction of his glass lamps not only exemplifies the expressive wealth contained in the great repertory of ideas that is the FontanaArte catalogue, but is most importantly an homage to the talent of an artist who had a gift for calibrating the formal tension of a utilitarian object on a quest for unity among the arts.



Bobo Piccoli, Disegno per Re (1968), china su cartoncino, 100x70cm









Setareh means ‘star’ in ancient Persian and was used as a woman’s name.
Setareh is a constellation of lamps that give body to light. Each lamp is characterised by mouth-blown white frosted glass spheres suspended in a fine metal frame. The interplay of circular masses and trajectories generates a balanced composition of gravitational dynamics. The light from the sphere fills the surrounding space and bathes the frame in light, which reflects off the metal and creates a luminous aura—space defined by light.
Francesco Librizzi

Setareh significa *stella* e prende il nome dall’antica parola persiana usata quale nome di donna.
Setareh è una costellazione di lampade pensate per dare corpo alla luce. Ogni lampada è definita dalla presenza di sfere di vetro satinato bianco soffiato a bocca sospese all’interno di una struttura metallica sottile. Un gioco di masse e di traiettorie circolari genera un disegno bilanciato di dinamiche gravitazionali. La luce che emana dalla sfera si diffonde sullo spazio circostante irraggiando di luce il telaio che a sua volta emana un alone di luce. I riflessi del metallo rendono visibile il campo luminoso, lo spazio influenzato dalla luce, la sua aura.
Francesco Librizzi



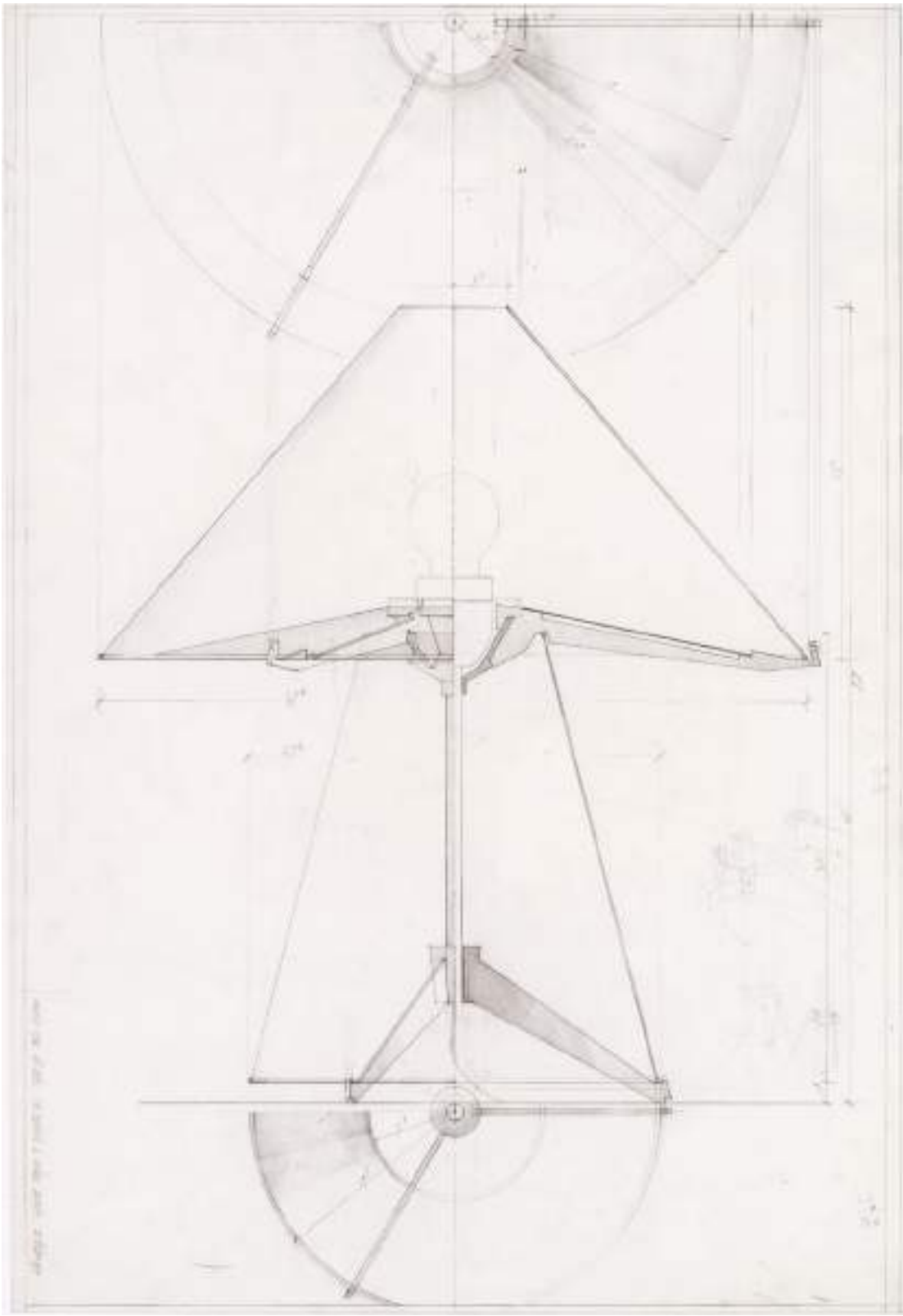






Cerco sempre di mettere in evidenza la contraddizione tra i materiali che compongono una lampada: il metallo è duro come il vetro ma anche fragile, il matrimonio tra i due non è facile... Ho fatto in modo che i 'discorsi' dei materiali fossero messi molto bene in evidenza, ma anche differenziati: ognuno doveva mantenere la propria forma di competenza – senza che si integrassero l'uno nell'altro – aiutati da un appoggio, un elemento di sostegno tra gli altri materiali. In genere, cerco di attuare una scomposizione per elementi, ognuno valorizzato per la sua potenzialità. In quelli che hanno una struttura metallica, arrotondo gli spigoli, perché il disegno non sia mai ambiguo e non lasci delle zone inesplorate.
Umberto Riva

I always seek to bring out the contradictions among the materials making up a lamp: metal is hard, like glass, but also fragile. The two are not easily wedded… I designed the lamp so that the message of each material is well displayed but also differentiated: each one has to maintain its own particular competency without blending into the other, assisted by a supporting, connecting element. I try to break things down into elements, featuring the potentials of each. In those with a metal structure, I round the edges so that the design is never ambiguous and no zones are left unexplored.
Umberto Riva



Umberto Riva, disegno della lampada Metafora

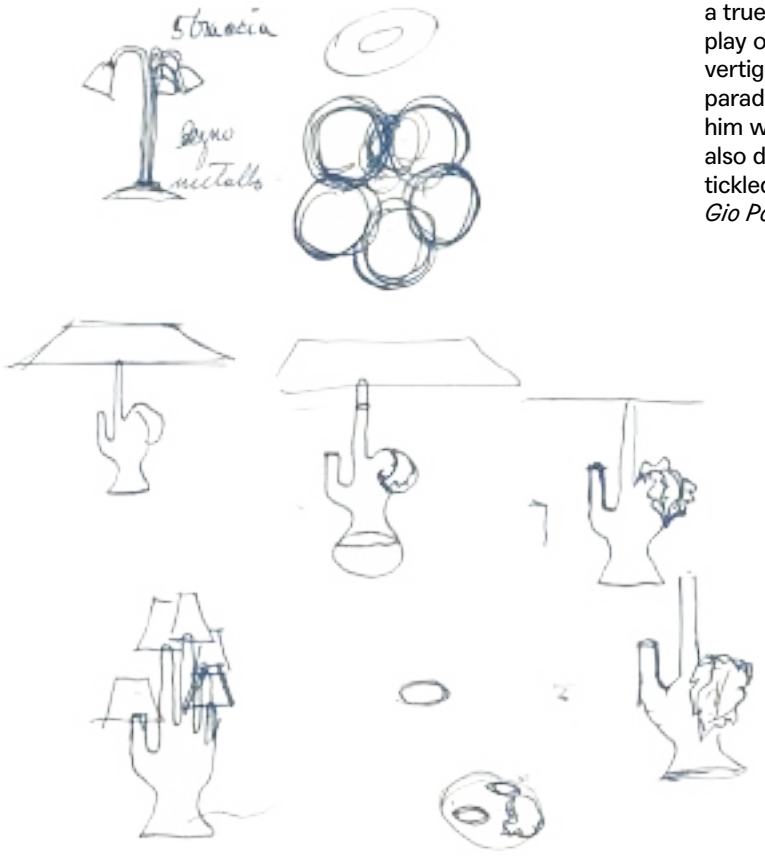

SMILKI
2
CCCP
WHITE HOUSE REDUX
WB SP
Concorde
WHAT WE

Sergio Asti racconta di aver pensato a una lampada che avesse il potere di sorprendere, non per il protagonismo delle forme ma per la capacità di plasmare la luce. La Daruma è nata così. Due calotte di vetro soffiato bianco lucido che si sovrappongono, dove il rigore dei volumi candidi le conferisce, da spenta, la bellezza elegante di un vaso ma una volta accesa, la anima di luminosità e colorazioni differenti, più intensa nella parte superiore e più soffusa in quella inferiore; un effetto dovuto alla scelta di sistemare la sorgente luminosa nel colletto della lampada. In questo modo il doppio spessore del vetro rifrange diverse intensità, creando effetti luminosi morbidi e accoglienti. Per ottenere questa modulazione della luce è stata indispensabile una ricerca approfondita delle caratteristiche del materiale e, soprattutto, la continua sperimentazione, in fase di prototipazione, della posizione della sorgente luminosa per ottenere la diffusione omogenea della luce e la diminuzione del riverbero nella parte inferiore. Asti sostiene che la bravura degli artigiani lo ha accompagnato, con competenza e passione, nell'effetto che cercava, fino ad ottenere il massimo risultato.
Alba Cappellieri

Sergio Asti relates that he imagined a lamp that would have the power to surprise, not by any protagonism of form, but through its ability to shape light. Thus the Daruma. It consists of a cap atop a spherical diffuser, both made of polished white blown glass, where the rigour of the volumes has all the beautiful elegance of a vase. However, when turned on, it comes to life in a captivating interplay of light and colour, relatively intense in the cap and more suffused in the lower sphere. The effect is achieved through careful placement of the light source in the neck of the lamp. The two different thicknesses of glass respond differently to the passing light, creating soft and charming effects. This modulation demanded painstaking research into the properties of the materials and long experimentation during the prototype phase to determine the best position of the light source for homogenous diffusion of light without causing shimmer in the lower part. Asti tells us that he was guided by the competence and passion of skilled artisans in pursuing the envisioned effect, eventually achieving the optimal result.
Alba Cappellieri







Chiesa, inquisitive, avid humourist, typical epicure, also found amusement with his works in glass, which always expressed the funambulistic perfection of a true *bon mot*, an impeccable play on words, acrobatic allusion, vertiginous transposition, paradoxical error. No portrait of him would be adequate without also dedicating a page to his tickled flights of fancy.
Gio Ponti

Chiesa, curioso, goloso, umorista, bongustaio tipico, s'è poi anche divertito con i suoi vetri, sempre però con la perfezione funambolesca del vero *bon mot*, dell'impeccabile gioco di parole, dell'allusione acrobatica, della trasposizione vertiginosa, dell'errore paradossale. Non si farebbe un ritratto adeguato di lui senza dedicare una pagina anche a queste sue fantasie divertite.
Gio Ponti

Pietro Chiesa, schizzi preparatori per una lampada-mano, matita su carta, c. 1935

S. A. LUIGI FONTANA & C.

SEDE CENTRALE: MILANO - VIA PRIVATA G. BUCATTI, 3 - TELEFONI 30-063 - 30-074 - 35-437
SALA DI ESPOSIZIONE E VENDITA: VIA MONTENAPOLEONE, 21 - TELEFONO 73-089

Fontana Arte

CON LA DIREZIONE ARTISTICA DELL'ARCH. GIO PONTI E DI PIETRO CHIESA

Sede centrale in Milano via privata Bucatti, 3 Telefoni 32-437-30 074-30-052
Negozio in via del Montenapoleone N°21 - Milano-Telefono N°73-089



LAMPADE - RIVESTIMENTI - MOBILI - VETRATE
TUTTE LE LAVORAZIONI MOBILI DEL VETRO E DEL CRISTALLO

Pubblicità FontanaArte, *Domus* 120, 1937







Gae Aulenti, Casa del Collezionista, 1969. Fotografia di Ugo Mulas



Casa studio di Gae Aulenti, a Milano. Fotografia di Santi Caleca





Gae Aulenti, lampada Giova, 1964







Nel desiderio di negare l'oggetto-lampada tradizionale, Gae Aulenti con Giova si esercita a superare la forma attraverso una nuova funzione, genera un oggetto inedito in cui la chioma vegetale diventa il paralume stesso della lampada. Da qui la sintesi: "un vaso su una lampada, una pianta sopra una luce".

In her repudiation of the traditional lamp-object, Gae Aulenti transcended form in a new function with Giova, generating a novel object whose phyto-crown becomes an ersatz lampshade. She sums it up as "a vase over a lamp, a plant over a light."

Gae Aulenti cura la messa in scena per l'apertura del negozio Cadette, 1967









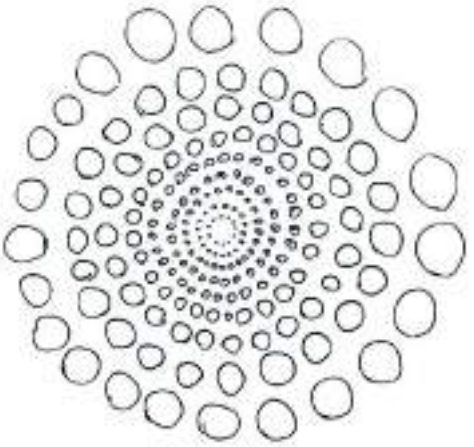














Matti Klenell, studio per la texture del diffusore, 2015

















La costruzione appartiene alla verità se portata all'essenzialità, nulla da togliere, nulla da aggiungere. *Gio Ponti*

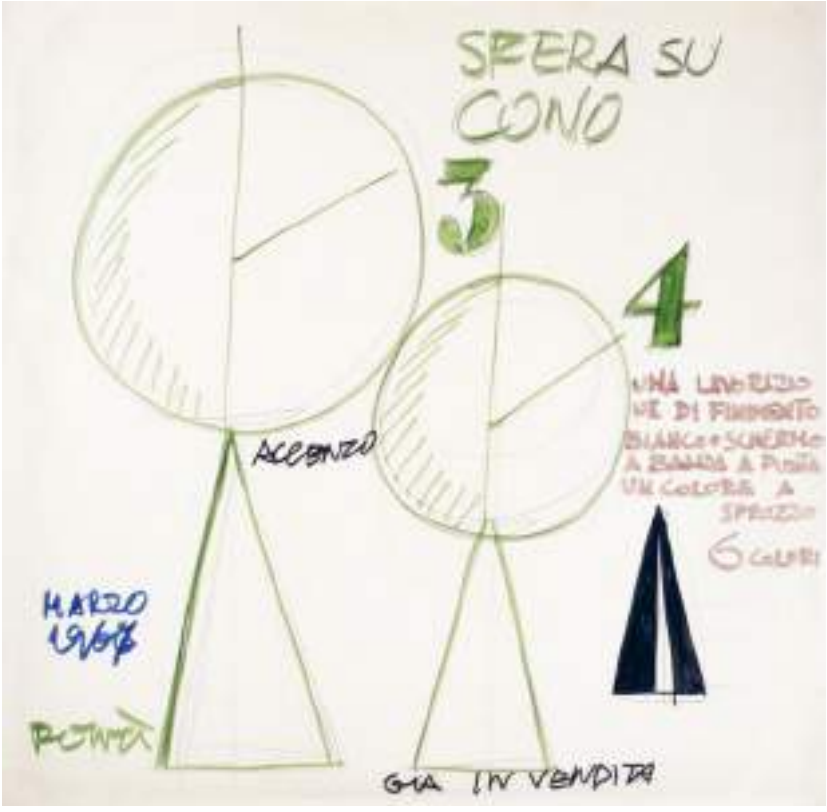


A work of architecture appertains to truth if it has been reduced to its essential terms, nothing to take away, nothing to add.
Gio Ponti

Schizzo della lampada Bilia di Gio Ponti, dicembre 1967







Gio Ponti, schizzo per lampada Sfera su cono (poi Bilia), pennarello su carta, 1967







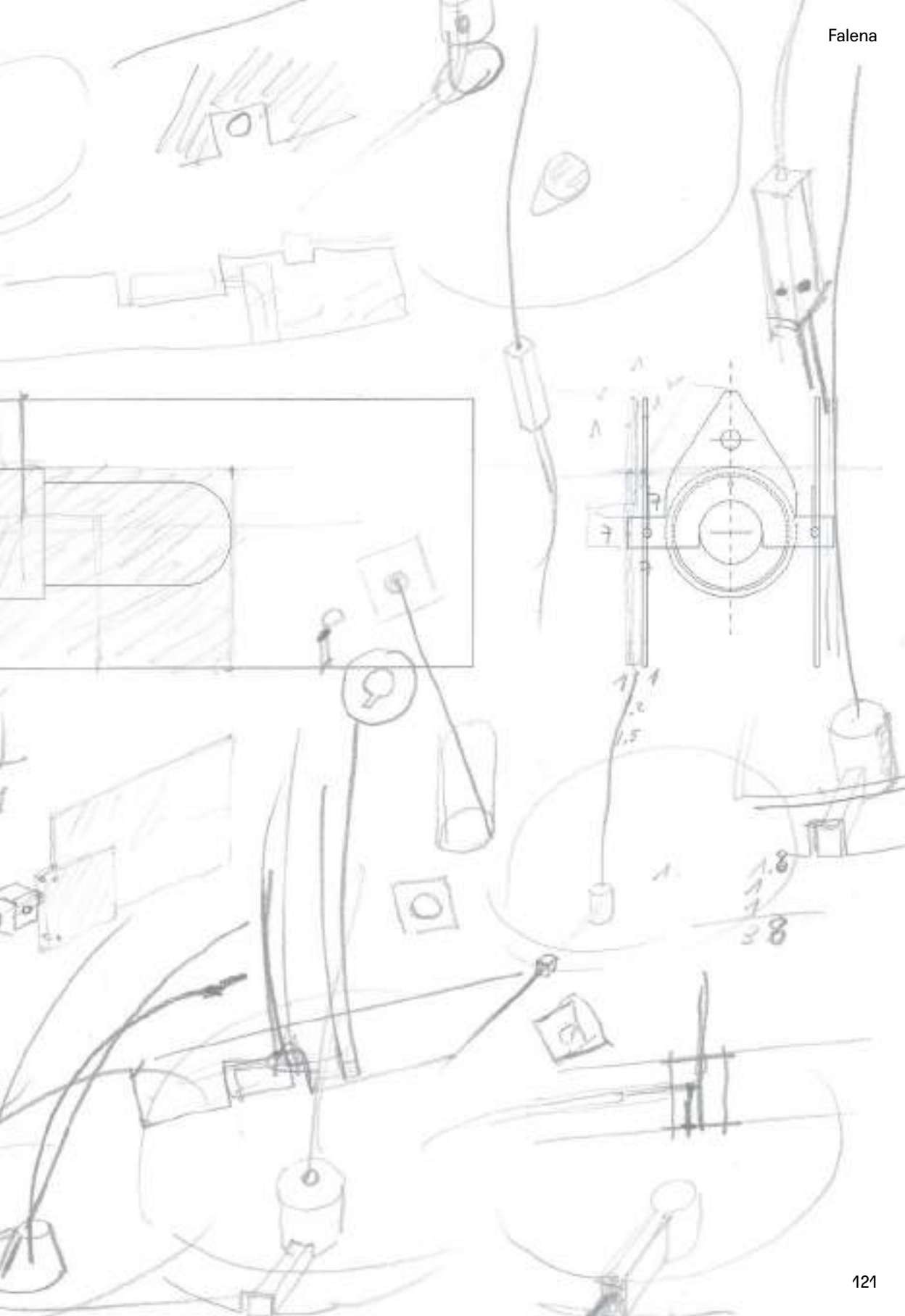


Il progetto sta all'architetto come il personaggio di un romanzo sta all'autore: lo supera costantemente. È necessario non perderlo. Il disegno lo incalza.
Alvaro Siza

The project is to the architect as the character in a novel is to the author: it constantly gets ahead of him. He mustn't let it get away. Design spurs it onward.
Alvaro Siza



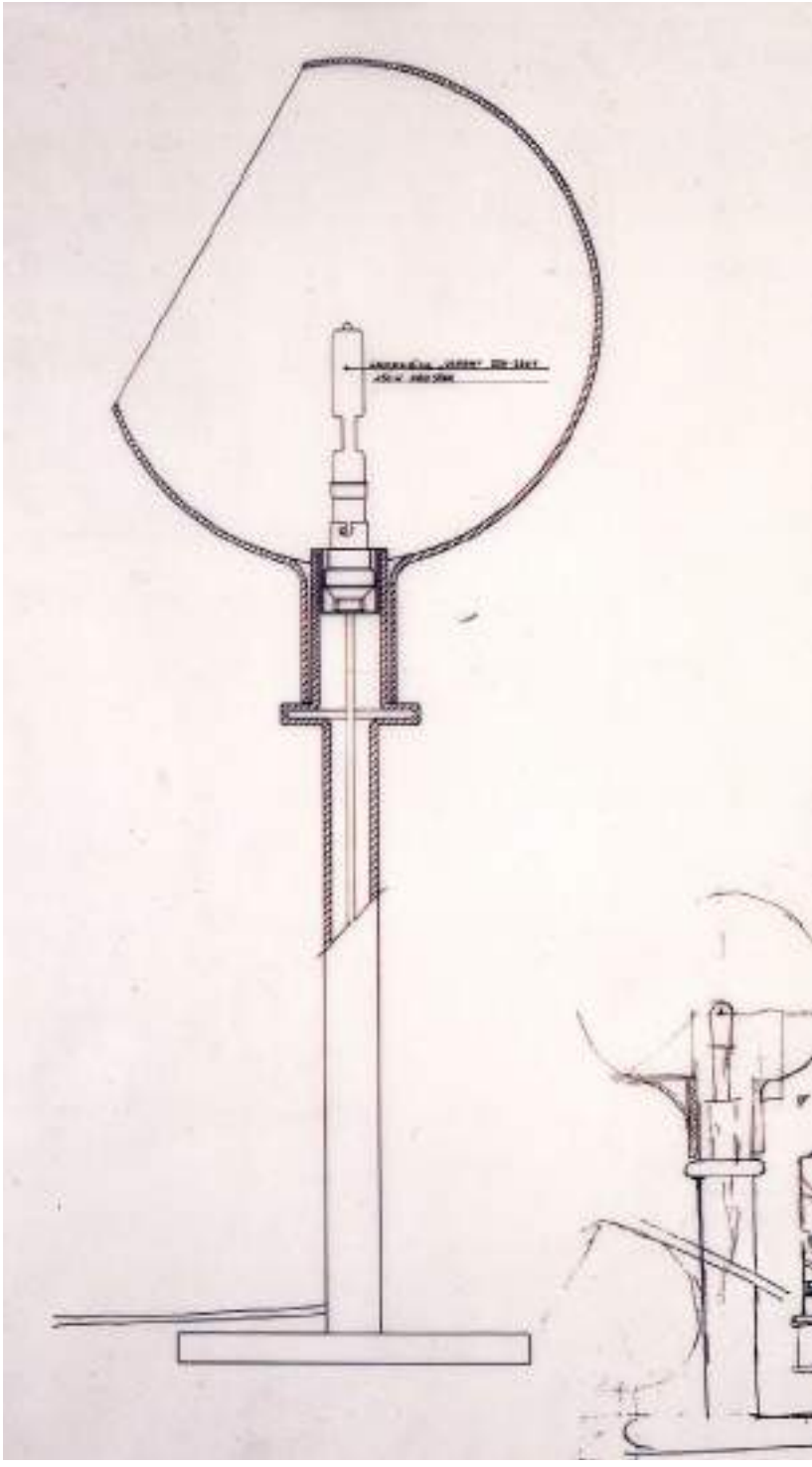
Alvaro Siza, schizzi per la lampada Falena



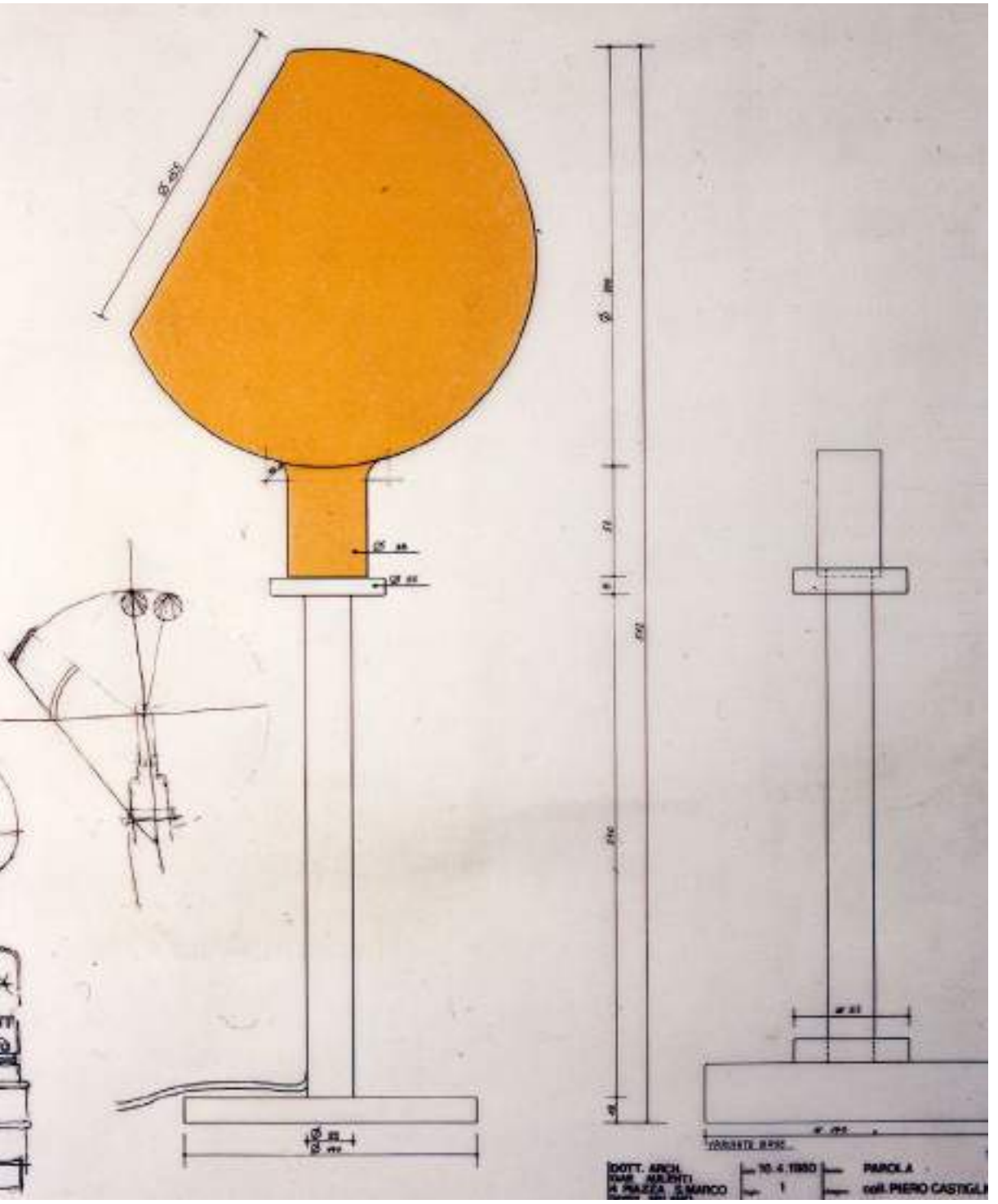


La Parola è nata d'istinto come una sorta di compendio delle tecnologie del vetro. Adotta, infatti, tre tipi di vetro per tre funzioni differenti: appoggio, struttura e diffusione della luce.
Il vetro in lastra serve per la base, il vetro Pirex (un semilavorato molto resistente e facilmente lavorabile) per lo stelo e una boccia in vetro soffiato per diffondere la luce (un omaggio alla tecnica tradizionale del vetro di Murano).
Piero Castiglioni

Parola was an instinctive thing, a sort of inventory of glass technologies. It uses three different types of glass for three different functions: support, structure, and light diffusion. The base is flat glass, the stem is Pirex (a very strong and easily worked semi-finished product), and the diffuser is in blown glass (an homage to traditional Murano glass-working technique).
Piero Castiglioni

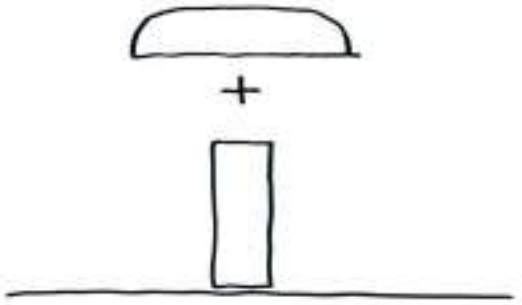


Gae Aulenti, Piero Castiglioni, Parola: tavola di progetto, 16 aprile 1980,
china su lucido, scala 1:1


DOTT. ARCH.
10.4.1980
PAROLA

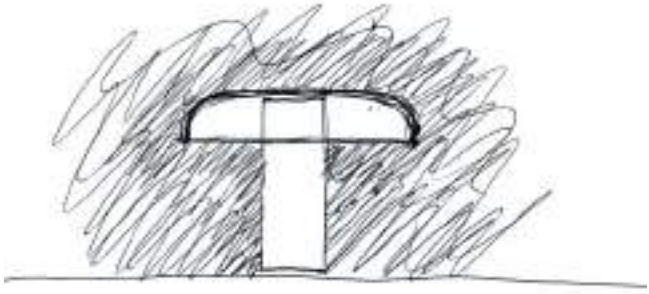








Gabriele e Oscar Buratti, schizzi di Tropico



























Gio Ponti, schizzo della Torre Pirelli su piazza Duca d’Aosta, ca. 1952

FLOOR

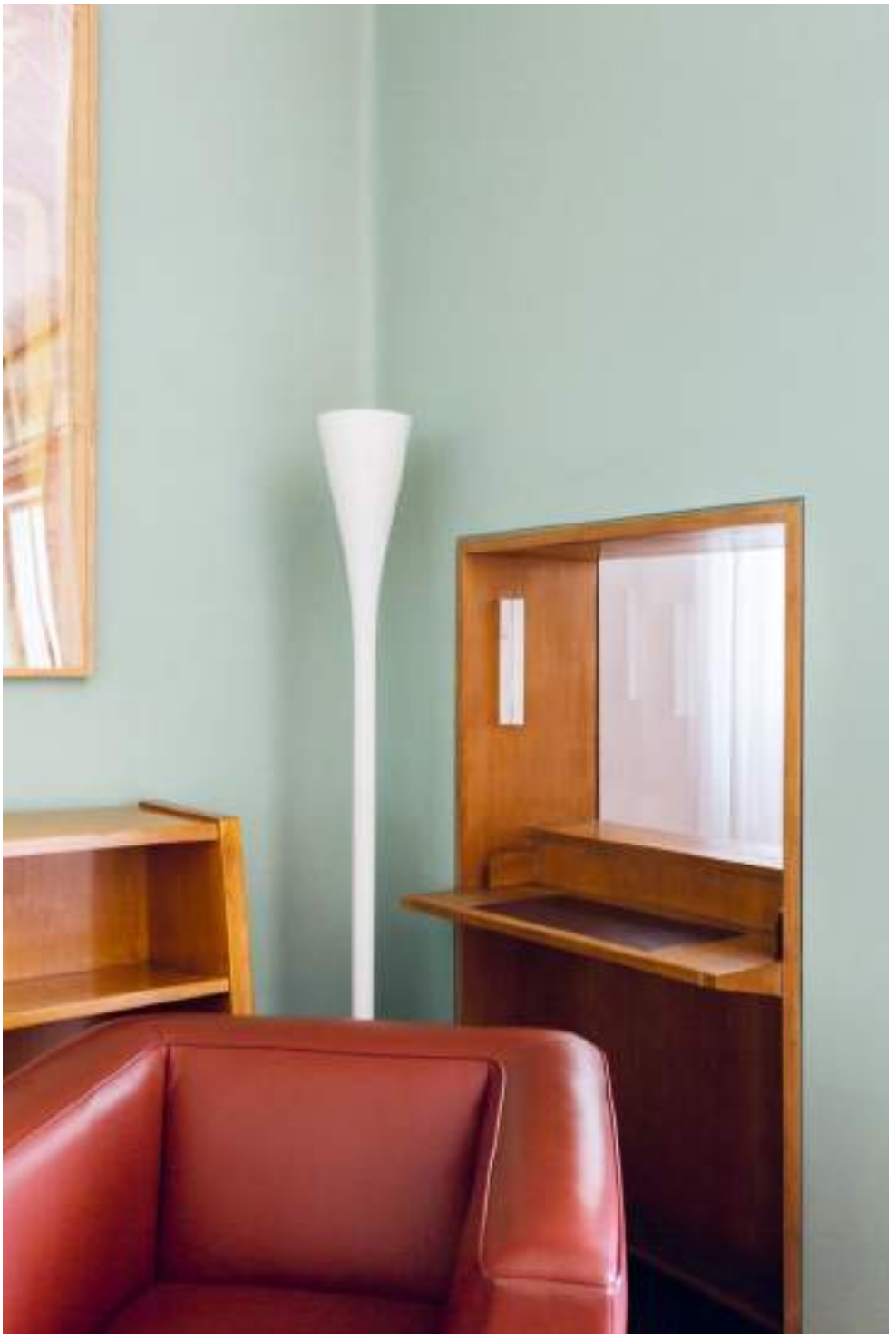


La più pura lampada
a piede esistente,
uno di quei modelli
che raggiungono,
nella loro estrema
semplicità una purezza
classica di prototipo.
Gio Ponti

The purest standing lamp, one of those models that achieve the classic purity of a prototype for their extreme simplicity.
Gio Ponti



BBPR, Casa B, Milano. Accanto al pannello decorativo di Costantino Nivola, il Luminator di Pietro Chiesa. *Domus* 128, 1938



Gio Ponti, Circolo Professori, Palazzo del Bo, Università di Padova, 1936-1941.
Fotografia di Giovanna Silva

S. A. LUIGI FONTANA & C.

SEDE CENTRALE: MILANO - VIA PRIVATA C. BUGATTI 9 - TELEFONI 30-063 - 30-074 - 30-657
SALA DI ESPOSIZIONE E VENDITA: VIA MONTENAPOLEONE, 21 - TELEFONO 75-059

Fontana Arte

CON LA DIREZIONE ARTISTICA DELL'ARCH. GIO PONTI E DI PIETRO CHIESA

Sede centrale in Milano via privata Bugatti, 9 Telefoni 32-457-30 074-30 062
Negozio in via del Monte Napoleone N° 21 - Milano Telefono N° 72 089

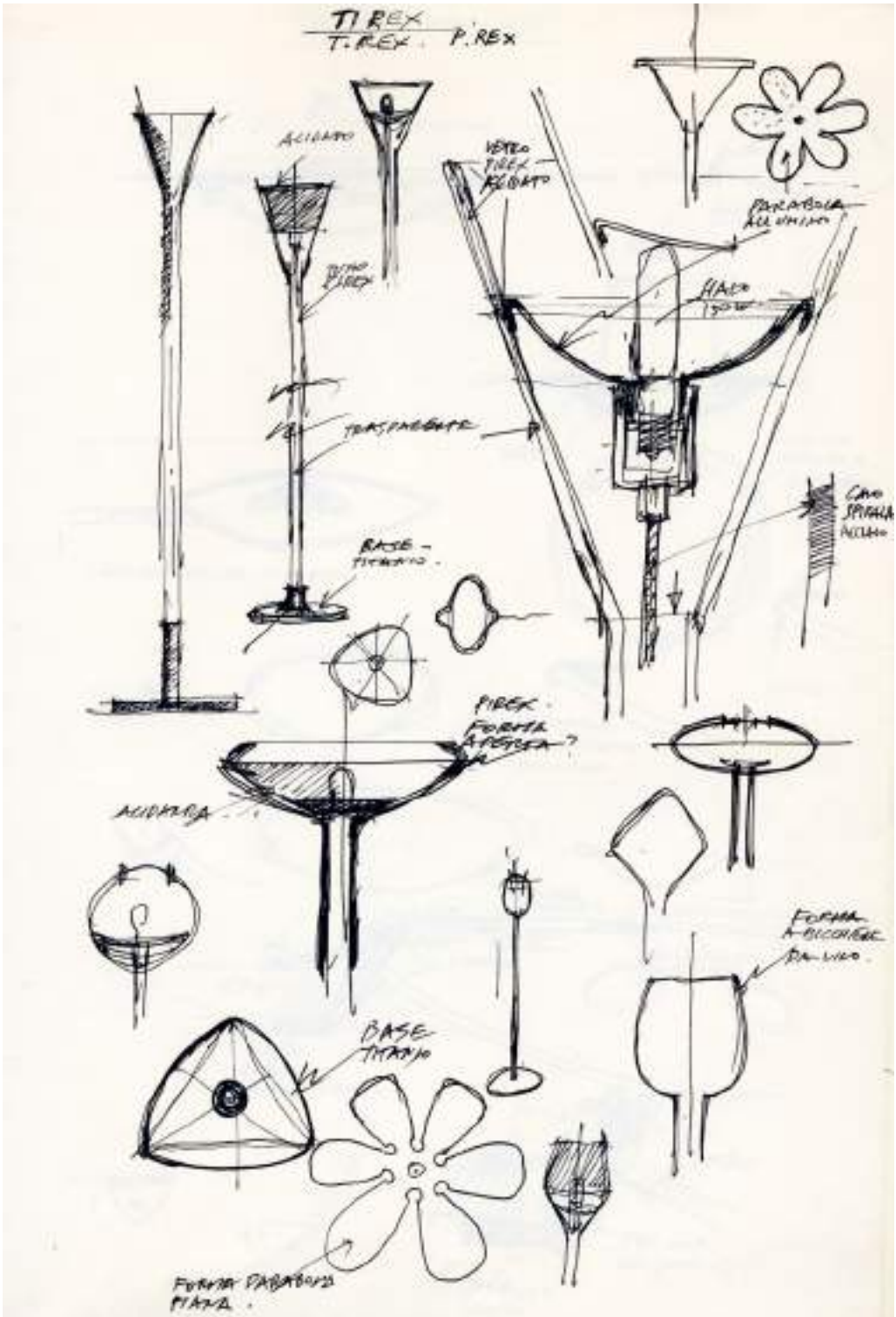


LAMPADE - RIVESTIMENTI - MOBILI - VETRATE
TUTTE LE LAVORAZIONI MOBILI DEL VETRO E DEL CRISTALLO

Pubblicità FontanaArte, *Domus* 115, 1937







Franco Raggi, schizzi per Flûte

Flûte è una lampada che persegue due idee: la riduzione del design ai suoi minimi termini e la contemporeanea scomposizione dell'oggetto, nelle sue parti strutturali e tecnologiche. Di qui l'idea che lo stelo si dissolva nella trasparenza del vetro, ma comunque accolga nella svasatura terminale il corpo illuminante, quasi un liquido solidificato sospeso nel vuoto di un lungo bicchiere. L'assenza di colore, la trasparenza e la specchiatura, rendono Flûte stilisticamente quasi neutra ma non inappariscente e questo è già un discreto risultato. Dal punto di vista illuminotecnico è una normale piantana a luce alogena indiretta che ha generato poi l'inevitabile versione a sospensione e parete.
Franco Raggi

Flûte is a lamp that embodies two ideas: reduction of design to its minimum terms and the decomposition of the object into its structural and technological parts. Hence the idea of the stem that dissolves into the transparency of glass but accommodates the light source in the terminal flare, almost a solidified liquid suspended in the void of a long champagne glass. Its colourlessness, transparency, and mirror finish make Flûte almost stylistically neutral but certainly not inconspicuous, and this is already a small accomplishment. As regards engineering, it is a normal floor lamp providing indirect lighting from a halogen bulb that then begat the inevitable ceiling and wall versions.
Franco Raggi











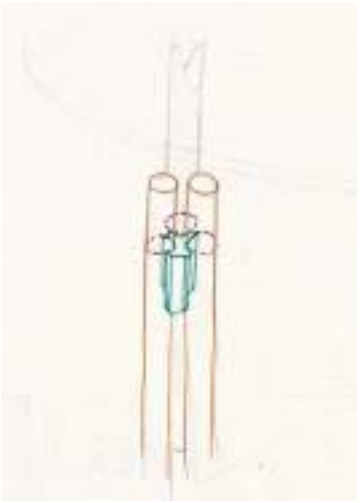




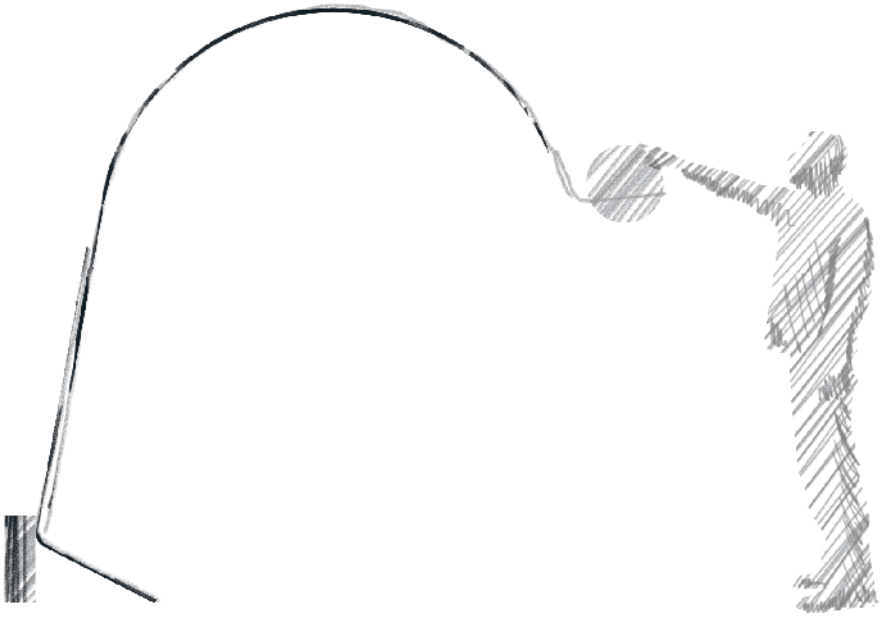








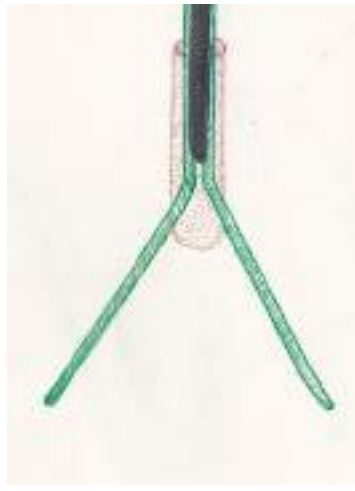
Alicanto è il nome di un uccello mitico che si nutre d'oro e argento. Ciò lo rende brillante ma gli impedisce di volare. È l'immagine di questo uccello dai riflessi dorati sul punto di prendere il volo, ma ben saldo a terra, ad aver suggerito l'ispirazione quando si è trattato di trovare il nome di una nuova lampada caratterizzata da un leggero sbilanciamento in avanti: la sua forma ad arco è tutta proiettata per portare la luce, quasi a 'porgerla', il più lontano possibile. L'aspetto vagamento zoomorfo, il cavalletto delle gambe leggermente divaricate, il profilo dell'arco che pare quasi tracciare la traiettoria di un balzo, la sfera luminosa solo appoggiata alla struttura, l'asta di sostegno che si inclina in avanti quasi ad assimilare la luce a un gesto di offerta, sono le suggestioni che hanno contribuito a definire il carattere di questa lampada dalla struttura tutta protesa, con gesto dinamico verso la luce.
Francesco Librizzi



Francesco Librizzi, schizzi per Alicanto



Alicanto is the name of a mythical bird that feeds on gold and silver. Its diet makes its wings shine but weighs it down and prevents it from flying. The image of this glinting golden bird, yearning to take wing but bound to the earth, inspired the name for this new lamp characterized by its slight forward tilt: it carries the light in a projected arc, as if to proffer it at the greatest distance possible. Its vaguely zoomorphic form, slightly splayed legs, leap-like trajectory, luminous sphere softly resting on the frame, and forward-leaning stem likening its illumination to a gesture of offering all suggestively define the character of this dynamic, protensive gift of light.
Francesco Librizzi





La Prima Signora è una sorta di contrappunto a Plutone, la prima lampada che ho progettato per FontanaArte, un inventario di tutte le lavorazioni del vetro: soffiato, pieno, pirex, lastra, il tutto assemblato senza viti. Dopo questa "prova d'esame" la mia ricerca è andata verso forme più essenziali. La Prima Signora è stata la sintesi di questo pensiero: una grande sfera luminosa di vetro sostenuta da un treppiede. Il minimo per il massimo impatto luminoso. Malgrado l'apparente semplicità, ottenere una sfera perfetta di vetro soffiato e incamiciato di quella dimensione non è stato semplice e ha richiesto molta applicazione da parte di tutti. Confrontarsi con FontanaArte significava affrontare l'uso del vetro in chiave contemporanea; eravamo alla ricerca di un linguaggio contemporaneo per un materiale con una grande tradizione e una resa luminosa impossibile da esprimere con qualsiasi altra materia.
Daniela Puppa

The Prima Signora is a sort of counterpoint to Plutone, the first lamp I designed for FontanaArte. Plutone was an inventory of the various ways to produce glass: blown, solid, pyrex, flat … all assembled without screws. After this "entry exam", my research moved on to more essential forms. The Prima Signora lamp was the synthesis of this thinking: a large luminous sphere on a tripod, minimalistic for maximum luminous impact. In spite of its apparent simplicity, it was no simple matter to create a perfect sphere of that size in blown, flashed glass. It took everyone applying themselves to the task. Responding to FontanaArte meant approaching glass in a contemporary key: we were searching for a contemporary idiom for a material that had a long tradition and an ability to shape light that was impossible to express with any other substance.
Daniela Puppa

Riedizione con tecnologia rotazionale del Luminator di Pietro Chiesa disegnato nel 1932.

Remake of Pietro Chiesa's Luminator (1932) made using spin casting technology.







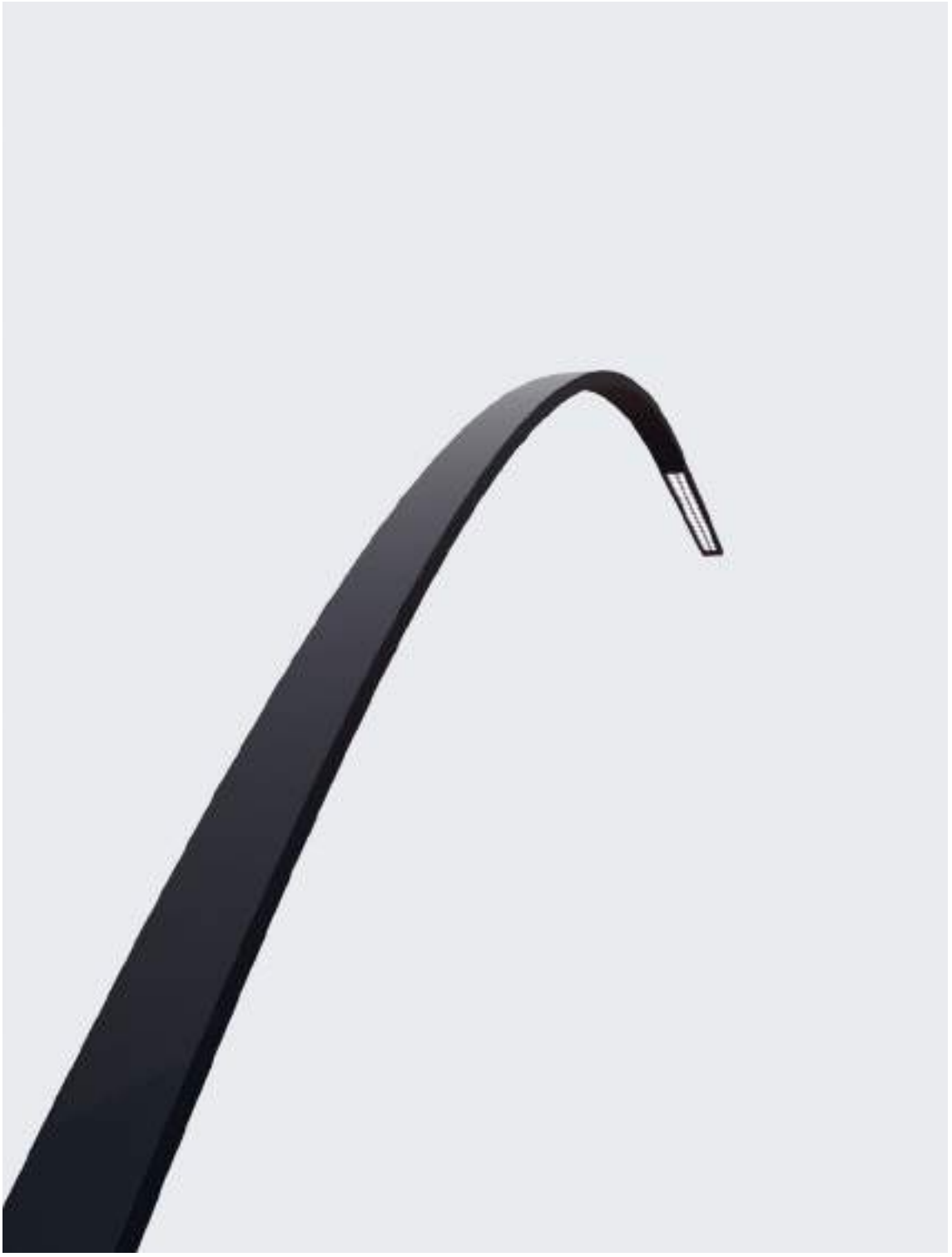












Yumi in giapponese significa arco, una forma elementare reinterpretata da Shigeru Ban per FontanaArte. Una sintesi assoluta destinata a diventare un nuovo classico universale. Yumi è delicatezza e forza insieme: un segno essenziale che incontra una struttura resistente e leggera.

Yumi means bow in Japanese. This simple shape is re-interpreted by Shigeru Ban for FontanaArte. Its absolute harmony is destined to turn into a new universal classic. Yumi is both delicate and strong: an essential sign that meets a resistant and light structure.







Tre lampade, individualmente differenti, si supportano a vicenda per creare un'unità che offre diversi tipi di performance luminosa: spotlight, indiretta e radiante.
Front Design

Three distinct but mutually supporting lamps combine into a unit providing different lighting functions: spotlight, indirect, and radiant.
Front Design













Boeri Studio, Bosco Verticale, 2014. Nell’atrio, lampada Avico di Charles Williams. Fotografia di Op-Fot

SUSPENSION



Lampadario 0024 nell'atrio dell'ingresso milanese di via Fabio Filzi 47. Fotografia di Delfino Sisto Legnani



Lampada 0024, Gio Ponti, 1933. Progetto Studio Luca Guadagnino. Foto di Henry Bourne



Because life is great and full
we must put the past and the
advent into it.
Gio Ponti

Perché la vita sia grande
e piena occorre metterci
il passato e l'avvenire.
Gio Ponti

Pubblicità Luigi Fontana &C., *Domus* 40, 1931

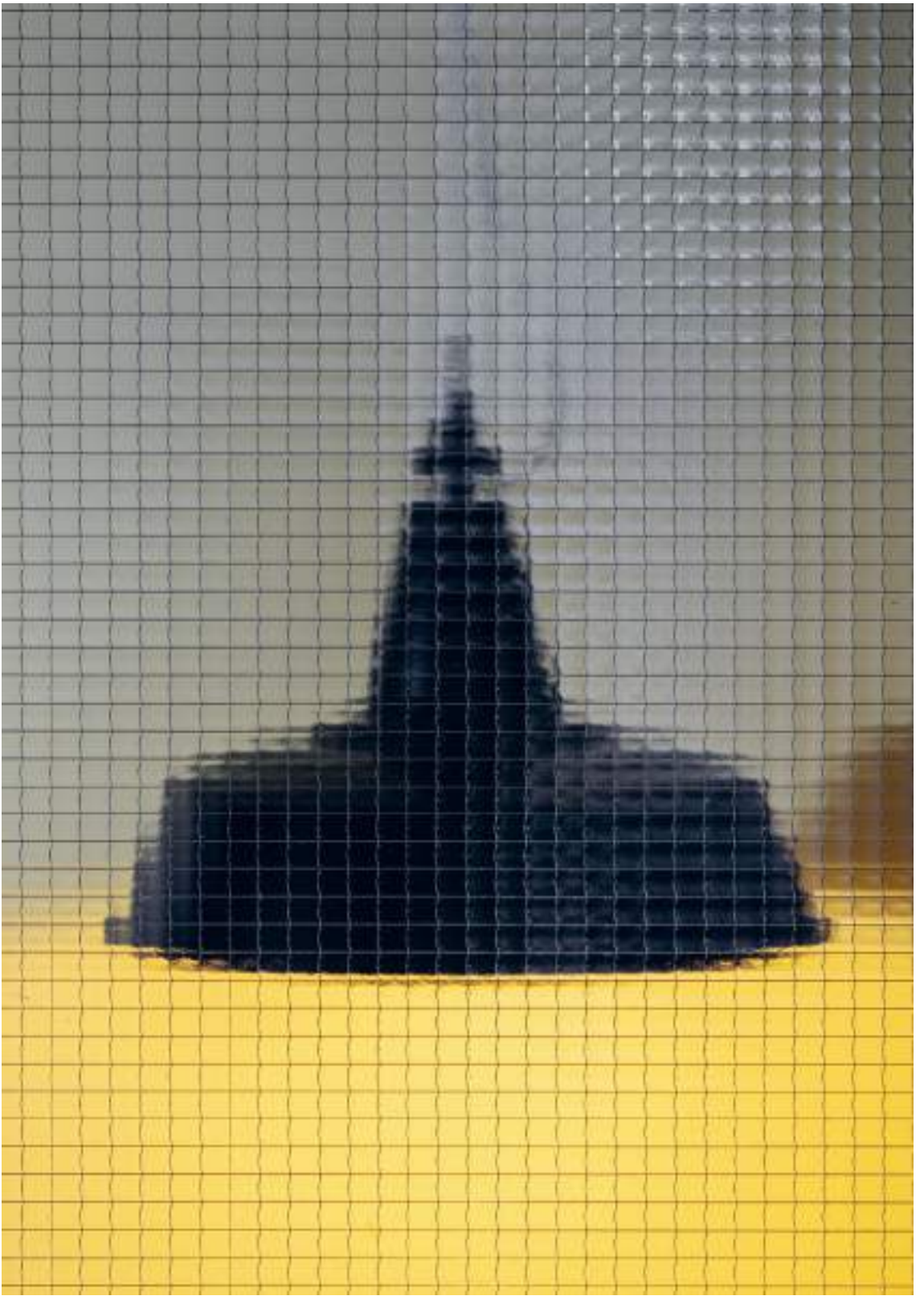


























Roberto Menghi, casa Bassetti all'Alz, 1969. Fotografia di Ugo Mulas



 Francesco Librizzi, casa C, 2009. Fotografia di Giovanna Silva















La Scintilla è stato il primo sistema di lampade “nude” messo in produzione in Italia. Con mio padre Livio, nel 1972, avevamo progettato e realizzato un sistema di luci con la sorgente alogena a vista. La Gae conosceva il sistema per averlo adottato in alcuni suoi interni per cui non appena entrò in FontanaArte volle farne un reale prodotto di serie con tutte le sofisticazioni che questo comporta in termini di ingegnerizzazione. Poi quando ci fu da deciderne il nome, ricordando che durante una delle prime dimostrazioni, la lampadine era scoppiata creando una gran botto e molto fumo, disse, chiamiamola Scintilla!! Essendo una lampada fatta di niente, s’inseriva perfettamente in ogni tipo di ambiente. Inoltre da spenta, scompariva; per tutte queste ragioni era molto apprezzata, e ne realizzammo molti esemplari per gallerie d’arte, mostre e palazzi storici.

La Scintilla è stato il primo sistema ad usare l’alogena in modo ambientale nel senso che le lampadine emanano un brillìo che ricorda la luce del sole, con il vantaggio di non abbagliare; questo ci ha dato la libertà di creare delle costellazioni di piccoli soli brillanti sospesi nello spazio. L’invenzione è consistita nel far coincidere l’apparecchio d’illuminazione con l’ambiente stesso poiché noi collocavamo una o più lampadine alogene in un ambiente ed erano le sue pareti e il soffitto a riflettere la luce illuminando tutto lo spazio. Questa semplicità di costruzione permetteva di montare in serie più lampade per filo e di costruire “su misura” il sistema sulla base delle specifiche esigenze di ogni singolo spazio.
Piero Castiglioni



Scintilla was the first system of “naked” lamps produced in Italy. My father, Livio, and I had already designed and built a lighting system with naked halogen bulbs in 1972. Gae was familiar with the system because she had incorporated it into some of her interiors, so as soon as she joined FontanaArte she wanted to make it into a regular product with all the tweaking that this required in terms of engineering. When it came time to choose a name, she remembered one of the first demonstrations, when the bulb had exploded with a loud bang and a lot of smoke, and so she said, “Let’s call it Scintilla!!”
Since it was a lamp made of nothing, it integrated perfectly into any type of setting. When it was off, it disappeared. So it was much liked for all these reasons, and we made many exemplars for art galleries, exhibition venues, and historical buildings.

Scintilla was the first system to use halogen bulbs for room lighting. The bulbs sparkled like the light of the sun, with the advantage of not being blinding. This gave us the freedom to create constellations of small bright suns suspended in space. The invention consisted in fitting the lighting system to the space, since we installed one or more halogen bulbs in a room and then the walls and ceiling reflected the light to illuminate the entire space. The simplicity of structure made it possible to place a number of bulbs along a cord and custom build the system to suit the specific needs of each space.
Piero Castiglioni



Il sistema Scintilla di Livio e Piero Castiglioni è adottato per il progetto dell'illuminazione nell'allestimento di Gregotti Associati della mostra "La Carrozzeria Italiana", Torino-Roma (1977-1978). Stampa fotografica b/n, AVG.038













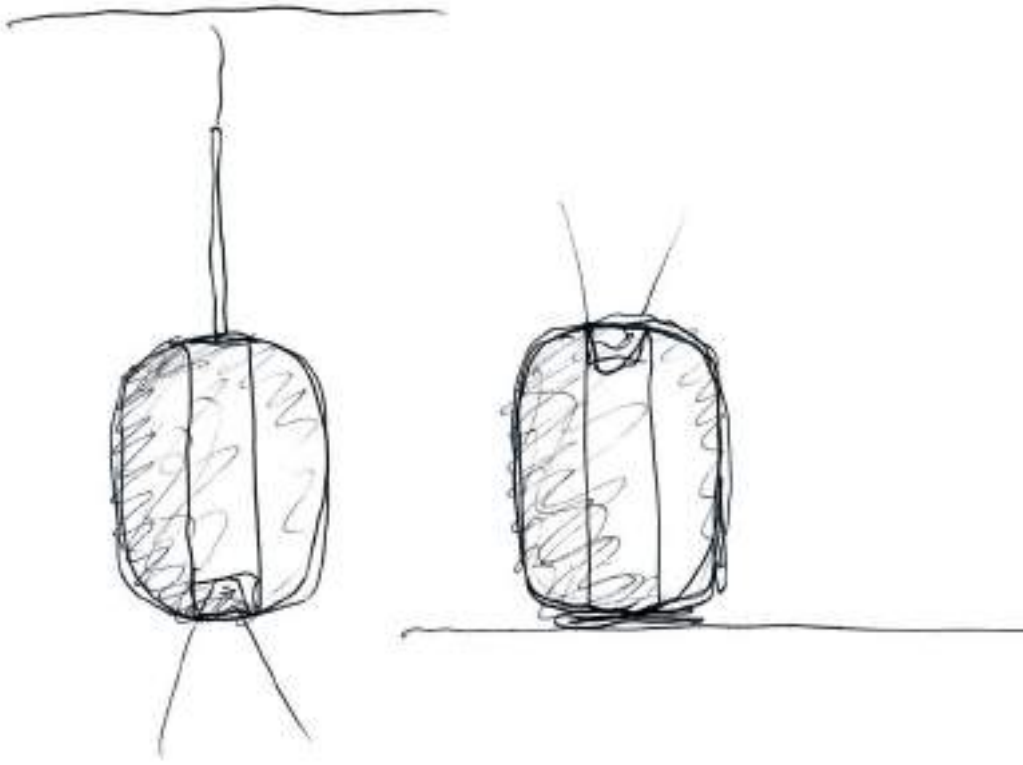












Gabriele e Oscar Buratti, schizzo di Meridiano

Dall'alchimia tra la passione per l'unicità, la bellezza imperfetta delle cose fatte a mano e la maestria artigiana dei vetrai di FontanaArte ha preso vita l'idea di una grande lampada soffiata con la tecnica dell'ingabbiatura.
Il vetro fuso riempie gli spazi e si gonfia in modo sinuoso e inaspettato e rimanda alla soffiatura del vetro, un gesto antico ancora pieno di magia.
Paola Navone



The alchemical encounter between the passion for the unique, the imperfect beauty of handmade objects, and the artisanal mastery of FontanaArte glassworkers informs the idea of a large blown-glass lamp made using the cage technique.
The molten glass fills the spaces and expands sinuously but unpredictably, true to the art of glassblowing, an ancient craft still filled with magic.
Paola Navone















Fasi di lavorazione del vetro per la lampada Pinecone













Ristorante Kussmaul, Vienna. Fotografia di Thomas Schauer

Questa lampada a sospensione si chiama Bolla perché il suo diffusore in vetro soffiato trasparente ha un aspetto iridescente che ricorda l'effetto delle bolle di sapone.
Harry Paul

The name Bolla refers to the iridescent effect of its clear blown-glass diffusor, which evokes soap bubbles.
Harry Paul



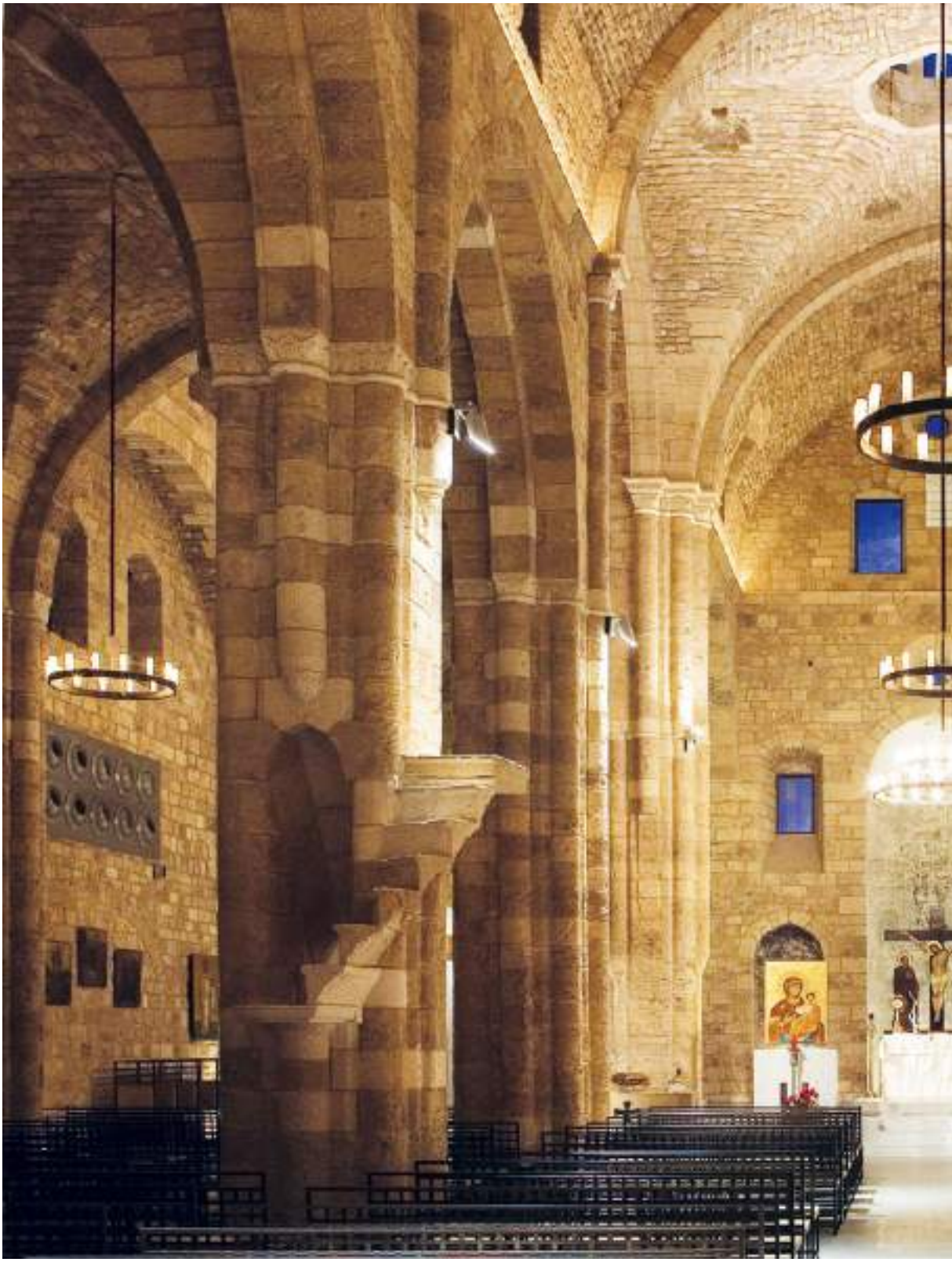


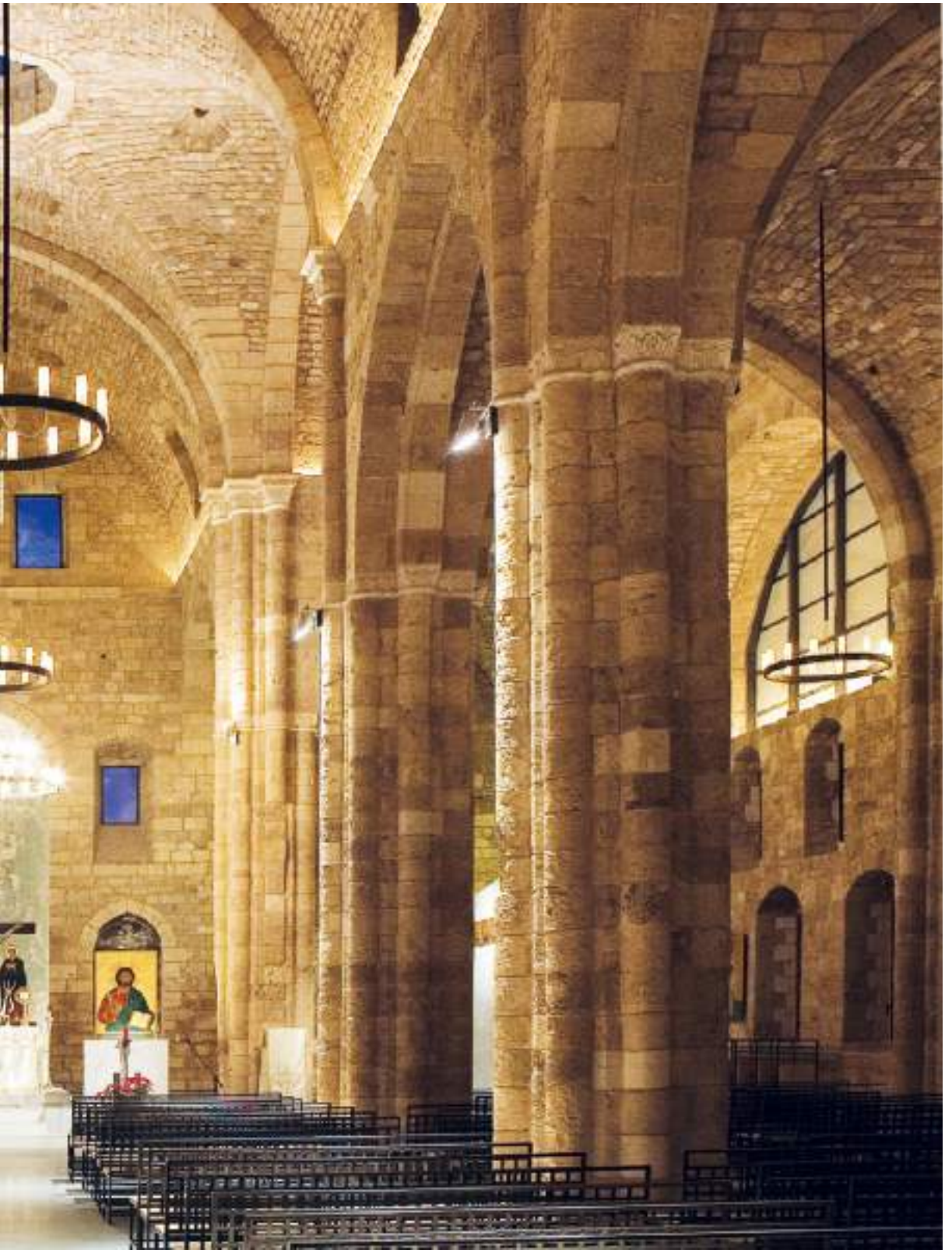
Ristorante Kussmaul, Vienna. Fotografia di Thomas Schauer

Questo grande lampadario traduce l'ambizione di un grande oggetto luminoso a scala architettonica. L'impianto generale del progetto è stato messo a punto in occasione di uno specifico progetto d'architettura e solo il fitto dialogo con il produttore ha reso Chandelier un prodotto industriale da immettere sul mercato. È costituito da un anello di ottone o di alluminio, appeso al soffitto che alloggia una serie di tubi di vetro borosilicato satinato, ciascuno con una piccola sorgente luminosa in modo da diffondere una luce morbida e uniforme nello spazio.
David Chipperfield

This large suspension fixture is designed for application in domestic and contract environments. The brief grew from an architectural project, and a longstanding dialogue with the producer ensured that Chandelier could be manufactured industrially and made available commercially. It consists of a brass or aluminium ring, suspended from the ceiling, and supporting a number of frosted borosilicate tubes, each holding a small light source and positioned in such a way as to provide an even, soft light across a space. A number of size variants are available to suit space requirements.
David Chipperfield









Claesson Koivisto Rune, modelli in carta per la messa a punto della lampada Io

WALL & CEILING

Avevo sempre voluto disegnare una lampadina. Per molti anni sono stato responsabile delle manifestazioni fieristiche di Osram Italia, un lavoro che mi piaceva perché ero sempre in contatto con gli ultimi modelli di sorgenti luminose. Così quando ci fu l'occasione, trasferii questa passione nel progetto della Sillaba che sostanzialmente riproduce il concetto elementare di una lampadina: una sorgente di luce alogena a bassissima tensione e un semplice diffusore in vetro. Detto così pare semplice, in realtà ci trovammo a mettere a punto tutta una serie di piccole sofisticazioni che risolvono il sistema in modo da semplificare l'*innesto* in ogni soffitto e facilitare la creazione di libere composizioni di punti luminosi.
Piero Castiglioni





I had always wanted to design a light bulb. For many years I was in charge of tradeshows for Osram Italia. I liked the work because I was constantly in contact with the latest models of light sources. And so when the opportunity arose, I put this passion into the Sillaba project, which in substance reproduces the elementary concept of a light bulb: a very low voltage halogen light source and a simple glass diffusor. That makes it sound simple, but actually we had to work out a long series of engineering details to simplify the installation on every ceiling and facilitate the free creation of compositions of points of light.
Piero Castiglioni



Concepita per rispondere alle esigenze di un interno domestico privato, questa lampada svolge la sua funzione di diffondere in maniera semplice ed elegante una morbida luce indiretta da un apparecchio a parete. La geometria e il materiale, la lamiera piegata, sono un'espressione diretta, sostanzialmente onesta, del ruolo dell'oggetto nel suo contesto architettonico.
David Chipperfield

Conceived to suit a private domestic interior, this lamp performs its function simply and elegantly, providing soft indirect light from a wall fitting. The geometry and material, bent sheet metal, are a direct and honest expression of the object's role within its architectural context.
David Chipperfield



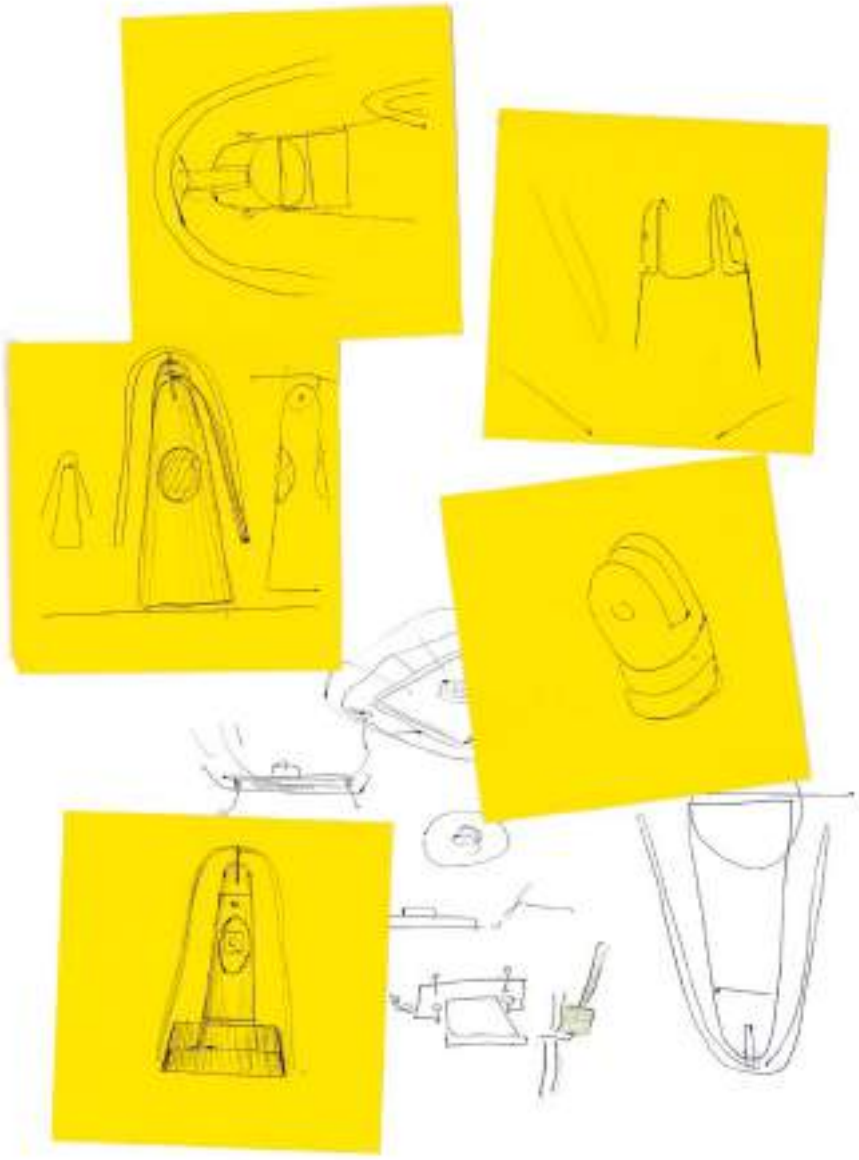






La lampada da parete Io si ispira nella forma a un piccolo disco lunare. Il telaio di rotazione a doppio asse le permette di ruotare su entrambi gli assi sia in senso longitudinale, sia trasversale, in modo da poter orientare il flusso di luce in ogni direzione. Per le dimensioni ridotte può essere presa comodamente in mano per dirigere il movimento.
Come un satellite con il pianeta attorno a cui orbita, la lampada appare sospesa e, pur avvicinandosi al muro, non lo tocca mai; questa leggera distanza inonda delicatamente il muro di una luce morbidamente riflessa. Nonostante le dimensioni ridotte e il meccanismo che facilita la rotazione nello spazio, il paralume in alluminio pressofuso esprime una chiara robustezza, come anche la base a parete, nel senso che è un oggetto studiato per durare.
Mårten Claesson, Eero Koivisto, Ola Rune

Shaped like a small, curved lunar disc, Io is a wall lamp designed for LED sources. Its dual-axis frame allows it to rotate both longitudinally and transversally for total light management. Thanks to its small size, Io is easy to handle and adjust, while its die-cast aluminium shade and wall mount convey a sense of great sturdiness.
Like a satellite with the planet around which it orbits, the Io lamp appears suspended, very close to the wall yet never touching it, positioned at a distance that allows the light to reflect softly and gently bathe the surroundings.
Mårten Claesson, Eero Koivisto, Ola Rune




VERBVM·IPPE·STANS·HOSTIA

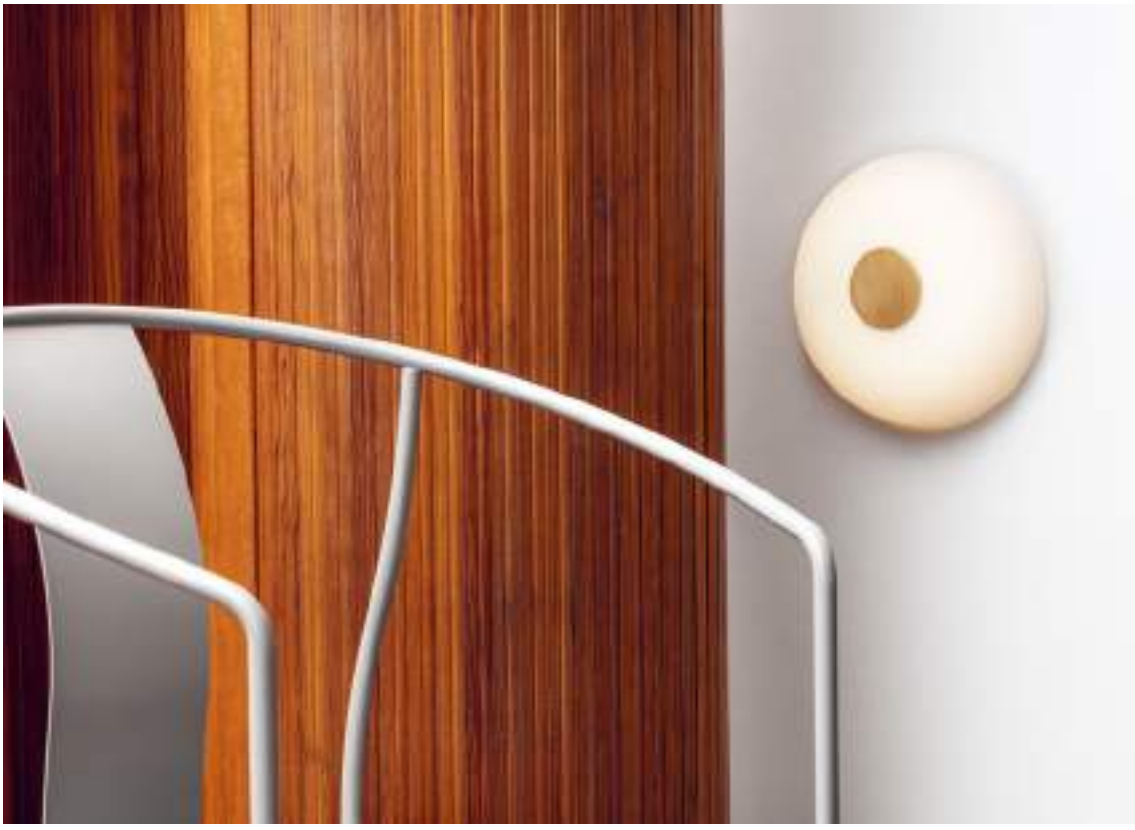
La semplicità è una delle cose più complicate della vita, perché bisogna togliere e poi togliere ancora... La semplicità è intellettualmente più elegante. È una ricerca difficile, perché devi immaginare qualcosa di più semplice di prima, ma che abbia un uso migliore.
Vico Magistretti

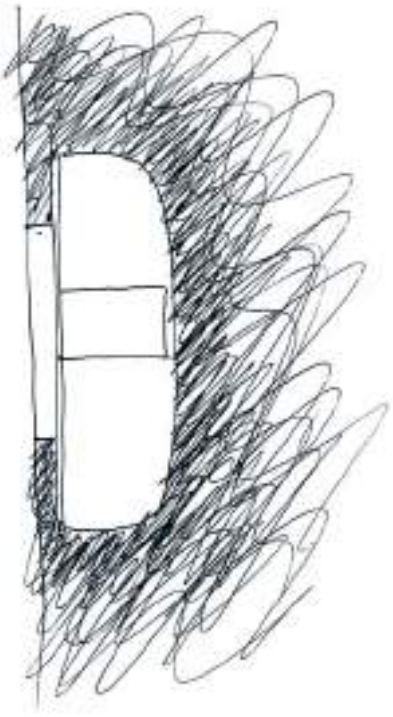
Simplicity is one of the most complicated things in life, because you have to take away and then take away more... Simplicity is intellectually more elegant. It is difficult because you have to imagine something simpler than before but with a better use.
Vico Magistretti











La lampada Tropico nasce dalla leggera alterazione di una calotta sferica di vetro opalino: al centro una grande borchia in metallo riflettente funziona da elemento di fissaggio. Come i tropici, a Nord e a Sud dell'equatore, rappresentano il sole che raggiunge il suo zenit, la lampada Tropico crea un effetto analogo di luce intensa nello spazio.
Gabriele e Oscar Buratti

The Tropico lamp is generated by the slight deformation of a spherical opal-glass cap with a large reflective metal stud in the centre serving to anchor it. The tropics, lying north and south of the equator, represent the sun at its zenith: the Tropico lamp creates an analogous and intense spatial light effect.
Gabriele e Oscar Buratti



Gabriele e Oscar Buratti, schizzo per Tropico



Ferreol Babin, lampada Lunaire: progetto di rue Saint Maur di RMGB Architecture





Lunaire rievoca il fenomeno di luce prodotto dalle eclissi. Un disco più piccolo, con la sorgente luminosa al suo interno, alloggia dentro un grande diffusore in alluminio concavo. Effetti e stati d'animo diversi possono cambiare al variare della posizione del disco più piccolo rispetto al disco diffusore. La lampada offre una luce diretta intensa, indiretta e soffusa che si espande uniformemente sulla parete grazie all'ampio diametro del diffusore.
Ferréol Babin

Lunaire evokes the luminous effect of an eclipse. A disk containing a light source is mounted against a larger concave, aluminium diffuser. The effect and mood can be altered by moving the smaller disk toward or away from the diffuser. The lamp produces intense direct light or suffused light evenly bathing the wall thanks to the large diameter of the diffuser.
Ferréol Babin





Lampada Parola, Gae Aulenti e Piero Castiglioni, 1980. Progetto Studio Luca Guadagnino.
Foto di Henry Bourne





idea de arquitectura y construcción

Valencia, 1-2 diciembre 1988





















Vico Magistretti, schizzi della lampada Ananas appuntati sulla pagina di un’agenda









Gae Aulenti seduta su Tavolo con ruote. Ritratto di Ballo+Ballo

FURNITURE & VASES

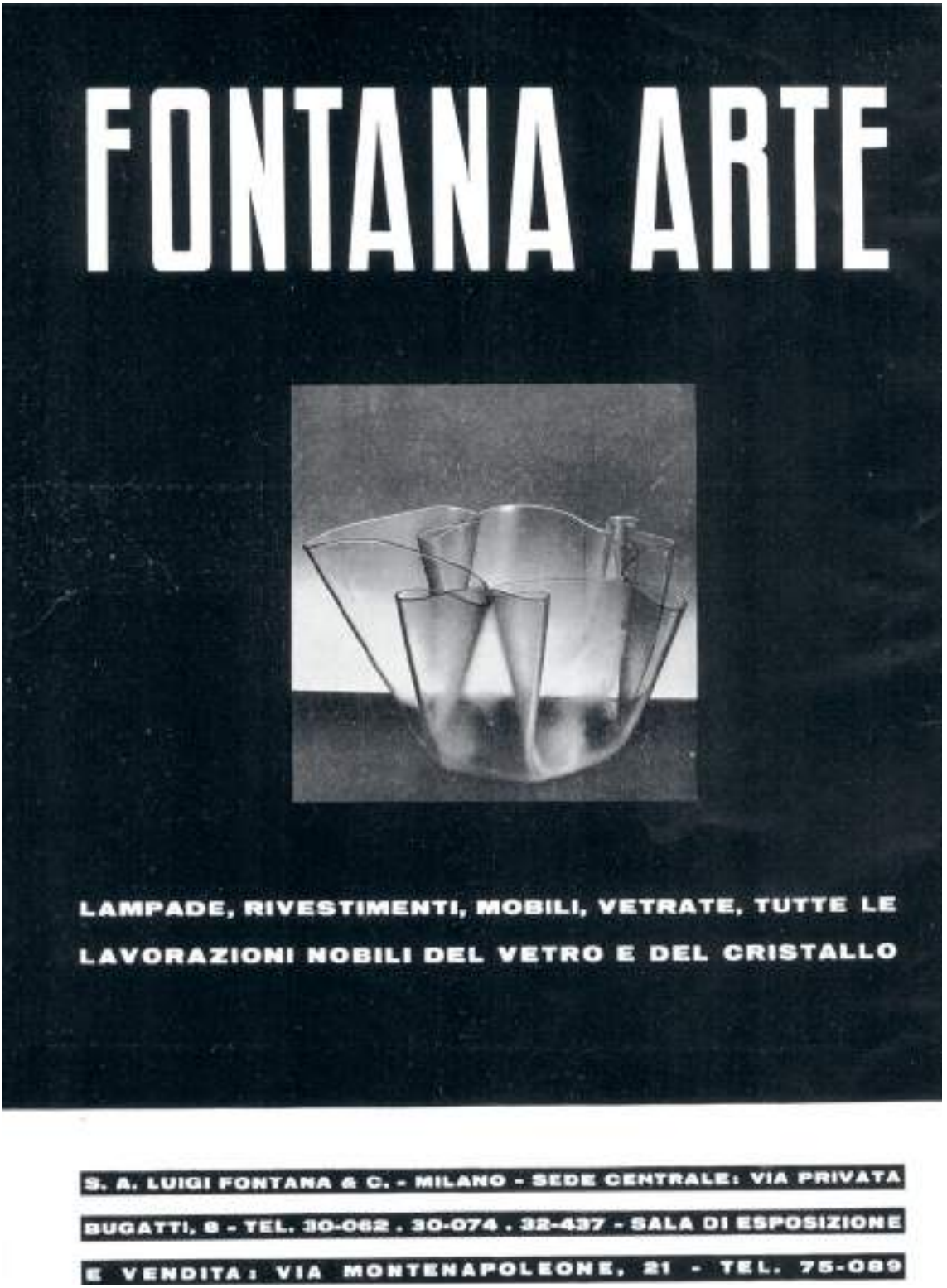
Pietro Chiesa fu un progettista raffinato ed elegante. Con questo oggetto raggiunge un vertice di assoluta disinvoltura: null'altro se non un quadrato di cristallo trasparente, reso plastico dal calore e foggiato a guida di una morbida stoffa.
Enrico Morteo

Pietro Chiesa was a refined and elegant designer. With this object he attains an acme of casual appeal: nothing more than a clear square of crystal, made plastic by heat and assuming the guise of a soft piece of fabric.
Enrico Morteo



Pietro Chiesa, *L'idea fissa*, autoritratto in forma di caricatura riferito all'ideazione del vaso Cartoccio, matita su carta, 1935 circa

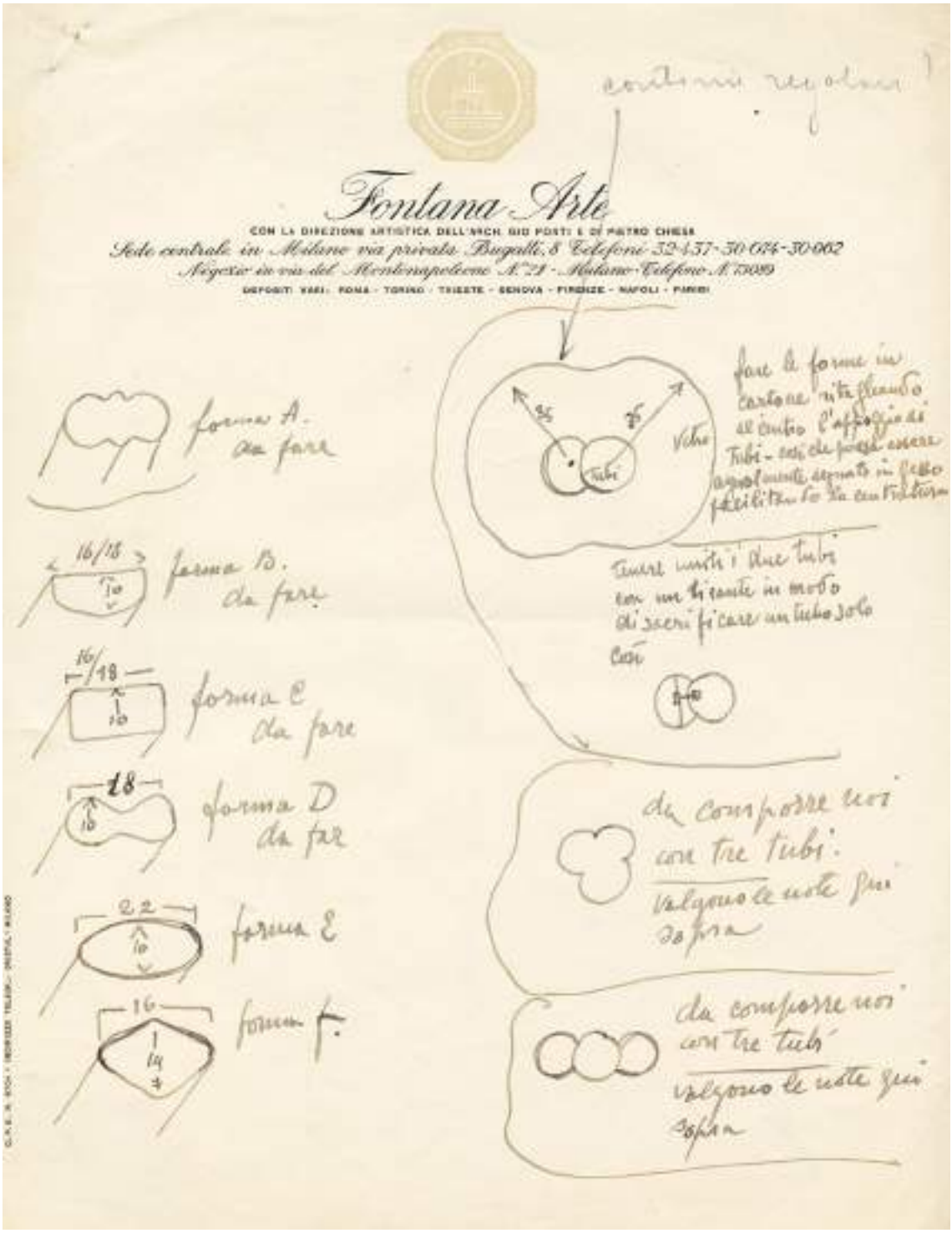




Prima annuncio pubblicitario del vaso Cartoccio di Pietro Chiesa, *Domus* 96, 1935







Note esplicative per la composizione delle forme utili alla produzione del vaso Cartoccio
su carta intestata FontanaArte



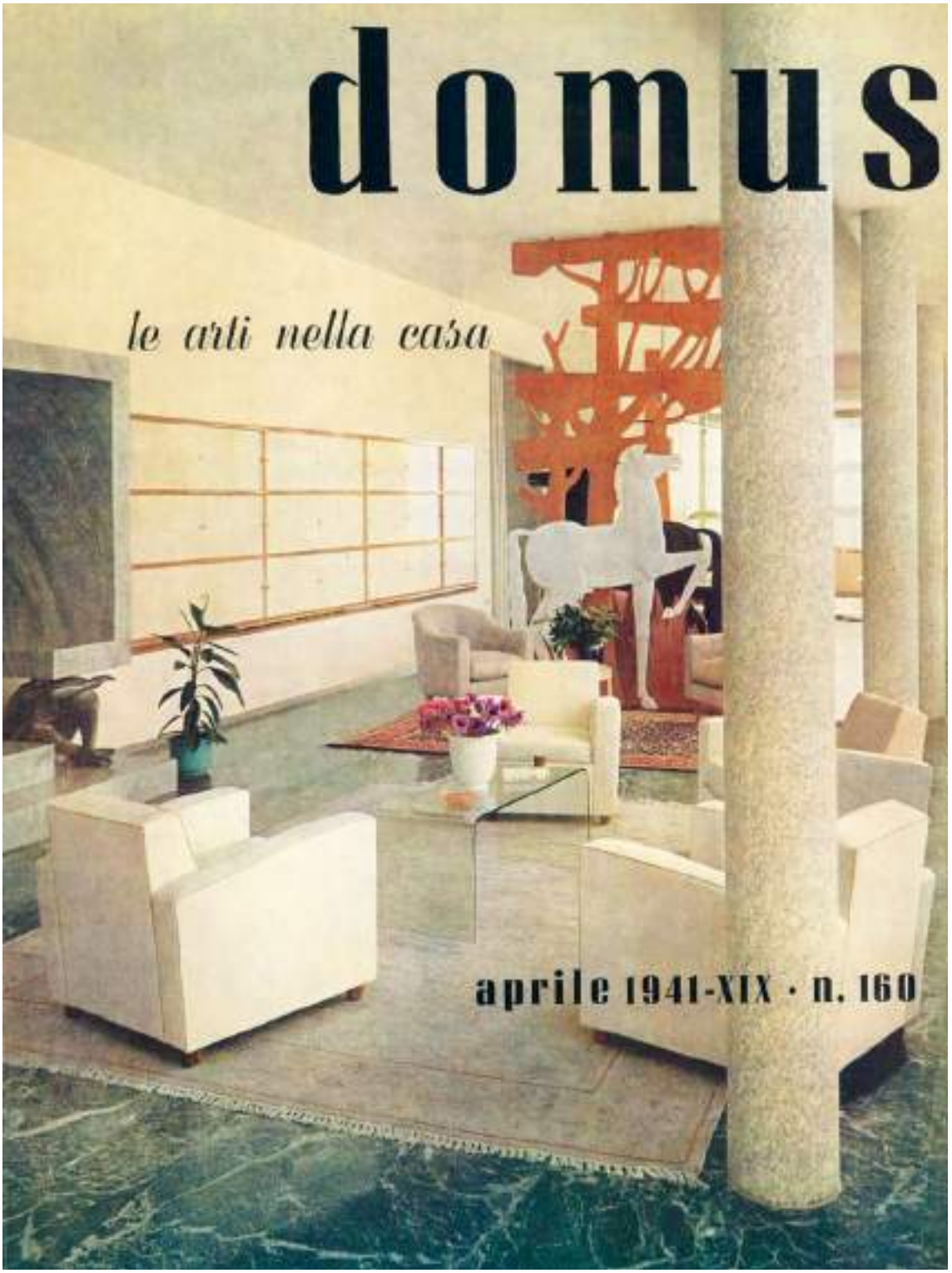


Tavolino 1932





Pietro Chiesa, tavolino in un unica lastra di vetro tagliato e piegato, 1932. Foto d'archivio



Tavolo in cristallo di Pietro Chiesa sulla copertina di *Domus* 160, 1941 (diretta da Massimo Bontempelli)







Trasparenza, leggerezza visiva, inalterabilità nel tempo, planarità, resistenza agli agenti chimici: bastano queste caratteristiche materiche a fare nascere la sfida progettuale. Riuscire ad usare il vetro come un vero e proprio materiale da costruzione e soprattutto usarlo da solo, senza l'intrusione di altri materiali opachi, creando strutture portanti paradossalmente trasparenti. Se il vetro ha questa capacità di resistere alla compressione, occorre allora riuscire a usarlo nel modo che gli è più congeniale: comprimendolo. La stessa tecnica viene adottata per le travi e i ponti in cemento precompresso, usando barre o cavi d'acciaio si presollecita la struttura molecolare del materiale che in questo modo, risulta più resistente e refrattario alle fessurazioni. Così è nata nel 1986, una serie di tavoli, che recano all'interno delle gambe barre in acciaio che, una volta messe in trazione, realizzano coi piani una struttura molto rigida.
Renzo Piano, Ottavio Di Biasi

Transparency, visual lightness, inalterability, planarity, corrosion resistance: combining these material properties is a real challenge to a designer. Using glass as a construction material, on its own, without the intrusion of opaque materials, to create paradoxically transparent bearing structures is a true feat of bravura. If glass has the ability to resist compression, it must then be used in the manner best suited to it, by compressing it. The same principle is applied in prestressed concrete girders and bridges. The molecular structure of the concrete is prestressed using steel bars or cables, increasing its strength and preventing cracking. And thus, in 1986, a series of tables was created whose legs contain tensioned steel bars that join with the top to create a very rigid structure.
Renzo Piano, Ottavio Di Biasi









Da quando è stato
fatto questo tavolo,
con un'idea molto
semplice ed essenziale,
ho visto anche una
teiera con quattro
ruote...
Gae Aulenti

After making this table from of a very simple, essential idea, I also envisioned a teapot with four wheels...
Gae Aulenti



L’ispirazione per il Tavolo con ruote deriva dai piani industriali in legno su ruote utilizzati per il trasposto delle lastre di vetro nelle fabbriche di FontanaArte. Successiva declinazione: il tavolo Tour.

The inspiration for the Table with Wheels derives from the wheeled wooden carts used to transport sheet glass in the FontanaArte factory. Its successor: the Tour Table.




LIGV
STICVM
MARE
TYR
RHEN


AVDENDO
VIRTVS CRESCIT
TARDANDO TIMOR

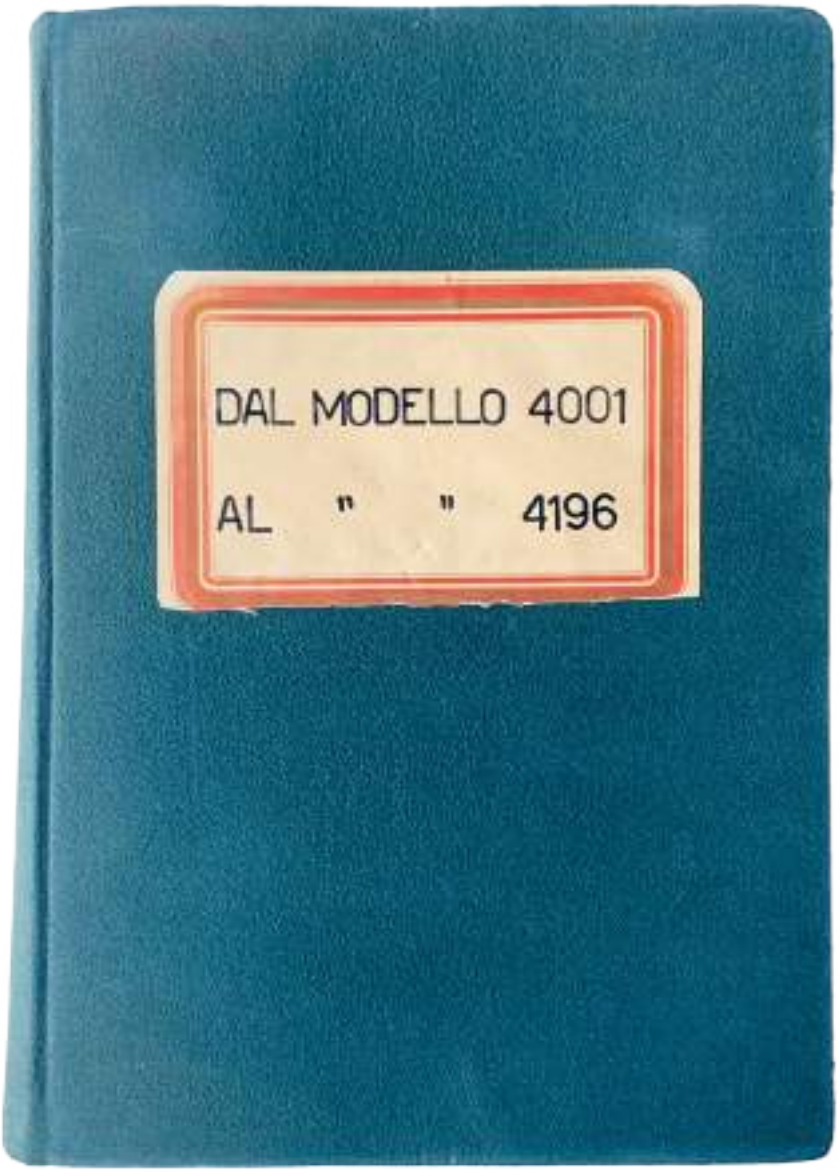

DAL MODELLO 4001
AL " " 4196

TABLE LAMPS



3247TA
Historical Archive
p.139



ASHANGHAI
Max Ingrand
p.64



BIANCA
Matti Klenell
p.104



BILIA
Gio Ponti
p.111



BILIA MINI
Gio Ponti
p.116



BIS / TRIS
Historical Archive
p.68



BLOM
Andreas Engesvik
p.99



CHESHIRE
GamFratesi
p.134



DARUMA
Sergio Asti
p.82



EQUATORE
Gabriele e Oscar Buratti
p.61



FALENA
Alvaro Siza
p.118

FONTANA
Max Ingrand
p.47



FONTANELLA
Federico Peri
p.126



GIOVA
Gae Aulenti
p.88



KINX
Karim Rashid
p.137



LASOSPESA
Stefano Boeri Architetti
p.135



LOOP
Voon Wong & Benson Saw
p.131



MANO
Pietro Chiesa
p.85



MATRIX
OS Δ OOS
p.95



MERIDIANO
Gabriele e Oscar Buratti
p.106



METAFORA
Umberto Riva
p.79



NASKA
Historical Archive
p.57



PALLINA
FontanaArte Design Lab
p.108



PAROLA
Gae Aulenti, Piero Castiglioni
p.122



PASSION
Studio Beretta Associati
p.130



PINECONE
Paola Navone
p.101



PIRELLINA
Gio Ponti
p.110



RE, REGINA
Bobo Piccoli
p.70



SETAREH
Francesco Librizzi
p.74



THOR
Pagani Perversi Architects
p.138



TROPICO
Gabriele e Oscar Buratti
p.128

UOVO
Ben Swildens
p.53

UOVO OUTDOOR
Ben Swildens
p.54



DEMI VOLÉE
Odo Fioravanti
p.132



VOLÉE
Odo Fioravanti
p.133

FLOOR LAMPS



0024
Gio Ponti
p.152



3247
Historical Archive
p.180



ALICANTO
Francesco Librizzi
p.158



BIANCA
Matti Klenell
p.181



CHESHIRE
GamFratesi
p.178



EQUATORE
Gabriele e Oscar Buratti
p.154



FALENA
Alvaro Siza
p.167



FLÛTE
Franco Raggi
p.147



GALERIE
Federico Peri
p.150



LUMEN
Historical Archive
p.179



LUMINATOR
Pietro Chiesa
p.142



MERIDIANO
Gabriele e Oscar Buratti
p.153



PAROLA, PAROLONA
Gae Aulenti, Piero Castiglioni
p.165



PIRELLONE
Gio Ponti
p.156



PRIMA SIGNORA
Daniela Puppa
p.162



RILUMINATOR
Pietro Chiesa
p.164



SCINTILLA
Livio e Piero Castiglioni
p.169



TRIPOD
Front Design
p.176



VERTIGO
Marco Acerbis
p.171



YUMI
Shigeru Ban
p.172

SUSPENSION LAMPS



0024
Gio Ponti
p.184



0024XXL
Gio Ponti
p.184

AMAX
Charles Williams
p.217



AVICO
Charles Williams
p.213

BIANCA
Matti Klenell
p.212



BOLLA
Studio Harry-Paul
p.230



CHANDELIER
David Chipperfield
p.234



CHESHIRE
GamFratesi
p.193



EQUATORE
Gabriele e Oscar Buratti
p.195



FLÛTE
Franco Raggi
p.189



FONTANA
Max Ingrand
p.229



GLOBO DI LUCE
Roberto Menghi
p.197



HUNA
Historical Archive
p.191



LAMPARA
Historical Archive
p.215



MERIDIANO
Gabriele e Oscar Buratti
p.220



PALLINA
FontanaArte Design Lab
p.245



PANGEN
Historical Archive
p.227



PAROLA
Gae Aulenti, Piero Castiglioni
p.210



PINECONE
Paola Navone
p.222



SCINTILLA
Livio e Piero Castiglioni
p.206

SERPENTINE
Gabi Peretto
p.226



SETAREH
Francesco Librizzi
p.200

WALL LAMPS



ALICANTO
Francesco Librizzi
p.253



ANANAS
Vico Magistretti
p.274



APEX
Karim Rashid
p.271

BIANCA
Matti Klenell
p.275

BONNET
Odo Fioravanti
p.272



BRUCO
Vico Magistretti
p.250



CORRUBEDO
David Chipperfield
p.242



FALENA
Alvaro Siza
p.264

FLEX
Karim Rashid
p.276



FLÛTE
Franco Raggi
p.266



GALERIE
Federico Peri
p.269



IO
Claesson Koivisto Rune
p.246



LUNAIRE
Ferréol Babin
p.258



NASKA
Historical Archive
p.267



NOBI
Metis Lighting
p.252



PALLINA
FontanaArte Design Lab
p.245



PAROLA
Gae Aulenti, Piero Castiglioni
p.262



RIGA
Paolo Zani
p.270



SCINTILLA
Livio e Piero Castiglioni
p.268



SILLABA
Piero Castiglioni
p.240



SILLABONE
Piero Castiglioni
p.241



SOLE
Bernardino Amato
p.273



TROPICO
Gabriele e Oscar Buratti
p.255

CEILING LAMPS

BIANCA
Matti Klenell
p.275



PALLINA
FontanaArte Design Lab
p.245



PANGEN
Historical Archive
p.277



SILLABA
Piero Castiglioni
p.240



SILLABONE
Piero Castiglioni
p.241



SOLE
Bernardino Amato
p.273



TROPICO
Gabriele e Oscar Buratti
p.255

FURNITURE AND VASES



FONTANA
Pietro Chiesa
p.289



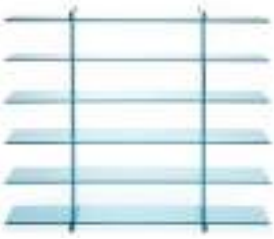
TAVOLINO 1932
Gio Ponti
p.286



TAVOLO CON RUOTE
Gae Aulenti
p.298



TOUR
Gae Aulenti
p.301



TESO
Renzo Piano
p.293



TESO
Renzo Piano
p.295



TESO
Renzo Piano
p.297

CARTOCCIO
Pietro Chiesa
p.280



CARTOCCIO Q
Pietro Chiesa
p.283

INDEX BY FAMILY

0024	152, 184
3247	139, 180
Alicanto	158, 253
Bianca	104, 181, 212, 275
Cheshire	134, 178, 193
Equatore	61, 154, 195
Falena	118, 167, 264
Flûte	147, 189, 266
Fontana	47, 229
Galerie	150, 269
Meridiano	106, 153, 220,
Naska	57, 267
Pallina	108, 188, 245
Pangen	227, 277
Parola	122, 165, 210, 262
Pinecone	101, 222
Pirelli	110, 156
Scintilla	169, 206, 268
Setareh	74, 200
Sillaba	240
Sillabone	241
Sole	273
Tropico	128, 255
Uovo	53, 54

INDEX BY DESIGNER

Alvaro Siza 118, 167, 264
Andreas Engesvik 99
Ben Swildens 53, 54
Bernardino Amato 273
Bobo Piccoli 70
Charles Williams 213, 217
Claesson Koivisto Rune 246
Daniela Puppa 162
David Chipperfield 234, 242
Federico Peri 126, 150, 269
Ferréol Babin 258
FontanaArte Design Lab 108, 188, 245
Francesco Librizzi 74, 158, 200, 253
Franco Raggi 147, 189, 266
Front Design 176
Gabi Peretto 226
Gabriele e Oscar Buratti 61, 106, 128, 153, 154, 195, 220, 255
Gae Aulenti 88, 122, 165, 210, 262, 298, 301
GamFratesi 134, 178, 193
Gio Ponti 110, 111, 116, 152, 156, 184, 286
Historical Archive 57, 68, 139, 179, 180, 191, 215, 227, 267, 277
Karim Rashid 137, 271, 276
Livio Castiglioni 169, 206, 268
Marco Acerbis 171
Matti Klenell 104, 181, 212, 275
Max Ingrand 47, 64, 229
Metis Lighting 252
Odo Fioravanti 132, 133, 272
OS Δ OOS 95
Pagani Perversi Architetti 138
Paola Navone 101, 222
Paolo Zani 270
Piero Castiglioni 122, 165, 169, 206, 210, 240, 241, 262, 268
Pietro Chiesa 85, 142, 164, 280, 283, 289
Renzo Piano 293
Roberto Menghi 197
Sergio Asti 82
Shigeru Ban 172
Stefano Boeri Architetti 135
Studio Beretta Associati 130
Studio Harry-Paul 230
Umberto Riva 79
Vico Magistretti 250, 274
Voon Wong and Benson Saw 131

16

1556

Bella vista N° 4 ad E. 5A

Lanzada da tina – bunnata di tutto metallo tonda e bunnata, movibile a mezzano elettrico, salva



0556

	Albaro Giorgetti		Bel Respiro Acciaio	
	pr. c.	mat	pr. c.	mat
Vedere a fianco				
Bella Vista				
Lunetta				
Base bunnata				
Manubrio Vano				
Michael Hotel				
Totale				
20% - Ital.				
intermediario di vendita nella base				
		NB		

CREDITS

Archivio Gae Aulenti
93, 94, 124, 125

Archivio FontanaArte
37, 43, 92, 93, 112, 114, 120-121, 187, 265, 283, 287, 304, 317

© Archivio Bobo Piccoli
Fotografia di Filippo Romano
71

Gio Ponti Archives
28, 33, 115, 140,

Archivio Storico Fondazione Fiera Milano, Autore non identificato
26

Aldo Ballo
92, 278

Iacopo Barattieri
161, 253, 254

© Henry Bourne
185, 263

Gabriele e Oscar Buratti
128-129, 221, 256

Santi Caleca
91

© Leonardo Céndamo
41

Toure Christiansson
30

Claesson Koivisto Rune
249, 274

© Comune di Milano – CASVA, Archivio Vittorio Gregotti
208-209

© Editoriale Domus S.p.a., tutti diritti riservati
6, 9, 31, 32, 34, 36, 39, 86, 87, 143, 145, 186, 282, 290

Fondazione Vico Magistretti
www.archivio.vicomagistretti.it
274

Andrea Martiradonna
18

© Galerie Meubles et Lumières. Fotografia di Alberto Ricci
38

© Eredi di Luigi Ghirri
2, 59

Francesco Librizzi
160, 161

© Eredi Ugo Mulas. Tutti i diritti riservati
90, 199

© Archive Olgiati
50

Courtesy OMA
10

Op–Fot | Photography
www.opfot.com
17, 20, 22, 56, 61, 69, 72, 73, 76-77, 79, 82, 99, 101, 110, 111, 113, 122, 126-127, 130, 134, 151, 153, 156, 156, 158-159, 162, 165, 167, 168, 169, 171, 182, 188, 191, 192, 194, 197, 202, 205, 210-211, 216, 217, 223, 229, 242, 245, 246, 247, 269, 277

Franco Raggi
40, 148

©Tazio Secchiaroli/David Secchiaroli
51

Delfino Sisto Legnani / DSL studio
21, 52, 57, 60, 62, 63, 74, 75, 78, 95, 96, 97, 98, 106, 107, 116-117, 128, 129, 135, 136, 146, 150, 154, 155, 176, 177, 184, 189, 195, 196, 201, 203, 204, 215, 220, 225, 255, 257

Società Editrice Umberto Allemandi
35, 37, 86, 280, 285, 289

Studio Umberto Riva
81

RMGB Architecture
www.rmgb.fr
258

OlivieroToscaniStudio
42

Thomas Schaurer
230, 232-233

Giovanna Silva
19, 44, 144, 200

© The Saul Steinberg Foundation
31

BIBLIOGRAPHY

Gio Ponti, *Amate l'Architettura*, Vitale e Ghianda, Genova 1957

Gio Ponti, *L'opera di Pietro Chiesa*, *Domus* 234, 1949

Franco Deboni, *FontanaArte, Gio Ponti, Pietro Chiesa, Max Ingrand*, Società Editrice Umberto Allemandi, Torino 2013

Enrico Morteo, *Grande Atlante del Design dal 1850 a oggi*, Electa 2008

Laura Falconi, *FontanaArte. Una storia trasparente*, Skira editore, Milano 1998

Luigi Ghirri, *Per Aldo Rossi*, in: *Fotologia* n.10, 1987-1988

Gio Ponti, *L'opera di Pietro Chiesa*, Domus 234, 1949

Umberto Riva, *Dettagli di architettura / Architecture details*, in: *Domus* 985, 2014

A CURA DI
Francesco Librizzi, Francesca Pellicciari,
Francesca Picchi

ART DIRECTION
Francesco Librizzi

COORDINAMENTO EDITORIALE
E RICERCA STORICA
Francesca Picchi

PRODUZIONE EDITORIALE
Sonia Guareschi, Clara Giaquinto,
Alessia Passalacqua
ItalianCreationGroup S.p.a.

COMMUNICATION MANAGER
Sonia Guareschi

PROGETTO GRAFICO
pupilla grafik

SET DESIGN
Wantstudio.milano

TIPOGRAFIA
Agipo (Radim Peško, 2014)
Scotch Modern (Nick Shinn, 2008)

TRADUZIONI
Robert Burns per Language Consulting Congressi
– Milano

© 2022 FontanaArte
A brand of ItalianCreationGroup
via Alzaia Trieste 49
20094 Corsico MI
www.fontanaarte.com

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori
di diritti che non sia stato possibile rintracciare.

FSC
www.fsc.org
MISTO
Carta | A
sostegno della
gestione forestale
responsabile
FSC® C023164

RINGRAZIAMENTI

Archivio Gae Aulenti
Archivio Luigi Ghirri
Archivio Storico, Fondazione Fiera Milano
Archivio Ugo Mulas
CASVA, Comune di Milano
Editoriale Domus
Fondazione Vico Magistretti
Gio Ponti Archives
Locanda La Raja
Metrolux
OMA, Rotterdam
Società Editrice Umberto Allemandi
Spazio RT
Studio Gregotti Associati
Wallpaper Magazine

Nina Artioli
Sergio Asti
Marirosa Ballo
Alba Cappellieri
Piero Castiglioni
Mårten Claesson
Sabina Colombo
Silvia Colombo
Franco Deboni
Giacomo Donati
Sarah Douglas
Carmen Figini
Silvia Fiocco
Odo Fioravanti
Maria Fontana
Adele Ghirri
Paola Ghirri
Claire Jansen
Eero Koivisto
Salvatore Licitra
Andrea Lovati
Veronica Menghi
Enrico Morteo
Valerio Olgiati
Rosanna Pavoni
Margherita Pellino
Elisabetta Pernich
Cloe Piccoli
Ilaria Pittassi
Alessandra Pozzati
Daniela Puppa
Franco Raggi
Umberto Riva
Martina Rossi
Ola Rune
Emilio Scarano
Giovanna Silva
Alvaro Siza
Federico Torra

Finito di stampare nel mese di
maggio 2022 da Longo, Bolzano

1932 Bilia
1932 Cartoccio
1932 Mano
1932 Tavolino 1932
1932 Fontana
1933 0024
1933 Luminator
1933 Naska
1954 3247
1954 Bis/Tris
1954 Fontana
1954 Lumen
1955 Ashanghai
1964 Giova
1965 Huna
1965 Lampara
1967 Pirellina
1967 Pirellone
1968 Daruma
1968 Globo di luce
1968 Re
1968 Regina
1969 Pangen
1972 Scintilla
1972 Uovo
1980 Metafora
1980 Parola
1980 Parolona
1980 Tavolo con ruote
1985 Teso
1988 Sillaba
1988 Sillabone
1992 Nobi
1992 Prima Signora
1993 Tour
1994 Falena
1995 Riga
1999 Ananas
1999 Flûte
2000 Thor
2003 Amax
2003 Bolla
2003 Bruco
2003 Loop
2004 Chandelier
2004 Passion
2005 Corrubedo
2005 Vertigo
2006 Avico
2011 Serpentine
2011 Sole
2011 Yumi
2013 Blom
2013 Cheshire
2013 Lunaire
2014 Bonnet
2014 Riluminator
2015 Apex
2015 Bianca
2015 Flex
2015 Io
2015 Kinx
2015 Volée
2016 Pinecone
2017 Equatore
2017 Galerie
2017 Setareh
2017 Tripod
2019 Lasospesa
2019 Pallina
2020 Fontanella
2020 Meridiano
2020 Tropico
2021 Alicanto
2022 Matrix

FontanaArte

MILANO 1932