

HERITAGE DESIGN
La storia sostenibile

1

COLLANA
HERITAGE DESIGN
La storia sostenibile

La collana “Heritage Design. La storia sostenibile”, raccoglie ricerche e studi di carattere storico-critico dedicati al patrimonio del design, in una prospettiva interdisciplinare tesa a offrire uno spazio di approfondimento sulle culture progettuali di età contemporanea. Un percorso narrativo intento a descrivere, analizzare e interpretare uno scenario in perenne movimento abitato di uomini/donne e cose, non senza ricadute sul piano dell’ambiente. La storia sostenibile vuole esserne la traccia tangibile, in richiamo alla trasmissione dell’eredità culturale quale fondamento degli scenari futuri.

La collana si articola in due sezioni.

La prima (Voci, Sguardi, Teorie) propone saggi e contributi di carattere monografico e metodologico sui temi della storia del progetto e dei suoi protagonisti, tratti dalla ricerca di archivi ancora poco studiati.

La seconda (Incontri, Scambi, Confronti) intende valorizzare la centralità del dialogo tra le discipline pubblicando gli esiti di giornate ed esperienze di studio e di ricerche collettive.

DIRETTRICI DI COLLANA

Francesca Castanò
Elena Dellapiana

COMITATO SCIENTIFICO

Chiara Ingrosso
Patrizia Ranzo
Ramon Rispoli
Paolo Marco Tamborrini
Ines Tolic

GIANGASPARE MINGIONE

PIETRO CHIESA

Dalla fucina dei vetri a Fontana Arte



la Valle del Tempo

Impaginazione di Rossana Toppi

In copertina: P. Chiesa, mod. 0736, *Fontana*,
Tavolino in cristallo grosso molato e curvato,
misure 110x49x60 cm, 1936 ca.,
da Archivio Fontana Arte. © courtesy of Fontana Arte

Giangaspere Mingione
Pietro Chiesa. Dalla fucina dei vetri a Fontana Arte

Collana: HERITAGE DESIGN. La storia sostenibile, 1

pp. 224; f.to 17x24
ISBN 979-12-81678-42-2
Napoli 2024;
© la Valle del Tempo

Iva assolta dall'Editore

*A mio padre, a mia madre, alla mia famiglia,
ieri, oggi, domani*

Indice

Prefazione di Francesca Castanò e Elena Dellapiana	11
PARTE I	
L'uomo, l'intellettuale e il collezionista	
1.1 Le ragioni del silenzio e l'oblio della storiografia	17
1.2 La formazione dell' <i>homo faber</i>	20
1.3 Il collezionista eclettico	22
1.4 La ricerca stilistica	25
PARTE II	
L'età dell'affermazione: dalle Biennali alle Esposizioni universali	
2.1 L'esordio nelle arti decorative	37
2.2 Le esposizioni d'arte	55
2.3 Le esposizioni universali	63
2.4 Le altre mostre	68
PARTE III	
La vetrata artistica: dagli interni verso i grandi cantieri del primo Novecento	
3.1 L'eclettica anima dell'abitare: interni, vetrate e piccole cose	105
3.2 L'allestimento degli spazi commerciali	112
3.3 Cronaca di un'Italia in viaggio: l'arte a bordo delle motonavi e dei transatlantici	115
3.4 Il riflesso dello spirito: le vetrate religiose	118
3.5 Le vetrate degli enti pubblici	128
PARTE IV	
La fase della maturità	
4.1 Pietro Chiesa designer	163

4.2 La direzione artistica di Fontana Arte	165
4.3 L'opera di Pietro Chiesa	172
4.4 Il retaggio della memoria	174
4.5 Scritti e materiali d'archivio	176
Bibliografia	205
Periodici	209
Cataloghi	217
Quaderni	219
Fonti Archivistiche	220

«La nostra produzione è sintetica ma non scheletrica, ossequiente ai principi tecnici ma non schiava di essi, accostabile a qualsiasi stile, già collaudata e rappresentante una maturità complessa di mestiere: è una produzione moderna senza offesa per l'antico.

Noi possiamo vantare in materia un'esperienza quale nessun altro può vantare.

Occorre che per la maturità che abbiamo raggiunto nella nostra produzione ci decidiamo ad essere presenti nella gran partita per lo stile di domani...».

Pietro Chiesa

[G. Ponti, *L'opera di Pietro Chiesa*, Stucchi, Milano, 1949, p. 2.]

> Prefazione Il caso Chiesa

L'idea di dare avvio alla collana *Heritage Design* con un volume dedicato all'opera di Pietro Chiesa nasce dalla volontà di attraversare le stagioni del design da una prospettiva critica tesa a includere le molte "altre" storie che le hanno qualificate. Pur figurando tra coloro che hanno sapientemente interpretato la cultura progettuale di primo Novecento, a Chiesa la storiografia ha riservato uno spazio di indagine ancora troppo esiguo, se comparato ai molti studi dedicati ai protagonisti di questa intensa stagione creativa. *Homo faber*, eclettico collezionista, artista decorativo dalla peculiare raffinatezza espressiva, direttore artistico di calibro internazionale e, non ultimo, designer, nella ricostruzione di Giangaspere Mingione, Chiesa emerge quale personalità in grado di contenere moltitudini, talvolta contraddittorie ma sempre coerentemente sorrette dall'abilità nell'identificare il punto esatto di equilibrio tra immaginazione e padronanza della *techné*, sensibilità artistica e intuizione del potenziale della produzione in serie, riverenza per la tradizione e permeabilità all'innovazione, registro coltissimo e sapiente capacità imprenditoriale. Poliedrico maestro del design italiano interbellico egli riuscì a combinare insieme queste diverse posizioni, superando la cultura della complessità attraverso la ricerca di una misura ordinatrice ed elegante dallo stile vagamente classico, debitore del dialogo tra le arti. L'assenza di un effettivo impianto archivistico sistematico e definito della sua opera e la conseguente scarsità di testimonianze autografe e di fonti primarie, se da un lato ne hanno scoraggiato il racconto integrale finora, non sono stati da ostacolo alla narrazione monografica che questo libro compie, fondata sul minuzioso reperimento di materiale documentario e sulla ricostruzione bibliografica, nel riuscito tentativo di restituire un ritratto puntuale e completo di Pietro Chiesa e dei suoi interlocutori.

Ticinense e dai natali illustri, Chiesa si forma nella bottega del vetraio Giannotti e nel 1921, a Milano, inaugura un proprio spazio laboratoriale ed espositivo, incanalando gli esiti di tale apprendistato e le numerose collaborazioni con noti artisti del tempo nello sviluppo di una propria peculiare linea, frutto di una già matura consapevolezza delle tecniche di taglio dei vetri e della legatura a piombo e di un gusto particolarmente ricercato nella riproduzione dei cartoni. Coincide con questa prima

intensa attività professionale una marcata passione – di cui viene offerta testimonianza dall'amico Gio Ponti – per la raccolta di oggetti preziosi, rari e bizzarri che confluiscono in molteplici collezioni custodite nella sua dimora milanese, rendendola la sua personalissima *Wunderkammer* e fonte di ispirazione nella costante ricerca di nuove possibilità espressive. I frutti di tale connubio sperimentale, tra perizia tecnica ed eccentrico estro creativo, trovano negli anni Venti quali luoghi elettivi d'esordio le Biennali di Monza e Venezia e le Esposizioni internazionali di arti decorative di Parigi, Colonia e Barcellona, dove le vetrate di Chiesa esibiscono un'originale abilità nel tradurre in cifra stilistica sintetica e immediatamente riconoscibile le correnti artistiche coeve, dal tardo *Liberty* al Futurismo, dalle tendenze *Déco* di respiro europeo alle istanze prettamente italiane del movimento Novecento.

Da queste ultime e dai rapporti con Ponti, Emilio Lancia, Tomaso Buzzi, Paolo Venini, Michele Marelli deriva la costituzione del gruppo *Il Labirinto*, nel segno di un rinvigorito neoclassicismo e ancora al riparo dall'imminente avvento della produzione su scala industriale. Chiesa, tuttavia, per nulla indifferente al richiamo della serialità e alla necessità di ridurre le forme all'essenza funzionale, negli anni Trenta realizza vetrate di ampie dimensioni per motonavi e transatlantici e partecipa anche al progetto de *La Casa Elettrica*, occupandosi del disegno dell'illuminazione artificiale.

È con la direzione artistica di Fontana Arte nel 1933, incarico condiviso con Ponti, che il *design* della luce fa il suo ingresso definitivo nell'opera di Pietro Chiesa, il quale accoglie nel corso di tale esperienza i caratteri razionalisti dettati dallo *Zeitgeist*, pur mai rinunciando alla suadanza poetica. Le sirene della «freddezza tecnica» non esercitano alcun fascino totalizzante su di lui, in grado di estrarre dal dettato funzionalista soltanto un'ulteriore semplificazione formale, in risposta all'esigenza di una produzione ad ampio raggio e delle nuove necessità dell'abitare lo spazio, e mai a discapito della qualità estetica che contraddistingue i suoi oggetti. In ambito fisico, il vetro, materiale amorfo, se portato a fusione e quindi sottoposto a raffreddamento, diventa rigido senza cristallizzarsi. La velocità di raffreddamento del fuso e la temperatura di transizione vetrosa, ovvero il punto sulla curva nel quale si verifica un rallentamento della riorganizzazione della sua struttura molecolare, costituiscono i parametri fondamentali nel determinare la qualità del vetro. Inoltre, il suddetto

reticolo rigido ma disordinato di molecole e atomi lascia un certo margine alla presenza di interstizi, ove possono deliberatamente essere collocate impurezze, spesso di origine metallica. In modo analogo Pietro Chiesa interpreta la contemporaneità, collocandosi nel quadro frammentato e innovante del progetto di design nel periodo tra le due guerre. Il vetro lavorato ad arte diventa centrale nella sua produzione. Benchè la figura di Chiesa sia di rado assunta a ruolo preminente nel palinsesto storiografico, il suo indubbio valore artistico e al contempo seminale e un'instancabile vena sperimentale, sono messi in piena luce in questo libro di Mingione che sceglie il taglio monografico per condurci in un viaggio creativo durato poco meno di un trentennio, per la prematura morte di Chiesa nel 1948 e, tuttavia, denso di collaborazioni e novità progettuali, portatore di sapienza artigianale e maestria tecnica. Con Ponti e Venini, Chiesa, il secondo per anagrafe dei “tre moschettieri del design italiano”, come ebbe a definirli l'artista del vetro svedese Tyra Lundgren, per l'audacia, la spontaneità e un sincero rapporto con la tradizione e con la storia, compone un ricco catalogo di progetti, di cui la lampada *Luminator* e il vaso da fiori *Cartoccio* sono solo le due facce più note di un variegato sistema cristallino che è stata la sua opera di designer.

Un ulteriore spunto fornito dal lavoro di Mingione, da approfondire in una cornice più ampia, riguarda i modi in cui progettisti e politiche aziendali si influenzano reciprocamente. Il ruolo di Luigi Fontana, infatti, erede del gigante della produzione vetraria, nel rivolgersi a Chiesa e Ponti per “ritagliare” uno spazio di produzione e vendita più autoriale, costituisce uno degli esempi di un modello imprenditoriale che, sviluppato nel periodo interbellico, costituisce l'*humus* per il germogliare del “sistema” del design italiano nei decenni successivi. La *Fontana*, dotata del suffisso *Arte*, pur mantenendo l'assunto di prodotti “rigidamente di serie”, come avrà modo di ricordare lo stesso Chiesa, e mettendo le tecniche di lavorazione industriale (curvatura, specchiatura, molatura, incisione, acidatura...) al servizio delle invenzioni progettuali, si apre alle lavorazioni di altri materiali e altre tecniche (legno, tessile, ceramica...) per completare, sotto la guida dei progettisti che si avvicinano, la gamma delle attrezzature domestiche – e artistiche – e anticipando così i modi delle Design-Factory, embrionalmente già esperite da Ponti, Chiesa e altri nell'avventura de *Il Labirinto*. Vicende simili si riconoscono, spesso e volentieri con

Ponti nelle vesti di nocchiero e tessitore di reti, in altre filiazioni e specializzazioni in seno ad aziende originariamente altrimenti orientate: dalle serie “popolari” in ceramica e terraglia realizzate da Richard-Ginori, agli specialisti di camere blindate Parma & Figli, che si dedicano alla produzione in serie di mobili in tubolare metallico, agli esiti “firmati” di Christofle, Krupp Italia fino alla stagione postbellica di Cassina o sue le controparti americane Singer&Sons e Altamira. Oltre a sollevare veli sul tessuto produttivo e le visioni imprenditoriali su cui si radica una significativa parte del “Made in Italy”, l’individuazione di reti e relazioni come quella che si legge tra Chiesa e Fontana, permette dunque di uscire, almeno in parte, dall’apparentemente obbligata logica dell’autorialità e di procedere più fruttuosamente nell’indagine sul progetto italiano.

Francesca Castanò, Professore Ordinario
Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*

Elena Dellapiana, Professore Ordinario
Politecnico di Torino