



Matteo Vercelloni

Marzorati Ronchetti

90 years for design

Electa

Matteo Vercelloni

Marzorati Ronchetti

90 years for design

Electa

Sommario Contents

Testi

Matteo Vercelloni
Tiziano Casartelli
Stefano Ronchetti

Traduzioni

Transiting.eu

Coordinamento del progetto

Nemo Monti

Progetto grafico e Art Direction

Christoph Radl, Antonio Zorzi

4	Prefazione Preface <i>Stefano Ronchetti</i>
6	Lavoro e imprenditoria a Cantù tra metà Ottocento e gli anni del boom economico Labor and business practices in Cantù from the mid-1800s to the years of the economic boom <i>Tiziano Casartelli</i>
16	Marzorati Ronchetti 90 anni per il design 90 years for design <i>Matteo Vercelloni</i>
26	Lavorazioni Manufacturing
	SMALL
56	Circo di lune, 2003 Philip Baldwin, Monica Guggisberg
60	Open Secret, 2003 / Sir Anthony Caro
62	Ella-V, 2003-2006 / Michelangelo Giombini
64	Sardine Box, 2005 / Giombini Kind
66	Weston Headquarters, 2006 / Johanna Grawunder
70	Ferrari Cup, 2006 / Marzorati Ronchetti Technical Division
72	Policromi, 2006 / Marco Zanuso Junior
76	Annisettanta, il decennio lungo del secolo breve, 2007 Italo Rota
78	Rock Giant, 2008 / Arik Levy
82	10 Corso Como Seoul, 2008 / Kris Ruhs
86	Ekto Chair, 2010 / Karim Rashid
88	Reverb Wire Chair, 2010 / Brodie Neill
90	Six Sides, 2011 / Cristiano Benzoni
92	Spun (Coriolis) Chair, 2011 / Thomas Heatherwick
96	Perspectives, 2011 John Pawson
102	Slash, Circle Game, 2011 Johanna Grawunder
104	Vertical Lights, 2011 / Johanna Grawunder
106	Ascent, 2011 / Edward Barber & Jay Osgerby

MEDIUM

110	10 Corso Como, 1998-2002 / Kris Ruhs
112	Boutique Alain Journo, 1999 / Ron Arad Associates
114	Tod's Group Headquarters, 1999 / Ron Arad Associates
118	Chiosco polifunzionale e pensilina ATM, 1999 Antonio Citterio & Partners
120	Illy Headquarter, 2000 / Luca Trazzi
122	Imperial College Business School, 2000-2004 Foster & Partners
124	Private House, 2001 Studio Cerri & Associati / Ivana Porfiri
126	Stand By, 2002 / Aqua Creations
130	30 St Mary Axe, 2004 / Foster & Partners
132	Acquae, 2004 / Future Systems
136	Borgo Gropparello, 2004-2007 Marzorati Ronchetti Technical Division
138	Giuliani Headquarters, 2005 / Croci Marcaccio Architects
142	HBOS Chandelier, 2005 / Speirs & Major Associates
144	180 Great Portland Street, 2006 Lifschutz Davidson Sandilands
148	Mandala del Cantiere, 2006 / Studio Italo Rota & Partners
150	Ribbon, Hilton Park Line Hotel, 2006 United Designers Europe
152	Good N.E.W.S. Stanza delle origini, 2006 Studio Italo Rota & Partners
156	Asticus Building, 2006 / Lifschutz Davidson Sandilands
160	Untitled (The Fist), Untitled (Bloody Sunday), 2007 Piotr Uklański
162	Knighton House, 2007 / Archer Architects
164	Isaia, 2008-2009 / James Irvine
166	New Penderel House, 2010 / T&T Properties
168	Galerie Downtown, 2010 / Jean de Piépape
170	Macro Museum, 2010 / Odile Decq Benoît Cornette Architectes Urbanistes
174	Pear Tree Court, 2011 / Buckley Gray Yeoman Architects
176	Archetto, 2011 / Sybarite
178	Yacht staircase, 2011 / Rémi Tessier
180	Phantom Restaurant all'Opéra Garnier, 2011 Odile Decq Benoît Cornette Architectes Urbanistes
182	Louis Vuitton, 2011 / Louis Vuitton Architecture

LARGE

188	Marni, 1999 / Future Systems
192	De Beers, 2002 Antonio Citterio, Patricia Viel and Partners
196	Alessi Tower, 2002 / Future Systems
198	Y's Store, 2003 / Ron Arad Associates
200	Villa Privata, 2003 / Nicoletta Colombo
202	New Look, 2003 / Future Systems
206	Marni, 2003-2005 / Sybarite
212	Valextra, 2004 Studio Cerri & Associati con / with Silvia Scarpat
216	Per Se Restaurant, 2004 / Tihany Design
220	DuoMo Hotel, 2006 / Ron Arad Associates
226	Ladurée, Harrods, 2006 / Studio Panetude
228	Office Lobby, 2006 / Progetto CMR
230	Untitled (Thing), 2007 / Piotr Uklański
232	Tony Boutique, 2008 / Silvia Scarpat
234	Central Park Penthouse, 2008-2009 Studio Droulers Architecture
238	Maison Louis Vuitton, 2010 / Peter Marino Architects
244	Sky, Stretch, XXX, 2011 Johanna Grawunder
246	Tiffany, 2011 / Tiffany & Co. Strategic Store Development

X-LARGE

252	The British Museum, 2000-2006 Foster & Partners, Museum Design Team
256	De Beers, 2005 Antonio Citterio, Patricia Viel and Partners
260	Biblioteca santi Elena e Costantino, 2007 Studio Italo Rota & Partners
264	Cages Sans Frontières, 2009-2010 / Ron Arad Associates
268	Missoni Store, 2010 / Patrick Kinmonth, Space Architects
272	Deutsche Bank, 2011 / Mario Bellini Architect(s)

XX-LARGE

282	New Opera House, 1994 / Ron Arad Associates
286	Design Museum, 2008-2010 / Ron Arad Associates
294	Policlinico Italia, 2011 / Fabrizio Belocchi
296	Regesto delle opere List of works

© 2012 by Marzorati Ronchetti S.p.A.
via G. Spazzi 16
22063 Cantù (Como)
www.marzoratironchetti.it

by Mondadori Electa S.p.A., Milano
www.electaweb.com

Tutti i diritti riservati

Prefazione

Quando un'azienda varca la soglia dei novant'anni, chi si trova a guidarla può lasciarsi andare a due atteggiamenti: quello di guardarsi indietro, per rileggere il passato e ripercorrere i passaggi cruciali che ogni lunga storia conserva; e quello di guardare in avanti, indirizzando le proprie energie verso nuovi obiettivi e traguardi.

L'analisi storica, in genere, porta con sé un certo romanticismo, la tendenza a vedere bellezza e fluidità anche nei momenti che invece furono pieni di fatica, di dubbi, di rischi. Quando ci si trova a guardare al futuro invece, si è spesso colti da sentimenti meno luminosi, inclini a sottolineare le problematiche che la vita d'impresa presenta ogni giorno.

Per i novant'anni di Marzorati Ronchetti mi sono ripromesso di evitare entrambi gli atteggiamenti. Da un lato perché ritengo importante saper trarre vantaggio dalle lezioni che una lunga storia porta con sé, riconoscendo le difficoltà e gli errori commessi. Dall'altro per l'importanza di saper guardare al futuro con consapevole entusiasmo e ottimistica curiosità.

A ben vedere, proprio quest'ultimo atteggiamento mi ha consentito di guidare l'azienda dal 1986 quando – allora sì, giovane e inesperto – me ne venne affidata la responsabilità. Ho sempre avuto la propensione a credere che il domani sarebbe stato ricco di opportunità, che il meglio ancora ci attendeva.

Per realizzare questa visione, ho voluto attorno a me alcuni tra i migliori professionisti di questo settore. In ogni ruolo d'impresa, che fossero operai, tecnici, personale amministrativo, venditori o consulenti. A ciascuno di loro va il mio ringraziamento. Perché, ai migliori come ai peggiori, a ciascuno di loro sono debitore di qualche insegnamento. Insegnamenti che mi rendono oggi un amministratore più consapevole e informato, più capace di scegliere così come di delegare.

Marzorati Ronchetti ha una lunga storia. Se dovessi definirne la caratteristica che ritengo essenziale – quella che le ha consentito di attraversare ogni burrasca, che ne esprime l'indole – direi che è stata la capacità di applicare la tecnica e la sapienza artigiana tramandatesi nel tempo alla creatività. Non già e non solo il saper lavorare i metalli, arte nella quale l'azienda eccelle, ma piuttosto quella di saper interpretare i segnali

Preface

When a company crosses the threshold of ninety years of existence, those at its helm can indulge in two different attitudes: they can look back to reinterpret the past and retrace the crucial passages found in any long history; and they can look forward, channeling their energies toward new objectives and goals.

Historical analysis generally brings with it a certain amount of romanticism, a tendency to see beauty and fluidity even in moments that, instead, were experienced firsthand as being full of labor, doubts, risks. When one looks to the future, on the other hand, less luminous feelings often arise, focusing on the problematic issues that arise every day in the life of a company.

For the 90th anniversary of Marzorati Ronchetti I made a resolution to avoid both of these attitudes. On the one hand, because I think it is important to know how to take advantage of the lessons granted by a long history, acknowledging difficulties and mistakes that have been made. On the other, because of the importance of knowing how to look to the future with aware enthusiasm and optimistic curiosity.

Actually this latter approach has been precisely what has allowed me to guide the company since 1986, when I was entrusted with that responsibility, in spite of the fact that I was young and far from expert. I have always been inclined to believe that tomorrow will be full of opportunities, that the best is yet to come.

To make that vision come true I have gathered around me some of the most outstanding professionals in this sector. In every role of the firm, including workmen, technicians, administrative personnel, sales staff, consultants. I would like to express my thanks to all of them. Because I am indebted to all of them, on all levels, for some kind of teaching. Lessons that make me a more aware, better informed manager today, more capable of choosing how to delegate things.

Marzorati Ronchetti has a long history. Were I to select its essential characteristic – the one that has made it possible to weather every storm, the one that expresses its true nature – I'd say it is the capacity to apply technique and the skills of crafts passed down over time to creativity. Not so much or not only knowing how to work with metals, the art in which the firm excels, but also and instead in knowing how to interpret the signals

che continuamente arrivano dai mercati, dagli uomini, dalla storia in divenire e di cui siamo parte, direi; per riorganizzare ogni volta su quegli stimoli la propria ambizione e la propria natura.

Questo è il dato essenziale. Grazie a questo ci muoviamo con fluidità dal design all'architettura, dall'arredamento all'arte. Senza vincoli di genere o di scala. La non serialità delle nostre opere è solo il riflesso del desiderio di confrontarsi ogni volta con nuovi stimoli.

Questo libro intende raccontare la versatilità, la capacità e l'entusiasmo dell'azienda nel rispondere alle esigenze tra le più varie dall'arte, al design, all'architettura, nel fare di ogni occasione una "sfida" per misurarsi e migliorare le capacità produttive.

Tiziano Casartelli nel suo contributo sottolinea la "territorialità" della Marzorati Ronchetti e il suo essere parte nei suoi novant'anni di attività "al servizio del design" di quello che è stato definito il "distretto industriale" della Brianza. Matteo Vercelloni inquadra l'attività dell'azienda in una storia in continuo divenire, scandita da una selezione di progetti organizzati per "taglia" più che per tipologia, che intendono offrire un ricco e stimolante panorama più che un semplice regesto cronologico.

La costante che emerge è sempre e solo la libertà con cui affrontiamo ogni situazione.

E questa, in definitiva, vorrei che fosse anche la mia eredità, personale e professionale, per il domani.

Stefano Ronchetti

that constantly arrive from markets and people, from the history in becoming of which we are a part; to reorganize our ambitions and our nature, each time, based on those stimuli.

This is the essential factor. Thanks to this, we move smoothly from design to architecture, furnishings to art. Without limitation of typology or scale. The non-serial character of our works simply reflects the desire to come to grips, every time, with new stimuli.

This book sets out to narrate the versatility, ability and enthusiasm of the company as it responds to the widest range of needs of art, design and architecture, making every opportunity into a "challenge," to test ourselves and improve our productive capacities.

Tiziano Casartelli, in his contribution, underlines the "territorial" identity of Marzorati Ronchetti, the fact that the company, in its ninety years of activity "at the service of design," is a part of what has been defined as the "industrial district" of Brianza. Matteo Vercelloni outlines the work of the company in a history that is in an ongoing state of becoming, analyzed through a selection of projects organized by "size" rather than type, offering a stimulating overview instead of a mere chronological listing.

The constant factor that emerges is always and only the freedom with which we approach every situation.

This, in definitive terms, is what I hope will also be my personal and professional legacy, for tomorrow.

Stefano Ronchetti



Il borgo di Cantù in una fotografia del 1887 / The town of Cantù in a photograph from 1887

Lavoro e imprenditoria a Cantù tra metà Ottocento e gli anni del boom economico

Tiziano Casartelli

Negli anni dell'Unità nazionale l'affermazione del nome di Cantù era affidata al buon livello qualitativo raggiunto dalla lavorazione del pizzo a fuselli. Dopo secoli di perfezionamenti, la qualità dei manufatti realizzati nel circondario del borgo brianzese era ormai riconosciuta anche a livello internazionale. Della loro raffinatezza aveva accennato il *Manuale della Provincia di Como* il quale in un articolo pubblicato nell'edizione del 1858 aveva osservato che "la manifattura canturina va facendosi sempre più perfetta".

Nel 1867 alcuni esemplari furono esposti con successo all'Esposizione Universale di Parigi, la prima grande manifestazione internazionale in cui erano stati presentati prodotti dell'artigianato canturino. Per il giovane Stato italiano la vetrina francese offriva la straordinaria occasione di presentarsi sulla scena internazionale con gli articoli realizzati dalle manifatture di un Paese i cui confini si stendevano ora dalle Alpi al Mediterraneo.

Nel 1861 Cantù contava poco più di settemila abitanti, la metà dei quali viveva nel borgo, gli altri sparsi nelle frazioni o nelle cascine isolate. Nel comune erano operanti tre scuole maschili di grado inferiore, e altrettante femminili. Erano frequentate da sessanta femmine e da duecento maschi, almeno quaranta dei quali seguivano le lezioni soltanto nei mesi invernali, quando non erano impegnati nel lavoro nei campi. Un'indagine statistica promossa dal prefetto Lorenzo Valerio delinea un borgo prevalentemente agricolo, al cui interno cominciava a profilarsi una discreta attività manifatturiera legata in particolare al setificio comasco. Operavano anche alcuni fabbricanti di mobili che, con la loro attività, prefiguravano gli orientamenti che l'economia canturina stava gradualmente assumendo. Tra le attività manifatturiere la fabbricazione di merletti era comunque la più diffusa e interessava, senza distinzioni, ogni famiglia contadina.

Era nondimeno il settore agricolo a caratterizzare ogni aspetto della vita economica e sociale, nonché il paesaggio, il cui tratto prevalente era la gelsicoltura, forte, come indica il dato statistico, di duecentomila piante.

Una nuova indagine promossa nel 1867 dal prefetto Giacinto Scelsi, pur confermando in linea di principio i risultati dell'inchiesta precedente, non mancava tuttavia di rilevare alcune novità nel

Labor and business practices in Cantù from the mid-1800s to the years of the economic boom

Tiziano Casartelli

In the years of the Italian Unification the reputation of Cantù relied on the high level of quality achieved in the making of bobbin lace. After centuries of refinement, the excellence of the products made in and around this town in Brianza was widely recognized, even on an international scale. Their elegance had been mentioned in the *Manuale della Provincia di Como*, which in an article published in the 1858 edition observed that "the output of the workshops in Cantù is becoming more and more perfect." In 1867 some specimens were exhibited with success at the Universal Exposition in Paris, the first major international event to present products of the artisans of Cantù. For the young Italian State this French showcase was an extraordinary opportunity to appear on the international stage, with articles made by the factories and workshops of a country that now extended from the Alps to the Mediterranean.

In 1861 Cantù had just slightly over 7000 inhabitants, half of them living in the town, with the others scattered in neighboring settlements or isolated farms. There were three elementary schools for boys and three for girls, of which one was private. Their students included sixty girls and two hundred boys, at least forty of whom attended school only during the winter months, when they were not needed to work in the fields. Health care for the population was supplied by two medical officers and two appointed midwives. A statistical study conducted by the prefect Lorenzo Valerio outlines a prevalently agricultural town where manufacturing activities were on the rise, connected in particular with the silk industry in Como. There were also some furniture producers, whose activities offered a preview of the direction the local economy would gradually take in the years to follow. Among the manufacturing activities, the fabrication of lace was the most widespread, having an impact on every peasant family.

Agriculture set the tone of every aspect of economic and social life, as well as the landscape, whose dominant feature was the cultivation of mulberry trees, estimated to number about 200,000 plants.

A new study undertaken in 1867 by the prefect Giacinto Scelsi confirmed the results of the previous survey, for the most part, though it did reveal some new developments in the manufactur-

settore manifatturiero: “La fabbricazione dei merletti – precisa il documento – forma l’occupazione che assorbe tutte le donne, le quali vi si dedicano dalla prima infanzia”. Osserva altresì che questo è il ramo principale di industria e commercio del comune e “fonte di non lievi guadagni”. Il maggior interesse del documento è tuttavia nel riferimento al settore del legno, la cui rilevanza nel contesto canturino è per la prima volta oggettivamente riconosciuta: “Molto diffusa è altresì la fabbricazione di generi di mobilia – puntualizza l’indagine – e in particolare di armadi di noce”.

Riferendosi ai luoghi di svolgimento del lavoro il documento distingueva tra la filatura della seta, anch’essa presente nell’ambito canturino, che si svolgeva in “tre piccole filande”, e la lavorazione di mobili e merletti che non veniva eseguita “in speciali stabilimenti”, bensì a domicilio, nelle abitazioni stesse dei fabbricanti.

Nel 1881 alcune botteghe artigiane parteciparono all’Esposizione Nazionale di Milano, trovandosi nella condizione di poter effettuare un primo confronto con la produzione dei centri concorrenti. Era intanto maturata la consapevolezza che il buon livello tecnico e l’accurata selezione dei materiali non sarebbero stati sufficienti a garantire l’affermazione del settore se non fossero stati associati a un disegno in grado di conferire eleganza e proporzione alle linee dei mobili.

L’importanza del disegno, la conoscenza dei motivi ornamentali e l’acquisizione del gusto per le proporzioni nella formazione professionale degli artigiani spinse alcuni insegnanti ad avviare corsi di figurazione. Sollecitato dalle iniziative private, anche il Consiglio comunale di Cantù avviò una discussione circa la necessità di aprire “una scuola di disegno per gli artigiani”, per la cui attuazione il 4 marzo 1881 stabilì di stanziare la somma di cinquecento lire per i corsi da effettuarsi l’anno successivo.

L’inadeguatezza delle risorse economiche a disposizione del Comune indusse la Giunta a rivolgersi alla Camera di Commercio di Como e al Ministero della Pubblica Istruzione, non sapendo come provvedere diversamente.

Nei mesi successivi la “Giunta comunale – scrive Luigi Bouquet nella sua storia della Scuola d’Arte – iniziava presso il Ministero ... le opportune pratiche per istituire in Cantù una Scuola di arte applicata all’industria”, istituzione che il ministro Berti ratificava il 22 dicembre 1882.

Il 16 marzo 1883 il sindaco Mosè Arconati nominava il primo insegnante di disegno, decretando di fatto l’avvio delle procedure didattiche. Alcuni giorni più tardi la scuola iniziava i “suoi insegnamenti con settanta alunni”. Il processo che aveva trasformato semplici lavoratori autodidatti in abili artigiani con una buona tecnica di costruzione si era svolto nell’arco di alcuni decenni: ora la scuola avrebbe contribuito alla preparazione non solo manuale ma anche culturale dei giovani apprendisti.

Nel frattempo nuove dinamiche imprenditoriali portava-

ing sector. “The production of lace – the document reports – involves all the women, who work on its making from early childhood.” The survey also observed that this was the main area of industry and trade of the municipality, and a “source of far from negligible earnings.” The most interesting part of the document, however, has to do with the wood sector, objectively recognized for its importance in the Cantù context for the first time: “The production of different types of furniture is equally widespread – the study indicated – particularly that of walnut wardrobes.”

On the subject of the places in which labor was done, the document distinguished between the spinning of silk, also found in the Cantù area, done in “three small spinning mills,” and the making of furniture and lace, not done “in special establishments,” but in the homes of the laborers themselves.

In 1881 several crafts workshops took part at the National Exposition in Milan, where they were able for the first time to compare their goods with the products of competing centers. An awareness was emerging that a good level of technical proficiency and careful selection of materials would not suffice to guarantee the success of the sector, without being associated with good design to give elegance and proportioning to the lines of furniture.

The importance of design, knowledge of ornamental motifs and the acquisition of a sense of proportions in the professional training of craftsmen encouraged several teachers to start figurative drawing courses. Stimulated by private initiatives, the City Council of Cantù also began to discuss the need to open “a drawing school for artisans,” and on 4 March 1881 the city set aside the sum of 500 lire to finance courses to be held the following year.

The lack of economic resources available to the municipality led its government to turn to the Chamber of Commerce of Como and the Ministry of Public Education, as there seemed to be no other way to proceed.

In the months to follow the “municipal administration – Luigi Bouquet writes in his history of the Scuola d’Arte – took the necessary initiatives with the Ministry ... to institute, in Cantù, a school of art applied to industry,” an institution the Minister Berti approved on 22 December 1882.

On 16 March 1883 the mayor Mosè Arconati appointed the first drawing teacher, marking the official beginning of educational operation. A few days later the school began “its teachings, with seventy students.” The process that had transformed mere self-taught laborers into skilled artisans with a good knowledge of construction technique had taken several decades: now, the school would contribute not only to their manual expertise, but also to the cultural training of young apprentices.

In the meantime new business dynamics led to the launch of initiatives – above all, the “Expositions” – that would have a strong impact on the economic and social development of the

no all’avvio di iniziative destinate a incidere fortemente sullo sviluppo economico e sociale del Canturino, prime tra tutte le “Esposizioni”. L’affermazione del mobile di Cantù ebbe luogo grazie al ruolo commerciale svolto proprio dalle Esposizioni, ossia associazioni di artigiani finalizzate alla commercializzazione degli arredi. La prima di queste, l’Esposizione Permanente Mobili, fu costituita nel 1893 attraverso il sodalizio di trentotto botteghe: a essa, nel corso della prima metà del Novecento, se ne aggiunsero almeno altre quattro.

Se le prime sedi espositive avevano avuto collocazione in edifici preesistenti, adattati alle nuove esigenze commerciali, con il passare del tempo l’incremento del numero dei soci e l’affermarsi di questa formula consentirono l’apertura di spazi più prestigiosi, meglio adeguati all’importanza economica che il settore aveva assunto. Come naturale sviluppo di questa crescita, alla fine degli anni venti verrà inaugurata in piazza Garibaldi la nuova sede della Esposizione Permanente Mobili, un ben equilibrato edificio progettato dall’ingegnere milanese Giovanni Gerardi, compiuta espressione di un tardivo storicismo architettonico.

Nel 1895 l’imprenditore di origini lodigiane Vittorio Vergani fondava nella frazione di Vighizzolo la fabbrica di tappeti che avrebbe portato il suo nome. Avviata con venti dipendenti, l’attività della società manifestò ritmi di crescita sorprendenti, tanto che nel 1910, a quindici anni dalla fondazione, poteva già essere considerata tra le prime aziende della provincia di Como. L’attività principale era legata alla produzione di tappeti in lana, juta e cocco, ma una certa rilevanza rivestiva anche la produzione di tessuti in seta e cotone. In seguito al progressivo incremento della produzione, da Vighizzolo la fabbrica fu trasferita nel centro di Cantù, nell’area di viale delle Rimembranze.

Già alcuni mesi dopo la proclamazione del Regno d’Italia, la Divisione di Statistica Generale del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio era riuscita a organizzare a tempo di record il primo censimento della popolazione. La realtà accertata dai primi

Cantù area. The rise of the furniture industry in Cantù took place thanks to the commercial role played by these Expositions, formed by associations of craftsmen for the marketing of furnishings. The first, known as the “Esposizione Permanente Mobili” (Permanent Furniture Exhibition), was built in 1893, with the support of thirty-eight workshops: at least four more initiatives of this kind were developed during the first half of the 1900s.

While the first exhibition facilities were located in existing buildings that had been adapted for new commercial purposes, as time passed the growth in the number of partners and the

success of the formula permitted the opening of more prestigious spaces, in line with the economic importance achieved by the sector. As a natural result of this growth, at the end of the 1920s a new facility of the Esposizione Permanente Mobili was opened on Piazza Garibaldi, a well-balanced historicist building designed by the Milanese engineer Giovanni Gerardi.

In 1895 an entrepreneur from Lodi, Vittorio Vergani, founded a carpet factory that bore his name in the suburb of Vighizzolo. Starting with twenty employees, the business grew at a surprising pace, and in 1910, just fifteen years after its founding, it was already one of the leading companies in the province of Como. The firm’s main activity was the production of carpets in wool, jute and coconut fiber, joined by sizeable output of silk and cotton fabrics.

To adapt to the need for increased production, the factory was moved from Vighizzolo to the center of Cantù, in the area of Viale delle Rimembranze.

A few months after the proclamation of the Kingdom of Italy, the General Statistics Division of the Ministry of Agriculture, Industry and Commerce had already managed to organize the first census of the population, in record time. The reality recorded by the first surveys supplied a previously unknown overview of a static and underdeveloped country. The purpose of the recently-formed National Institute of Statistics was to provide official data on the Italian society that had been unified by the Risorgimento;



Cantù, Giovanni Maggioni, maestro del ferro battuto / master craftsman of wrought iron

rilevamenti forniva un quadro del tutto ignoto di un paese statico e arretrato. Scopo del nascente Istituto Nazionale di Statistica era di fornire dati ufficiali sulla società italiana unificata dal processo risorgimentale, della quale si profilava un'immagine piuttosto desolante. Proprio dall'elaborazione di queste informazioni risultava che non solo nel Meridione, ma anche in Lombardia, in Brianza, a Cantù persistevano larghe sacche di analfabetismo associate alla scarsa conoscenza della lingua nazionale.

Nel 1861 Cantù, con 7324 abitanti, e Mariano Comense, con poco più di 4500, erano gli unici due centri del basso Comasco di una certa rilevanza. Gli altri comuni, invece, difficilmente superavano il migliaio di abitanti.

Dal Lario alla Brianza il nuovo secolo si preannunciava all'insegna della modernità: un buon numero di innovazioni avrebbe in breve tempo profondamente modificato abitudini e costumi di un'intera generazione. Nel Canturino, nell'arco di soli dieci anni, fu attuato il collegamento alla linea telefonica, introdotta la luce elettrica e prevista la realizzazione della rete idrica comunale, avviando una delle più profonde trasformazioni che la società briantea abbia conosciuto. Era la vita stessa che mutava in totale discontinuità con il passato.

L'illuminazione elettrica si rivelò immediatamente come il principale indicatore del rinnovamento urbano, che nella tarda età umbertina stava interessando tutte le città del regno. A Como, dopo la fase sperimentale avviata nel 1899 in coincidenza dell'Esposizione Voltiana, l'elettricità fu gradualmente estesa a tutta la città. Nella seconda metà del 1903 anche il comune di Cantù diede il via al programma di illuminazione elettrica e alla fine dell'anno seguente la città era finalmente dotata di elettricità. Il mondo usciva da secoli di buio e la giornata assumeva una dimensione libera dai condizionamenti della luce solare: la tecnica superava la ciclicità del tempo, e da quel momento ciascuno si trovava nella condizione di poter regolare le fasi della vita e del lavoro a proprio piacimento. La distribuzione della corrente elettrica non comportava soltanto l'illuminazione delle vie e delle piazze pubbliche o delle abitazioni private, significava bensì forza motrice per l'attività produttiva che proprio in quegli anni stava conoscendo una crescita decisiva. Favorita dall'introduzione dell'elettricità, ebbe in quel momento avvio anche la meccanizzazione dell'artigianato del legno, un fenomeno che meriterebbe di essere approfondito per comprendere la sua effettiva incidenza nello sviluppo economico locale.

Contemporaneamente un altro fatto contribuiva a corroborare il clima culturale della città: nel maggio del 1909 la basilica di Galliano, da oltre un secolo ridotta a cascinale colonico, venne riacquistata dal Comune di Cantù, ovviando così all'improvvisa alienazione di inizio Ottocento. La comunità civile si riappropriava di uno dei più insigni complessi monumentali lombardi, che

the profile revealed a rather discouraging image. Analysis of the information showed that not only in the South, but also in Lombardy, in Brianza, in Cantù, large pockets of illiteracy remained, associated with poor knowledge of the national language.

In 1861 Cantù, with 7324 inhabitants, and Mariano Comense, with just over 4500, were the two towns of a certain size in the lower Como region. Few of the other towns had more than about 1000 inhabitants.

From Lake Como to Brianza, the new century promised modern advances: a considerable number of innovations would soon be profoundly changing the habits and lifestyles of an entire generation. In Cantù, in the span of just ten years, telephones, electric light and a municipal water network were introduced, launching one of the most radical transformations ever to take place in the society of Brianza. Life itself was changing, in a total break with the past.

Electric lighting was the first signal of urban renewal, and in the later Umbertine era it was spreading to all the cities of the kingdom. In Como, after the experimental phase begun in 1899 at the time of the Esposizione Voltiana, electricity was gradually supplied to the whole city. In the second half of 1903 the town of Cantù also began a program of electric lighting, and by the end of the following year the city finally had full access to electrical current. The world was emerging from centuries of darkness, and the course of the day was no longer determined only by the natural lighting conditions: technique had overcome the cyclical nature of time, and from that moment on people could regulate the phases of their lives and their labors as they saw fit. The distribution of electrical current led not only to the lighting of streets and public squares, as well as private homes; it was also the driving force behind productive activities, which were going through a decisive growth phase. The introduction of electricity triggered the mechanization of woodworking, a phenomenon that deserves further study to understand its effective impact on local economic growth.

At the same time, another factor made its contribution to the cultural atmosphere of the city: in May 1909 the Basilica of Galliano, which had been abandoned and was being used as a farmhouse, was repurchased by the City of Cantù, correcting the foolhardy sale of the property that took place at the start of the 1800s. The civic community thus took back possession of one of the most important monumental complexes in Lombardy, which the restoration work conducted by the architect Ambrogio Annoni gradually brought back to its original splendor.

After thirty years of attempts and discussions, in 1909 the streetcar connection with Albate and Camerlata was finally completed. The debate on its implementation had begun back in September 1879: an entire generation had passed prior to the actual

i restauri prontamente affidati all'architetto Ambrogio Annoni avrebbero gradualmente riportato all'antico splendore.

Dopo trent'anni di tentativi e discussioni nel 1909 venne finalmente completato il collegamento tranviario con Albate e Camerlata, della cui attuazione si era iniziato a discutere nel settembre 1879. La nuova tranvia contribuiva al sostanziale miglioramento dei collegamenti tra le due città, imprimendo una svolta decisiva all'annosa questione dell'isolamento del centro brianteo. Nel 1912 sarebbe stato aperto anche il tratto tra Cantù e Mariano, che metteva in comunicazione diretta Cantù con Meda e il cuore della Brianza.

I progressi compiuti dal Paese tra fine Ottocento e il 1915 furono sorprendenti e riconosciuti nella loro portata anche dai più attenti osservatori stranieri. Secondo lo storico Gioacchino Volpe quella del primo Novecento era un'Italia in cammino verso gli obiettivi mancati nel primo quarantennio di vita nazionale: "La nazione italiana si inseriva, così, nella vita economica mondiale, vedeva diminuire la distanza tra sé e gli altri paesi avanzati, veniva foggando quelle nuove capacità tecniche, quella mentalità nuova che di siffatti progressi erano condizione e conseguenza". Qualcosa del genere stava avvenendo anche in Brianza, dove con il completamento dell'acquedotto comunale di Cantù e l'approntamento della rete idrica dei comuni del circondario si compiva un altro passo decisivo verso la modernità.

Nei primi decenni del secolo scorso l'affermazione dell'industria canturina del mobile favoriva la nascita di una serie di attività collaterali, direttamente o indirettamente legate alla lavorazione del legno. Era l'insieme di svariate professioni senza le quali il ciclo produttivo sarebbe risultato incompleto o impoverito, una sorta di comprensorio al cui interno ogni lavorazione aveva il suo svolgimento, evitando in questo modo di ricorrere ad apporti esterni.

Accanto a botteghe e fabbriche dedite alla costruzione del mobile, operavano doratori, stuccatori, lucidatori, intagliatori, intarsiatori, tappezzieri, vetrai, produttori di accessori in metallo e

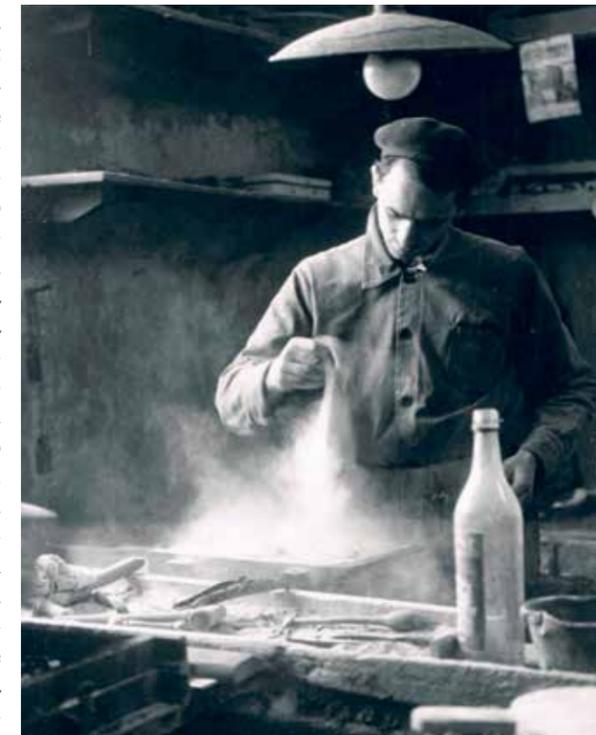
activation of the project. The new streetcar line contributed to the substantial improvement of the connections between the two cities, in a decisive breakthrough with respect to the age-old issue of the isolation of the settlement in Brianza. In 1912 the line between Cantù and Mariano was also opened, putting Cantù into direct contact with Meda and the heart of Brianza.

The progress made by the country from the turn of the century to 1915 was surprising, and its impact was recognized by the most attentive foreign observers as well. According to the historian Gioacchino Volpe, in the early-20th century Italy was

heading toward the goals it had failed to achieve during the first forty years of national unity. "The Italian nation thus found its way into the economic life of the world, reducing the distance between itself and other advanced countries; it could now boast of new technical capacities, a new mentality, which were both the conditions for and the consequences of that progress." Something of the kind was also happening in Brianza, where the completion of the municipal aqueduct of Cantù and the system of water supply of the surrounding towns represented another decisive step in the direction of modernity.

In the early decades of the last century the rise of the furniture industry in Cantù led to the creation of a series of collateral businesses, directly or indirectly connected with the working of wood. This was a set of different professions, without which the production cycle would be incomplete or inadequate, a sort of regional network in which every phase of work had its place, avoiding the need for external sourcing.

Gilders, puttiers, polishers, carvers, inlay makers, upholsterers, glaziers, producers of metal accessories and hardware, foundries operated alongside the workshops and factories for the construction of furniture. A myriad of complementary activities that constituted a precious, unique situation. Precisely in this complex context – which would later be known as a production district – the metalworking shop Fratelli Marzorati was founded



Cantù, lavorazioni metalliche. Metà anni sessanta / Cantù, Metalworking. Mid-1960s

articoli di ferramenta, fonderie. Una miriade di attività, tra loro complementari, che costituiva un unicum prezioso e irripetibile. È proprio in questo articolato contesto – un distretto produttivo, si sarebbe detto più tardi – che nel 1922 nasce il laboratorio artigianale di lavorazioni metalliche Fratelli Marzorati, il nucleo originario della Marzorati Ronchetti. Titolari della piccola ditta erano i fratelli Stefano e Giovanni che nel loro laboratorio si occupavano di lavorazioni metalliche per interni domestici, cancellate e piccola carpenteria metallica.

Intanto la fabbrica di tappeti Vittorio Vergani e C. arrivava a occupare oltre mille operai. Localizzata in prossimità del centro di Cantù, il suo ruolo nello sviluppo economico e sociale locale non è ancora stato sufficientemente approfondito. Per primo Vergani aveva intuito le ottime prospettive di sviluppo di un'attività che avrebbe potuto diffondere tappeti di qualità, prodotti da telai meccanici in tutte le case, grazie all'economicità garantita dalla grande produzione in serie.

Tra le due guerre l'attività legata alla lavorazione del legno e del merletto registrò un ulteriore rafforzamento, permettendo a Cantù di consolidare nei due settori le sue posizioni di primato. Proprio per garantirsi questa posizione alcune tra le maggiori aziende esposero con regolarità i loro prodotti nella grande vetrina della Fiera Campionaria di Milano. Tuttavia la sensazione che un'adesione collettiva avrebbe avuto un'efficacia superiore rispetto alle partecipazioni individuali, spinse industriali e associazioni artigiane a costituire un consorzio finalizzato alla partecipazione congiunta all'esposizione milanese.

Nell'aprile del 1930 il Consorzio Industrie Canturine si presentava in un nuovo padiglione collettivo, allestito per promuovere nel modo più efficace la qualità dei mobili e dei merletti di Cantù.

Negli anni trenta il territorio brianteo conservava una destinazione prevalentemente agricola e, a un'attenta osservazione, era ancora possibile riconoscere l'organizzazione territoriale ottocentesca. A prevalere era il paesaggio della cascina, delineato dalle linee geometriche dei campi coltivati, da terrazze e ciglioni che ovunque modellavano i declivi collinari. La coltivazione del gelso, sebbene in lento ma costante regresso, manteneva ancora una forte presenza nella connotazione del paesaggio.

Un'interessante testimonianza dello scenario canturino ci è offerta da un articolo dello scrittore comasco Carlo Linati, pubblicato nel febbraio 1926 sul "Corriere della Sera": "È difficile trovare in tutta la Brianza un abitato che sia rallegrato da una più ampia bellezza di paese – osservò lo scrittore –, che goda di solitudini vegetali più leggiadre e pittoresche. Massime verso levante dove il colle canturino scende per una serie di lente e vaste poggiate verso le bassure del Pian d'Erba".

Negli anni cinquanta la civiltà rurale esaurì progressivamente il suo fondamento secolare, a beneficio dell'economia manifattu-

in 1922, the original nucleus of Marzorati Ronchetti. The owners of this small business were the brothers Stefano and Giovanni, and in their workshop they made metal items for home interiors, gates and small metal structures.

In the second half of the 1930s the Vittorio Vergani e C. carpet factory employed over 1000 workers. Located near the center of Cantù, this factory's role in local economic and social development has not yet been sufficiently studied. Vergani was the first to understand the excellent growth prospects of a business that could distribute quality carpets produced with mechanical looms to all homes, thanks to the economies of scale permitted by mass production.

Between the two world wars the activities connected with the working of wood and lace were further reinforced, permitting Cantù to consolidate its position of leadership in these two sectors. To guarantee this status, some of the larger companies regularly displayed their products in the grand showcase of the Fiera Campionaria di Milano. Nevertheless, the sensation that participation as a group would be more effective than individual exhibits prompted industrialists and associations of craftsmen to create a consortium, for a concerted presentation in the Milanese Fair.

In April 1930 the Consorzio Industrie Canturine presented a new group pavilion, an impressive installation to promote the quality of the furniture and lace of Cantù in a more effective manner.

In the 1930s Brianza was still primarily an agricultural zone, and careful observation still offered a glimpse of the 19th-century territorial organization. The main landscape character was that of farms, the geometric lines of cultivated fields, terraces and embankments shaping the hilly topography. The cultivation of mulberry trees, though slowly decreasing in importance, was still an outstanding feature of the landscape.

An interesting account of the Cantù area is supplied in an article by the writer from Como, Carlo Linati, published in February 1926 in *Corriere della Sera*. "In all of Brianza it is hard to find a settlement enlivened by greater beauty of the township – he observed – or that enjoys solitary botanical settings of greater lightness and picturesque charm. These qualities are at their best toward the east, where the hill of Cantù slopes down through a series of gradual, vast plateaux toward the lowlands of the Pian d'Erba."

In the 1950s the age-old foundations of the rural civilization gradually diminished in favor of an economy based on manufacturing, whose definitive establishment led to radical changes in social and individual customs and lifestyles. The urban nucleus of Cantù was not very different, in its extension, from the 19th-century town. In the two decades between the world wars the urban transformations took place, in fact, through the replace-

ment of old buildings, or through the creation of new streets. The modification of the city progressed in a more decisive way, however, in the postwar period, with the construction of a series of public and commercial buildings whose quality and originality have never since been equaled. The facilities of the associations of furniture manufacturers, and certain education complexes, opened for the most part in the second half of the 1950s, brought about a new urban setting. These buildings were the creations of several young architects who made open reference to the rigor and classic quality of the Rationalism of Como and Milan, but also to the sinuous lines of a certain German Expressionism, coming to grips with the forms of the city by adopting the architectural language of the masters of the Modern Movement. In the foreground of the Cantù architecture scene in this period we find the elementary school on Via Andina by Attilio Terragni, and the new Permanent building by the Milanese architect Mario Radici, for which Lucio Fontana created the mosaic floor of the ground level. The works by the Cantù-based architect Giulio Moscatelli are also of great interest; starting in the early 1950s he designed the facility of the Consorzio Esposizioni Mobili, the headquarters of the Cantù Craftsmen's Association on Piazza Garibaldi, and the Galleria Mobili d'Arte, perhaps his first fully mature work.



Lavori agricoli in Brianza. Fine anni cinquanta / Agricultural work in Brianza. Late 1950s

ment of old buildings, or through the creation of new streets. The modification of the city progressed in a more decisive way, however, in the postwar period, with the construction of a series of public and commercial buildings whose quality and originality have never since been equaled. The facilities of the associations of furniture manufacturers, and certain education complexes, opened for the most part in the second half of the 1950s, brought about a new urban setting. These buildings were the creations of several young architects who made open reference to the rigor and classic quality of the Rationalism of Como and Milan, but also to the sinuous lines of a certain German Expressionism, coming to grips with the forms of the city by adopting the architectural language of the masters of the Modern Movement. In the foreground of the Cantù architecture scene in this period we find the elementary school on Via Andina by Attilio Terragni, and the new Permanent building by the Milanese architect Mario Radici, for which Lucio Fontana created the mosaic floor of the ground level. The works by the Cantù-based architect Giulio Moscatelli are also of great interest; starting in the early 1950s he designed the facility of the Consorzio Esposizioni Mobili, the headquarters of the Cantù Craftsmen's Association on Piazza Garibaldi, and the Galleria Mobili d'Arte, perhaps his first fully mature work.

At the start of the decade elementary schooling in the city was one of the major issues facing the municipal administration. In the city center, the schools were gathered in the former monastery of Santa Maria, a facility adapted for the purpose in different phases, without any coherent planning. It had also contained the Art School, since its founding. At this point the complex was overcrowded, and offered no options for expansion. In October 1951 the City of Cantù announced a competition for the design of a new school building, to be built between Via Andina and Via Uberto da Canturio. The outstanding project was by the engineer Attilio Terragni, an exponent of the style of his brother Giuseppe, and in March 1952 Mayor Molteni assigned first prize to this design. The characteristic feature of Terragni's design was the monolithic gymnasium, whose volume seems to float on a cushion of air, making this one of the finest expressions of the Rationalist vocabulary in Cantù.

Nell'ottobre 1951 il Comune di Cantù bandì un concorso per il progetto di un nuovo edificio scolastico, da costruirsi tra le vie Andina e Uberto da Canturio. Si segnalò la proposta dell'ingegnere Attilio Terragni, epigono della poetica del fratello Giuseppe, al

quale nel marzo 1952 il sindaco Molteni assegnava il primo premio. Il disegno di Terragni, fortemente caratterizzato dal corpo monolitico della palestra, il cui volume dà l'impressione di galleggiare su un cuscino d'aria, si delinea come una delle migliori espressioni del lessico razionalista nel Canturino.

La propensione scolastica e formativa della via era intanto suffragata dalla scelta di affiancare al complesso delle elementari la nuova sede della Scuola d'Arte. La necessità di un edificio moderno, con spazi ampi e luminosi, dotato di aule attrezzate per il disegno tecnico e il disegno dal vero, di vari tipi di laboratori, nonché di una biblioteca specialistica, aveva assunto un'importanza fondamentale anche in funzione della nuova classificazione della scuola.

Del progetto fu incaricato il novero degli architetti operanti a Cantù con un mandato collegiale che si basava sul controverso principio che un'opera collettiva potesse essere migliore, o almeno più esauriente, di una proposta espressa da un unico progettista. Dopo alcune rinunce l'incarico fu affidato a Giulio Moscatelli, Enrico Meroni, Gigi Radice e Alberto Sala, i quali riuscirono a elaborarlo in tempi strettissimi. Il favore espresso dal Consiglio comunale dipese in buona parte dall'orientamento progettuale dei quattro architetti i quali, pur proponendo una soluzione "totale", posero l'Amministrazione nella condizione di procedere in modo graduale nell'esecuzione della scuola, in base alle risorse disponibili e alle esigenze didattiche.

Negli anni cinquanta la Fratelli Marzorati muta denominazione e struttura aziendale: dopo l'improvvisa scomparsa di Giovanni, nel 1943, Stefano era rimasto da solo alla guida dell'attività, ma il matrimonio della figlia Tina con Elio Ronchetti favorisce il suo ingresso nell'azienda, che si arricchisce della sua esperienza di perito meccanico. Nel 1956 la Fratelli Marzorati trasforma la propria denominazione in Marzorati Ronchetti.

L'immagine dinamica e vivace della città celava non poche contraddizioni. Se una parte di essa cercava di adeguarsi ai modelli residenziali più avanzati, l'altra, in quegli anni ancora prevalente, conservava abitudini riconducibili ai costumi di una società preindustriale. Accanto ai nuovi edifici provvisti di comodi bagni, di ascensore e portineria, dove per la prima volta figuravano le piastrelle di ceramica o la moquette, il frigorifero e la lavatrice, persistevano le vecchie corti rurali i cui alloggi non solo erano ancora sprovvisti di servizi igienici ma talvolta anche di acqua corrente.

Negli anni del boom economico la Marzorati Ronchetti diventa un punto di riferimento per le aziende del mobile che qui trovano tutta quell'esperienza e quella precisione indispensabili alla realizzazione dei complementi metallici degli arredi.

In quel momento Cantù poteva a tutti gli effetti essere considerata la città italiana del mobile e, consapevole del ruolo privilegiato che aveva raggiunto attraverso la qualità del suo lavoro, ogni iniziativa economica e culturale mirava al rafforzamento di

The scholastic and educational character of the street was reinforced by the choice of placing the new facility for the Art School next to the elementary school complex. The need for a modern building with large, luminous spaces, classrooms outfitted for technical and life drawing, and various types of workshops, had become urgent, also due to the new classification of the school.

The architects working in Cantù, as a group, were assigned the task of designing this facility, based on the controversial principle that a collective work could be better, or more complete, than a proposal submitted by a single designer. Some of the architects contacted bowed out, and the job was assigned to Giulio Moscatelli, Enrico Meroni, Gigi Radice and Alberto Sala, who were able to complete it on a very tight schedule. The positive evaluation of the work on the part of the City Council depended, to a great extent, on the design orientation of the four architects, who while they proposed a "total" solution – as it was defined in the minutes of the project review – also made it possible for the Administration to proceed gradually in the construction of the school, based on available resources and educational requirements.

In the 1950s the name and corporate structure of Fratelli Marzorati changed: after the sudden death of Giovanni in 1943, Stefano was left alone at the helm of the business. But the marriage of his daughter Tina to Elio Ronchetti led to the latter's entry in the firm, where he brought his experience as a mechanics expert. In 1956 Fratelli Marzorati assumed the name Marzorati Ronchetti.

The dynamic, lively image of the city concealed a number of contradictions. While on the one hand it attempted to adapt to the most advanced residential models, on the other the lifestyle of a preindustrial society continued to prevail. Next to new buildings with comfortable bathrooms, elevators and porter's lodges, where ceramic tiles and carpeting, refrigerators and washing machines first appeared, there were still old rural courtyard buildings, whose housing units had no bathrooms, and were even without running water.

In the years of the economic boom, Marzorati Ronchetti became a reference point for furniture manufacturers, providing all the experience and precision required for the production of metal parts.

In that period Cantù could truly be considered the Italian city of furniture production. Aware of the special role it had gained thanks to the quality of its work, the city concentrated in every economic and cultural initiative on the reinforcement of its position. Current production, however, needed to be updated to adapt to changing tastes. It was with this factor in mind that the president of Pro Cantù, Serafino Leoni Orsenigo, de-

quel primato. La produzione corrente necessitava tuttavia di un rinnovamento capace di adeguarsi ai nuovi gusti del mercato. È con questo spirito che nel 1954 il presidente della Pro Cantù, Serafino Leoni Orsenigo, promosse un concorso del mobile, peraltro immediatamente sostenuto dal sindaco Arturo Molteni e dal ministro del Commercio Estero Mario Martinelli. La prima rassegna del Concorso Internazionale del Mobile, meglio conosciuto come Mostra Selettiva, si svolse nell'autunno del 1955 e richiamò progettisti da ogni parte del mondo. I disegni selezionati, valutati da una giuria composta da architetti della levatura di Gio Ponti, Alvar Aalto e Carlo De Carli, furono esposti in una mostra allestita nella nuova sede della Galleria Mobili d'Arte. La manifestazione proseguì a cadenza biennale sino agli inizi degli anni settanta; tuttavia, dopo alcune edizioni di grande successo, la rassegna cominciò a manifestare segni di cedimento. Nel 1973 e nel 1975 si svolsero la X e XI Selettiva, ma lo spirito che le animava si rivelava ormai distante dai contenuti originari della manifestazione. Quasi senza accorgersene la città lasciava spegnere l'iniziativa forse di maggior spessore culturale dell'intero Novecento canturino.

Sino alla fine degli anni settanta il consolidamento della principale attività economica di Cantù era garantito dal ruolo commerciale svolto dalle esposizioni, la prima delle quali era stata la l'Esposizione Permanente Mobili. A essa, nel corso della prima metà del Novecento, si erano aggiunte la Canturina, inaugurata nel 1923, l'Associazione Piccoli Artigiani (poi Artigiani del Mobile) nel 1935, la Galleria Mobili d'Arte nel 1938. La più recente, il Consorzio Esposizione Mobili, fu aperta nel 1949: "Queste Esposizioni – ha scritto Mario Marelli, docente di economia alla Bocconi – sono state il veicolo dello sviluppo più possente che la nostra storia economica abbia conosciuto. Hanno consentito scambi frequenti a tutti gli associati, hanno generato clientela che poi è rimasta fedele nel tempo al produttore originario; hanno generato ricchezza diffusa che si è espressa fisicamente nell'abitazione di proprietà con l'annesso laboratorio".

La Marzorati Ronchetti consolidava in quel momento il primato qualitativo nel campo dell'arredamento in metallo, che la collaborazione con aziende e designer di prestigio le avrebbe consentito di allargare a livello internazionale.

decided to promote a furniture competition in 1954, with the immediate support of the mayor Arturo Molteni and the Minister of Foreign Trade Mario Martinelli. The first International Furniture Competition, better known as the Mostra Selettiva, took place in the fall of 1955 and involved designers from all over the world. The selected projects, evaluated by a jury composed of outstanding architects like Gio Ponti, Alvar Aalto and Carlo De Carli, were presented in an exhibition held at the new facility of the Galleria Mobili d'Arte. The event then continued on a biennial basis until the early 1970s; nevertheless, after a few very successful editions, the competition began to show signs of wear. In 1973 and 1975 the 10th and 11th Selettiva events were held, but the spirit at this point seemed to be quite distant from the original content of the competition. Almost without realizing it, the city allowed the demise of what had perhaps

been the initiative of the greatest cultural depth of the entire 20th century in Cantù.

Until the end of the 1970s the consolidation of the main economic activity of Cantù was guaranteed by the commercial role played by the exhibitions, the first of which had been the Permanente Mobili. Over the course of the first half of the 20th century this event had been joined by the Canturina, starting in 1923, the Associazione Piccoli Artigiani (later Artigiani del Mobile) in 1935, and the Galleria Mobili d'Arte in 1938. The most recent of these

exhibitions, the Consorzio Esposizione Mobili, was opened in 1949. "These Expositions – writes Mario Marelli, professor of economics at Bocconi University – were the most effective vehicle of growth ever seen in our economic history. They permitted frequent exchanges for all the members, and generated clientele that remained loyal over time to the original producers; they generated widespread wealth that took the physical form of the owned home with a workshop annex."

In this period Marzorati Ronchetti consolidated its position of qualitative leadership in the field of metal furnishings, and the collaboration between the company and outstanding designers allowed it to widen its perspectives on an international level.



Cantù, piazza Garibaldi, in una foto degli anni venti / in a photo from the 1920s



Marzorati Ronchetti

90 anni per il design

Matteo Vercelloni

Cantù, la “capitale” dell’industria del mobile della Brianza, è il luogo dove nasce, si forma e si sviluppa nel tempo la Marzorati Ronchetti oggi giunta, di generazione in generazione, al suo 90° anniversario. Si tratta del “permanere nel tempo” di un’attività artigianale, di un “saper fare”, che testimonia il valore di un know-how difficilmente replicabile, basato su una sapienza artigiana e manifatturiera capace di rispondere a tutto ciò che è “fuori dallo standard” e che, come la sua storia ben documentata, è in grado di rispondere alle esigenze e alle richieste più varie e complesse del mondo del design, estese poi all’architettura degli interni, a episodi progettuali di tipo eccezionale e al mondo dell’arte in senso lato.

Nel 1922 è fondato il laboratorio artigianale di lavorazioni metalliche “Fratelli Marzorati” di Stefano e Giovanni, un’officina da fabbro con produzioni legate agli interni domestici e agli spazi esterni, limitrofi della casa. Nel 1943, con l’improvvisa scomparsa di Giovanni, Stefano rimane alla guida dell’attività insieme alla figlia Santina, “memoria storica” dell’azienda e ancora oggi presente nella realtà produttiva.

Gli anni della ricostruzione del secondo dopoguerra vedono entrare nell’azienda Elio Ronchetti, che nel 1950 sposa Santina e porta nell’azienda, dal 1956, la propria esperienza di perito tecnico meccanico maturata in dieci anni di lavoro presso un’azienda produttrice di telai per tessitura in qualità di progettista. La capacità di Elio nell’unire lo spessore progettuale a quello della capacità manuale e artigianale sancisce nell’azienda una prima svolta nella trasformazione da officina di abili fabbri a “laboratorio sperimentale”, in cui emergono i primi sintomi di quella capacità di “ingegnerizzazione” delle idee e delle richieste da parte della

1. Al rapporto tra standard e serialità del prodotto di design di “serie e fuori serie” è stata dedicata nel 2009 la seconda edizione Triennale Design Museum (“Seriefuoriserie”) di Milano a cura di Silvana Annicchiarico e Andrea Branzi che nel catalogo (Electa, Milano 2009) afferma: “Il design italiano, sia quello di prodotto che di interior ... è naturalmente portato a svolgere la sua attività in termini di “ricerca perenne”, senza ricomporsi mai con il contesto architettonico e urbano; affermando la propria presenza nell’ambiente come segno anarchico e autonomo che afferma, come dice Manfredo Tafuri la “rivoluzione degli oggetti”, in un paese dove non c’è mai stata una rivoluzione. Queste particolarità nello sviluppo del sistema paese hanno costituito la premessa per fare nascere un modello originale di collaborazione tra imprese e design: un modello che potremmo chiamare post-industriale ante litteram, nel senso che la logica “fordista” di produzioni merceologiche di massa si è realizzata in maniera discontinua e il fuori serie come il prototipo sperimentale costituiscono lo scenario di base in cui i prodotti standard costituiscono l’eccezione; e non viceversa. L’idea di una modernità nella complessità è forse il tratto più caratteristico di questa condizione operativa, che ha tratto origine da alcune difficoltà strutturali per realizzare un vantaggio operativo e un sistema estremamente articolato di produzione e progetto”.

90 years for design

Matteo Vercelloni

Cantù, the “capital” of the furniture industry in Brianza, is the place where Marzorati Ronchetti was founded, took form and developed, from generation to generation, until its 90th anniversary today. A case of continuation in time of an activity of craftsmanship, a form of know-how that would be hard to duplicate in the present, based on years of experience in craftsmanship and manufacturing, capable of providing everything that is “off standard” and capable, as the company’s history proves, of responding to the widest range of needs and requests of the world of design, including interior architecture and exceptional design inventions, and the world of art in the widest sense of the term.

The metalworking shop “Fratelli Marzorati” was founded in 1922 by the brothers Stefano and Giovanni Marzorati, to produce items for domestic interiors and outdoor living spaces. In 1943, following the sudden death of Giovanni, Stefano continued to guide the company with the help of his daughter Santina, the “historical memory” of the company, and still involved in its productive activities.

During the years of reconstruction after World War II Elio Ronchetti joined the company, marrying Santina in 1950 and bringing his experience as an expert mechanical technician, developed in ten years of work for a company that produced looms.

In Italy this was a complex period in socio-economic terms. The political scenario after the Liberation had been marked by coalition governments that succeeded one another from 1945 to 1947, but were not able (as in other European countries) to

1. The relationship between standard and serial production of design was the focus, in 2009, of the second version of the Triennale Design Museum (*Seriefuoriserie*) of Milan, curated by Silvana Annicchiarico and Andrea Branzi, who in the catalogue (Electa, Milan 2009) wrote: “Italian design, for both products and interiors ... naturally tends to conduct its activities in terms of ‘eternal research,’ without ever completely conforming to the architectural and urban context; asserting its presence in the environment as an anarchic and autonomous sign that declares, as Manfredo Tafuri put it, the ‘revolution of objects,’ in a country where there has never been a revolution. These particularities in the growth of the country system have represented the premise behind an original model of collaboration between business and design: a model we might call post-industrial *ante litteram*, in the sense that the ‘Fordist’ logic of mass production of merchandise has developed in a discontinuous way, and the fuori serie as an experimental prototype represents the basic scenario, in which standard products are the exception, not vice versa. The idea of a modernity in complexity is perhaps the most characteristic feature of this operative condition, that has sprung from certain structural difficulties to become an operative advantage, an extremely variegated system of production and design.”

committenza che si svilupperà in modo strutturale come prezioso “servizio aggiunto” negli anni settanta. Con Elio Ronchetti nei capannoni dell'azienda disegno e produzione, progetto e officina, cominciano a marciare in parallelo come garanzia della qualità del prodotto.

Nelle seconda metà degli anni cinquanta in Italia si assiste a uno scenario socio economico di tipo complesso, emerso sulla scena politica all'indomani della Liberazione, con i governi di coalizione succedutisi dal 1945 al 1947, che non riuscirono, come in altri paesi europei, a stabilire una politica economica in grado di programmare una reale ricostruzione industriale in parallelo alla lotta contro l'inflazione e a un migliore impiego delle risorse.

In una situazione economica difficile e in attesa di rilancio, il disegno del prodotto italiano per la configurazione di nuovi scenari domestici è sino al 1948 strettamente legato alle due modernità che si sono confrontate nei decenni precedenti: Razionalismo e Novecento, entrambe espressioni di una cultura che si spinge oltre la dimensione architettonica per comprendere il mondo degli arredi e degli oggetti, in un approccio “totale”, che dall'architettura si spinge verso il disegno dettagliato degli interni, dei suoi arredi e dei suoi oggetti. Così se il variegato mondo novecentista è più vicino alla dimensione del pezzo unico e di produzione artigianale, al “lusso necessario” richiesto da Ugo Ojetti², al carattere italiano del disegno e all'unicità dell'espressione progettuale, per contro, quello razionalista, identificato nell'immediato dopoguerra sul

generate an economic policy capable of programming a real industrial reconstruction, in parallel with the struggle against inflation and for improved utilization of resources.

In a difficult economic situation awaiting stimuli for growth, the design of Italian products for the configuration of new domestic landscapes, until 1948, was closely linked to the two takes on modernity that had faced off in the previous decades: Rationalism



Stefano Marzorati, 1915

and Novecento, both expressions of a culture that went beyond the architectural dimension to include the world of furnishings and objects in a “total” approach ranging from architecture to the detailed design of interiors, furniture, objects. While the variegated world of Novecento style was closer to the dimension of the one-off and crafts, to the “necessary luxury” demanded by Ugo Ojetti,² to an Italian character of design and uniqueness of expression, on the other hand the Rationalist world – associated in the immediate post-war period, on an ideal level, with the movements of national Liberation against Fascism – tended to approach wider themes from a design viewpoint. The design of objects and furniture was seen as a tool of a more extensive process, and the issues of standardization and industrial production became the programmatic counterparts of the “one-of-a-kind” object, though of exceptional quality and meaningful invention, like the works of Novecento. For both these “Italian

modernities,” the field of action remained almost entirely linked to the traditional sector of professional engagement of architects: the home and its furnishings.

2. Ugo Ojetti, poeta e narratore, critico d'arte, in una lettera a Gio Ponti pubblicata sulla rivista “Pegaso” nel gennaio del 1933 rifletteva su come “la chimera democratica e poi la povertà sono venute umiliando le arti decorative e non esse soltanto”. Lo scrittore rilevava come le povere impiallacciate e truccature di mobili erano sempre più impiegate per impreziosire gli arredi destinati alla piccola borghesia, mobili “lisci s'intende, lucidi come vuole la moda, e anche pronti ai primi umidi dell'inverno o ai primi caldi dell'estate a gonfiarsi e scollarsi, razionalmente, voglio dire, secondo la ragione della loro bugia”. A tale finzione e povertà strutturale di parte dell'arredo suo contemporaneo Ojetti contrappone il valore del lusso necessario: “L'importante non è avere in casa o indosso molti oggetti comunque purché appariscenti; è averne anche uno solo, ma bello di forma e sincero di materiali, l'importante è che in una mostra questo oggetto serva di modello e, se avrà la fortuna di passare intatto gli anni e i secoli, mostri ai posteri che cos'era l'arte per noi”.

2. Ugo Ojetti, poet, author and art critic, in a letter to Gio Ponti published in the magazine Pegaso in January 1933, reflected on how “the democratic mirage and then poverty have humiliated the decorative arts, and not only the decorative arts.” The writer pointed to how low-quality veneers and disguises were increasingly used to make furniture look precious for middle-class customers, furnishings that were “smooth, shiny, as fashion demands, and also ready, with the first humid days of winter, the first hot days of summer, to swell and separate, rationally, I mean, according to the reason of their falsehood.” As opposed to this fakery and structural poverty of the furnishings of his time, Ojetti suggested the value of necessary luxury: “The important thing is not to have in your home, or not to wear, many objects just to make a scene; it is important to have just one, but one that is beautiful in form and sincere in its materials; the important thing is that in an exhibition this object should serve as a model, and if it has the good luck to survive intact across years and centuries, it should show our descendants what art meant to us...”

piano ideale con i movimenti di Liberazione nazionale antifascisti, tende ad affrontare, dal punto di vista del progetto, temi più vasti. Il disegno dell'oggetto e del mobile è assunto come strumento di un processo più esteso, e così i temi dello standard e della produzione in serie si sostituiscono in chiave programmatica a quelli del “pezzo unico”, seppure di fattura eccezionale e di disegno significativo come quello di Novecento. Per entrambe le “modernità italiane” il campo d'azione rimane legato per la quasi totalità al tradizionale settore d'impegno professionale degli architetti: la casa e il suo arredo.

“Da una parte la tradizione colta dell'architettura razionalista, prevalentemente milanese, cui si collegano le ricerche formali di alcuni gruppi artistici; dall'altra una cultura industriale, quasi esclusivamente del nord, che, a parte rare eccezioni, si presenta complessivamente arretrata; in mezzo una manodopera non parcellizzata, di tradizione artigianale, diffusa un po' in tutto il paese, il cui contributo di idee e di creazione non è ancora stato scritto”³. Queste in sintesi le condizioni da cui nasce il design italiano, una sorta di complessa dimensione progettuale in grado di apportare all'oggetto d'uso, all'arredo e alle attrezzature per la casa, ma anche nei primi decenni ai mezzi di locomozione e trasporto, quella sorta di surplus estetico-formale e d'invenzione tipologica che ha reso famoso il disegno italiano nel mondo soprattutto per il gusto intrinsecamente contenuto e la qualità immediatamente esibita nell'immagine di ogni prodotto.

Al settore della casa e dell'architettura d'interni si rivolge in modo diretto la Fratelli Marzorati, che dal 1956 diventa Marzorati Ronchetti, nome che rimane immutato scavalcando il millennio. Negli anni del boom economico l'azienda si amplia e come testimonia la figura dell'attuale stabilimento, sorta di “puzzle architettonico” cresciuto nel tempo, ai primi spazi di lavoro se ne aggiungono di nuovi, insieme alla palazzina su strada in cui si

3. Giampiero Bosoni, Andrea Nulli, Italia: storie parallele tra progetto e consumo, in Storia del disegno industriale – 1919-1990 il dominio del design, Electa, Milano 1991.

“On the one hand the cultured tradition of rationalist architecture, prevalently Milanese, connected to the formal research of certain artistic currents; on the other, an industrial culture, almost exclusively of the North, that apart from certain rare exceptions was rather old fashioned, as a whole; in the middle, a tradition of labor, of crafts, spread across the entire country, whose contribution of ideas and creativity has yet to

be documented.”³ In short, these were the conditions around the birth of Italian Design, a complex project dimension capable of giving the useful object, furnishings and equipment for the home, but also (in the early decades) means of transportation, that surplus of aesthetic-formal and typological invention that has made Italian design famous all over the world, above all for its intrinsic taste and the immediately perceptible quality displayed in the image of every product.

The sector of the home and interior architecture was directly addressed by Fratelli Marzorati, which in 1956 became Marzorati Ronchetti, the name that has remained until the present. In the years of the economic boom the company expanded, as can be seen in the configuration of the plant today, a sort of architectural puzzle that has grown up over time, adding new workspaces, together with the streetfront building that combines – in keeping with the model of the day – home and of-



Stefano Marzorati e / and Stefano Ronchetti, 1967

fices, bearing witness to the volumetric growth of the factory and a “long-term” history that from decade to decade reaches this 90th anniversary of the date of the founding of the firm.

In the 1950s Marzorati Ronchetti became a reference point for the crafts companies operating in the furnishings sector. A sector that was still dominated by “period styles,” provided as complete decor solutions. But the demand for modern furnishings was growing. This may be one of the factors through which to outline the conditions for the birth of Italian Design,

3. Giampiero Bosoni, Andrea Nulli, “Italia: storie parallele tra progetto e consumo”, in Storia del disegno industriale – 1919-1990 il dominio del design, Electa, Milan 1991.

uniscono – secondo il modello del tempo – casa e uffici, testimoniando una crescita volumetrica della fabbrica su se stessa e una storia di “lunga durata” che di decennio in decennio arriva oggi al 90° anno di attività dalla data di formazione.

Negli anni cinquanta Marzorati Ronchetti diventa un punto di riferimento per le aziende artigiane impegnate nel settore dell'arredo. Un settore dove continua a dominare il mobile “in stile”, offerto secondo la fortunata formula di ambiente completo,

ma dove comincia a crescere la domanda di arredi moderni. È forse questo uno dei fattori che delinea le condizioni per la nascita del “design italiano”: “In sostituzione della casa tradizionale. In alcune zone d'Italia è presente, all'epoca, una quantità di piccole imprese artigiane, falegnamerie con pochi addetti, che in questi anni avviano una produzione meccanizzata, trasformandosi in breve in aziende industriali piccole o medio-piccole, a conduzione familiare, in un settore che conserverà sempre una caratteristica di alta frammentazione. Alcuni di questi falegnami-imprenditori, in particolare nel distretto della Brianza, intuiscono che sta crescendo la domanda di arredi da parte di quegli italiani che aspirano a una casa che esprima la loro adesione alla modernità, intesa come progresso civile o, se non altro, come status symbol; quegli italiani che stanno comprando la macchina, gli elettrodomestici e il televisore, e vogliono una casa che testimoni



il loro essersi lasciato alle spalle un paese in buona parte agricolo, con i suoi statici modelli di vita”⁴. A questa nuova tendenza del mercato si aggiunge la felice “anomalia” che caratterizzerà le vicende e gli sviluppi del design italiano: il formidabile sodalizio tra architetti e imprenditori che vedrà il designer italiano diventare, oltre che progettista dei pezzi in produzione, il consulente, l'art director dell'azienda, inaugurando quella formula vincente “tutta

“to replace the traditional home. In certain zones of Italy, at the time, there were many small crafts workshops, woodworking shops with a few employees, which in this period launched mechanized production, quickly transforming into small and medium-small industrial companies, family businesses that would always conserve this characteristic of sector fragmentation. Some of these carpenter-entrepreneurs, especially in the district of Brianza, understood that there was a growing

demand on the part of those Italians who wanted a home that would express their interest in modernity, seen as civic progress or at least as a status symbol; those Italians who were buying cars, appliances, television sets, and wanted a home that would bear witness to the fact that they had left a mostly agricultural country behind them, with its static models of existence.”⁴ This new market trend was joined by the fortunate “anomaly” that was to characterize all the episodes and developments of Italian design: the formidable partnership between architects and entrepreneurs, in which the Italian designer became not just the creator of pieces in production, but also the consultant and art director of companies, generating that “utterly Italian” winning formula first indicated by Gio Ponti, which still exists today in the phenomenon of furniture design Made in Italy.

In spite of important incursions of design into sectors not closely connected to the territory of furnishings, it was above all in this field that “Italian Bel Design” made a name for itself in the world; the economic reality of a large number of small businesses (concentrated above all to the north of Milan), somewhere between industry and crafts, with all the virtues and drawbacks of such a mixture, turned out to offer fertile ground, an open, flexible situation

“to replace the traditional home. In certain zones of Italy, at the time, there were many small crafts workshops, woodworking shops with a few employees, which in this period launched mechanized production, quickly transforming into small and medium-small industrial companies, family businesses that would always conserve this characteristic of sector fragmentation. Some of these carpenter-entrepreneurs, especially in the district of Brianza, understood that there was a growing demand on the part of those Italians who wanted a home that would express their interest in modernity, seen as civic progress or at least as a status symbol; those Italians who were buying cars, appliances, television sets, and wanted a home that would bear witness to the fact that they had left a mostly agricultural country behind them, with its static models of existence.”⁴ This new market trend was joined by the fortunate “anomaly” that was to characterize all the episodes and developments of Italian design: the formidable partnership between architects and entrepreneurs, in which the Italian designer became not just the creator of pieces in production, but also the consultant and art director of companies, generating that “utterly Italian” winning formula first indicated by Gio Ponti, which still exists today in the phenomenon of furniture design Made in Italy.

In spite of important incursions of design into sectors not closely connected to the territory of furnishings, it was above all in this field that “Italian Bel Design” made a name for itself in the world; the economic reality of a large number of small businesses (concentrated above all to the north of Milan), somewhere between industry and crafts, with all the virtues and drawbacks of such a mixture, turned out to offer fertile ground, an open, flexible situation

italiana” indicata per primo da Gio Ponti, che permane a tutt'oggi nella realtà del *furniture design* made in Italy.

Così, nonostante importanti estensioni del design in settori non così strettamente legati al territorio dell'arredo, è soprattutto in questo campo che il bel design italiano si farà conoscere nel mondo; la realtà economica di un consistente numero di piccole imprese (concentrate soprattutto a nord di Milano) a cavallo tra dimensione industriale e azienda artigianale, con i pregi e i difetti che una simile commistione può avere, si rivela quale terreno fecondo, aperto e flessibile a recepire nuove espressioni ideative, stimoli figurativi, invenzioni tipologiche. “È questa rilevante realtà che il mondo del design nel secondo dopoguerra sceglie come interlocutore, comprendendo come alla facilità della sua possibilità riorganizzativa e alla sua flessibilità si contrappongono un'incertezza di indirizzo e di programmazione, il desiderio di una riqualificazione, la volontà di inserirsi in un dialogo di respiro nazionale”⁵.

Una delle tante iniziative tra le più interessanti e durature del design italiano, una delle tante storie di un quadro complesso e multilineare – volendo assumere come fenomeno unitario progetto di architettura, d'interni e di design – in cui vediamo Marzorati Ronchetti nel ruolo di protagonista indiretto quanto prezioso, fu la formazione, nel 1947, di Azucena, primo negozio in Italia a occuparsi di produzione e vendita di oggetti e arredi. Voluta da Luigi Caccia



Dominioni con Ignazio Gardella, Corrado Corradi Dell'Acqua, e gestito da Maria Teresa e Franca Tosi, Azucena fu fondata in un primo tempo per colmare la mancanza di arredi e oggetti adatti alle abitazioni che gli stessi architetti fondatori progettavano, restauravano e ridisegnavano, e forse anche per superare il troppo restrittivo programma del “mobile razionale”. Più che un catalogo di mobili moderni da pubblicizzare per un vasto pubblico, più che un programma “gridato” in forma avanguardistica, Azucena raccoglie senza clamore pezzi di design scaturiti da un percorso progettuale più articolato, pensati per completare gli interni di edifici in via di costruzione o recupero da parte dei suoi autori. Solo in un secondo tempo, la collezione si trasformò in un programma di arredo moderno che, letto dopo cinquant'anni, appare senza dubbio come un importante capitolo della storia del design italiano. Spe-

for new ideas, figurative stimuli, typological inventions. “This was the important reality the world of design after World War II selected as its counterpart, understanding that the ease of possibilities of reorganization and flexibility was joined by the uncertainties of direction and programming, the desire for renewal and for a dialogue of national scope.”⁵

One of the most interesting and lasting, out of the many initiatives of Italian design, one of the many stories of a complex, multilinear history – if we see architecture, interiors and design as parts of a unified phenomenon – where Marzorati Ronchetti plays the role of an indirect but very precious protagonist, was the formation in 1947 of Azucena, the first store in Italy to focus on the production and sale of objects and furnishings. Created by Luigi Caccia Dominioni with Ignazio Gardella and Corrado Corradi Dell'Acqua, and managed by Maria Teresa and Franca Tosi, Azucena was founded at first to

fill the gap of furnishings and objects suitable for the homes designed or renovated by the architect-founders themselves, and perhaps also to get beyond the overly restrictive program of “rational furniture.” Rather than a catalogue of modern furnishings to publicize for a vast audience, rather than a program “shouted” like an avant-garde manifesto, Azucena quietly gathered design pieces based on a more detailed path, conceived to complete the interiors of buildings

being constructed or renovated by the designers themselves. Only later was the collection transformed into a program of modern decor, which if we examine it fifty years later proves to be a very important chapter in the history of Italian design. Experimentation and elegance, measure, essentiality and invention are the characteristics of the pieces of Azucena, some of which were made by Fratelli Marzorati and then by Marzorati Ronchetti. Furnishings always oriented towards a specific idea of interior architecture, in an intense conceptual and materic relationship. “Azucena was like an emblem of a certain type of approach that was a characteristic of the best Italian design, an approach that is always rooted in, or conveys *in nuce*, the dimension of interior architecture: a capacity for control and a fantasy that, simultaneously and transversely,

4. Vanni Pasca, *1950/2000 Theater of Italian Creativity*, catalogo della mostra, New York ottobre 2003. Cosmit Editore, Milano 2003.

4. Vanni Pasca, *1950/2000 Theater of Italian Creativity*, catalogue of the exhibition, New York, October 2003. Cosmit Editore, Milan 2003.

5. Maria Cristina Tonelli Michail, *All'origine di una storia*, in *Design the Italian Way*, a cura di Almerico De Angelis, Editoriale Modò, Milano 2001.

5. Maria Cristina Tonelli Michail, “All'origine di una storia”, in *Design the Italian Way*, edited by Almerico De Angelis, Editoriale Modò, Milan 2001.

rimentazione ed eleganza, misura, essenzialità, invenzione, sono le caratteristiche dei pezzi di Azucena, alcuni dei quali realizzati appunto dalla Fratelli Marzorati e poi da Marzorati Ronchetti, arredi sempre tesi a sottendere un'idea di architettura d'interni cui si rapportano per intensità concettuale e materica: "Azucena si pone come emblema di un certo tipo di progettualità caratteristica del migliore design italiano, progettualità che trova sempre radice, o porta in nuce, la dimensione dell'architettura degli interni: una capacità di controllo e una fantasia che, contemporaneamente e trasversalmente, dall'ambiente portano all'oggetto e dall'oggetto all'ambiente"⁶. Stefano Guidarini in uno scritto inedito dedicato all'azienda milanese⁷ afferma: "Azucena non produce oggetti, produce design. Il concetto di design espresso da Azucena rientra quindi in quella sfera che connota la progettualità aggiunta, in termini di qualità materica, formale e di gusto, ai prodotti realizzati in quantità limitata, e che si è sempre mantenuta lontana dalla logica industriale finalizzata alla produzione in serie. Il patrimonio dell'azienda è sostanzialmente immateriale, poiché è costituito dall'indissolubile combinazione della creatività dei suoi progettisti e della sapienza costruttiva dei suoi artigiani. In questo meccanismo sono proprio loro, gli artigiani che, dietro le quinte, giocano un ruolo fondamentale, Per evidenti ragioni i loro nomi sono top secret (solo uno di essi è noto, la Marzorati Ronchetti di Cantù), in quanto essi costituiscono l'unico segreto industriale – termine quanto mai improprio – di Azucena. Come è noto il settore dell'artigianato della sub-fornitura del mobile è particolarmente fiorente e consolidato nel Nord Italia, insieme a quello dedito alla produzione di componenti specialistiche per la grande industria (il cosiddetto indotto). Ma l'artigiano autonomo dei prodotti su misura al quale si appoggiano Azucena e altre aziende di qualità nel campo dell'arredo domestico è una sorta di élite che oggi appare sempre più a rischio di estinzione, per gli alti costi della manodopera e per la sempre maggiore crisi di vocazioni in questo settore".

Esce da queste righe un importante concetto della realtà industriale italiana di quella della Brianza in particolare: il distretto industriale assunto come insieme di realtà produttive di piccola e media dimensione capaci di azioni sinergiche e di trasmettere e

lead from the environment to the object, from the object to the environment."⁶ Stefano Guidarini, in an unpublished essay on the Milanese company,⁷ points out: "Azucena does not produce objects, it produces design. The concept of design expressed by Azucena, then, is part of that sphere that points to added design value, in terms of materic quality, form and taste, to products made in limited quantities, always far from the industrial logic of mass production. The legacy of the company is substantially immaterial, because it is composed of the inseparable combination of the creativity of its designers and the skilled craftsmanship of its artisans. In this mechanism a fundamental role is played precisely by those artisans, behind the scenes. For obvious reasons their names are top secret (only one is well-known, Marzorati Ronchetti of Cantù), because they represent the only industrial secret – though the term is not apt – of Azucena. As we know, the sector of subcontracting of crafts for furnishings flourishes and is particularly well-established in Northern Italy, together with the sector of specialized manufacturing of parts for big industrial firms (the so-called supply chain). But the independent craftsman who makes custom products, of the kind employed by Azucena and other quality

companies in the field of domestic furnishings, is part of a sort of elite that runs the risk of becoming extinct, today, due to the high cost of labor and the lack of young people who want to go into this kind of work."

One important concept of Italian industrial reality, and that of Brianza in particular, emerges from these lines: the industrial district seen as a gathering of small and medium-sized productive players, capable of creating synergies, of transmitting and conserving skills and know-how that can be renewed without losing the crafts capacities and uniqueness developed over time.

This is the case of Marzorati Ronchetti, one of the protagonists of the industrial district of Brianza, which has continued that procedure, from generation to generation, to transmit precious know-how and an entrepreneurial model of reference. If we consider the fact that about 6 million companies are operat-

conservare una sapienza artigianale in grado di rinnovarsi senza perdere la capacità e l'unicità costruita nel tempo.

È questo il caso della Marzorati Ronchetti, tra i protagonisti del distretto industriale della Brianza, che ha perseguito quel procedimento che, di generazione in generazione, ha saputo trasmettere un know-how prezioso e un modello imprenditoriale di riferimento nel mondo. Se si pensa che in Italia sono attive circa sei milioni di imprese (una ogni dieci abitanti) si può affermare che le caratteristiche del sistema produttivo del nostro paese, basato sulle piccole e medie imprese, possiede una propensione all'imprenditorialità che non ha riscontri simili in Europa e nel mondo⁸. Il carattere dell'imprenditoria brianza, nello specifico campo della produzione del mobile, si distingue all'interno di tale scenario per lo straordinario rapporto che ha storicamente instaurato con il mondo del progetto, portando all'interno delle aziende e dei processi decisionali la cultura del design in senso lato.

D'altra parte, molte tracce, testimonianze e protagonisti, legati alle storie del design italiano, ci riconducono all'area del milanese, estesa a livello produttivo alla Brianza, storica "culla" della produzione del furnishing design made in Italy, oggi distribuita anche in altre regioni. Quando si parla di design in Italia in un modo o nell'altro si arriva a Milano; Andrea Branzi identifica addirittura il design milanese con "una cultura civile, l'espressione di un illuminismo laico e riformista, condiviso da una larga parte di una borghesia che si riconosceva nell'eleganza dei segni e nel rigore delle forme, ma anche nella logica dei buoni affari di impresa. La "differenza del design a Milano" è proprio questa: essere altro (molto di più) di ciò che con lo stesso termine si può indicare a Roma o a Parigi. Una realtà strettamente intrecciata con una morale civile che sa distinguere-



8. Antonio Marzano nel suo contributo *Dai campanili ai distretti*, in *Unicità d'Italia – Made in Italy e identità nazionale, 1961-2011*, catalogo della mostra, Fondazione Valore Italia, Marsilio, Venezia 2011, sottolinea l'importanza del modello dei distretti industriali per il sistema produttivo italiano del nuovo millennio: "La diffusione e la moltiplicazione delle piccole e medie imprese possono trovare molte spiegazioni, di valenza soprattutto. Ma non esclusivamente positiva. Si sa che esistono fattori che ostacolano la crescita dimensionale delle piccole imprese e una parte delle misure di politica industriale è proprio rivolta a rimuoverli, attenuarli o compensarli. Ma vi sono anche molte positività, a evidenza prevalenti. Quanto più diffuso è lo spirito imprenditoriale, cioè la voglia di fare dei cittadini comuni, tanto più è difficile, specie in un'economia nazionale di dimensioni relativamente piccole, una proporzionale crescita di imprese grandi. A seguire c'è il vantaggio della flessibilità delle imprese piccole e medie, del maggiore controllo di efficienza del processo produttivo, della maggiore attitudine a sfruttare i vantaggi di localizzazione in uno specifico territorio. E vi sono i limiti. Minori economie di scala, minori coperture di rischio bancario, ridotte attitudini all'internazionalizzazione, e naturalmente alla ricerca. Ma questi e consimili limiti hanno trovato in Italia una risposta che non si esita a definire geniale: i distretti, libere aggregazioni di imprese articolate sul piano territoriale e sul piano funzionale, e capaci di conservare e potenziare i vantaggi della minore dimensione con parte dei vantaggi di quelle maggiori".

ing in Italy (one for every ten inhabitants), we can see how the characteristics of the production system in our country, based on small and medium-sized businesses, include a unique focus on self-employment and entrepreneurial initiative, when compared to the rest of Europe and the world.⁸ The character of business in Brianza, in the specific field of furniture production, stands out in this scenario for the extraordinary relationship it has historically established with the world of design, bringing design culture into companies and their decision-making processes.

Many trails, narratives and characters connected with the histories of Italian design lead us back to the Milanese area, extending on a productive level into Brianza, the historic "cradle" of the production of furniture design Made in Italy, now also scattered across other regions. When you talk about design in Italy, in one way or another you always get back to Milan; Andrea Branzi even identifies Milanese design as "a civic culture, the expression of a secular, reformist enlightenment, shared by the greater part of a bourgeoisie that identified with the elegance of signs, the rigor of forms, but also with the logic of good business. This is precisely the 'difference of design in Milan': to be other (much

more) than what the same term might indicate in Rome or Paris. A reality closely intertwined with a civil morals that knows how to lucidly distinguish between the cultural mission of the project and its capacity to 'do business,' without ambiguities or misunderstandings."⁹

From a company that produces specific projects for design, specialized in the working of metals (painted iron and chromium-plated brass, in the early years, then stainless

8. Antonio Marzano, in his contribution "Dai campanili ai distretti" for the catalogue *Unicità d'Italia – Made in Italy e identità nazionale, 1961-2011*, Fondazione Valore Italia, Marsilio Editore 2011, underlines the importance of the model of the industrial districts for the Italian productive system in the new millennium: "The spread and multiplication of small and medium businesses can be explained in many ways, mostly in terms of virtues. But the story is not only positive. We know that factors exist to block the growth of small companies, and that a part of the industrial policy measures is designed to remove them, limit them or compensate for them. There are also many positive factors, however, which seem to prevail. The more widespread is the entrepreneurial spirit, the desire on the part of common citizens to do things, the harder it will be, especially in a national economy of relatively small size, for a proportional growth of large businesses to happen. This leads to the advantage of the flexibility of small and medium businesses, of greater control of efficiency of the production process, of a higher aptitude to exploit the advantages of location in a specific territory. There are also limits. Reduced economies of scale, less protection against financial risk, less capacity for internationalization, and less capacity to do research. But these shortcomings have found a response, in Italy, that can truly be called brilliant: the districts, free groupings of companies organized on a territorial and functional level, capable of conserving and improving the advantages of small size, and obtaining some of the advantages of larger size."

9. Andrea Branzi, "La differenza di Milano", *Interni*, no. 567, December 2006.

6. Marco Romanelli, *Azucena: 40 anni di storia dell'arredo*, in "Domus", n. 723, gennaio 1991.
7. Stefano Guidarini, *Azucena*, testo inedito (Milano 2007), previsto per la collana "Prontuario", Abitare Segesta Edizioni.

6. Marco Romanelli, "Azucena: 40 anni di storia dell'arredo", in *Domus*, no. 723, January 1991.
7. Stefano Guidarini, "Azucena", unpublished text (Milan 2007), planned for the "Prontuario" series, Abitare Segesta Edizioni.

re con lucidità la missione culturale del progetto con la capacità dello stesso di 'fare impresa', senza ambiguità e senza malintesi⁹.

Da azienda esecutrice di richieste specifiche per il design in senso lato, specializzata nella lavorazione dei metalli (ferro verniciato e ottone cromato in un primo tempo e poi acciaio inossidabile, sino a estendere il know-how a ogni tipo di metallo), la Marzorati Ronchetti negli anni settanta aggiunge la dimensione della definizione di servizi integrati alla produzione di oggetti complessi. Dalla logistica allo sviluppo esecutivo di ambienti, spazi commerciali, accessori domestici e manufatti per l'architettura, Marzorati Ronchetti perfeziona nel tempo un essenziale supporto tecnico e di controllo della qualità che è ribadito da Stefano Ronchetti, figlio di Santina ed Elio Ronchetti, dal 1986 alla guida dell'azienda. Alla fine degli anni ottanta Stefano Ronchetti porta l'azienda sulla scena internazionale spingendo la lavorazione dei metalli, soprattutto dell'acciaio inox verso le massime e possibili tensioni espressive. Da questo punto di vista l'avventura del 1992 con "Metals", giovane marchio di design sperimentale caratterizzato da collezioni di arredi di metallo e soprattutto l'incontro e il sodalizio con Ron Arad, allora design emergente in una Londra "underground", porta l'azienda a un livello di alta gamma sia dal punto di vista della produzione custom made, sia rispetto al livello di sperimentazione, ponendosi nel novero delle "eccellenze" della qualità produttiva e di sapienza artigianale italiana.

Il concetto di "su misura", il poter fare quello che appare impossibile per altri, il lavorare nel fuori standard, diventano la regola e la caratteristica dell'azienda dove a fianco delle capacità esecutrici di sapienti artigiani, insieme a chi sa "accarezzare" e forgiare i metalli enfatizzandone forma e superfici, si uniscono le qualità dei tecnici coinvolti nel controllo della qualità, nella preventivazione dei lavori e nell'ingegnerizzazione degli stessi, seguendo l'intero ciclo dalla produzione in officina al montaggio e alla posa in ogni parte del mondo. A loro si uni-

9. Andrea Branzi, *La differenza di Milano*, in "Interni", n. 567, dicembre 2006.



Luigi Caccia Dominioni, "Catiina", Azucena, 1958

steel, followed by diversification into working with all kinds of metal), Marzorati Ronchetti evolved in the 1970s, with the entry of Roberto Travaglia, technical director for about thirty years, towards the dimension of production of complete services for the creation of complex objects. From the logistics of the development of environments, commercial spaces, objects and articles for architecture, over time Marzorati Ronchetti has perfected essential facets of technical support and quality control, also thanks to the contribution of Stefano Ronchetti, the son of Santina and Elio Ronchetti,

at the helm of the company since 1986. At the end of the 1980s Stefano Ronchetti launched the company on the international scene, taking the working of metals, and especially of stainless steel, to new heights of expressive potential. From this standpoint the adventure in 1992 with "Metals," the young experimental design trademark producing collections of metal furnishings, and above all the encounter and collaboration with Ron Arad, then an emerging figure of the London design "underground," have taken the company to a higher plane, both in terms of custom production and in terms of experimentation, making it one of the most excellent examples of Italian productive quality and skilled craftsmanship.

The concept of making things "to measure," of doing what seems impossible for others, of working outside of standards, has become the rule and characteristic of the firm, where the ability of skilled artisans, of those who know how to "caress" and forge metals, enhancing forms and surfaces, is combined with the qualities of the technicians involved in quality control, the estimating and engineering of jobs and the entire production cycle, from the factory to assembly and installation all over the world.

They are joined by all the other professionals who take part in the company's activities. During its first ninety years

scono tutti gli altri soggetti che partecipano all'attività aziendale.

Molte sono le aziende, gli architetti e i designer, oggi anche gli artisti, che Marzorati Ronchetti ha incontrato nei suoi novant'anni di attività e che questo libro raccoglie, solo in parte, in modo cronologico e secondo quella classificazione "sartoriale", fatta propria da un famoso libro di Rem Koolhaas e Bruce Mau¹⁰ che ben sottolinea il valore del fatto a mano, del su misura e della versatilità produttiva: *S,M,L,XL* (Small, Medium, Large, Extra Large) cui aggiungiamo la "taglia XXL" per il Design Museum di Holon (Israele) di Ron Arad, un lavoro "fuorisca" per l'azienda che ha però saputo rispondere brillantemente anche alla dimensione architettonica monumentale.

La storia della Marzorati Ronchetti è anzitutto una storia italiana, legata al suo territorio e al distretto industriale della Brianza conosciuto nel mondo come patria dell'arredo made in Italy; una storia che ha mantenuto e sviluppato un saper fare artigianale proiettandolo nel nuovo millennio con logiche nuove e modalità di approccio al progetto sempre più professionali e complete che hanno saputo conquistare il mercato internazionale¹¹.

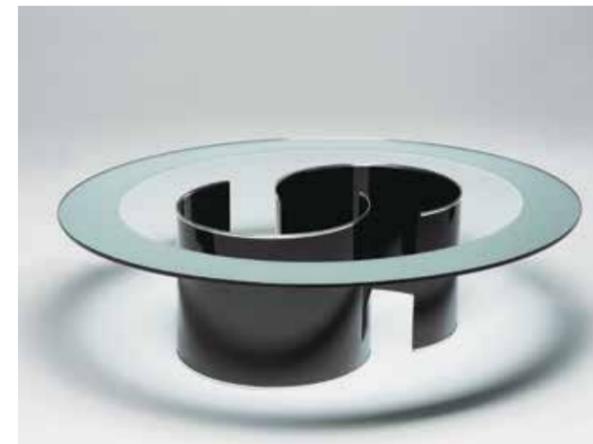
Il concetto di "lusso", segmento principale di mercato cui l'azienda si rivolge, diventa per Marzorati Ronchetti un valore di sostanziale qualità più che un criterio stilistico o di opulenza superficiale, una garanzia di assoluta da offrire al mercato mondiale per ogni progetto da sviluppare come nuova sfida, per non fermarsi mai e misurarsi con capacità tecniche e di esecuzione che sono sempre in evoluzione, spinte da un traguardo solo virtuale, quello del futuro.

10. Rem Koolhaas, Bruce Mau, O.M.A., *S,M,L,XL*, a cura di Jennifer Sigler, Monacelli Press, New York 1995.

11. Oggi più del 90% delle commesse della Marzorati Ronchetti provengono dal mercato estero anche grazie alla rete di sedi di rappresentanza, costruita e ampliata da Stefano Ronchetti, presente in Inghilterra, Germania, Paesi del Golfo, Giappone e Stati Uniti.



Luigi Caccia Dominioni, "Battibus", Azucena, 1959



Luigi Caccia Dominioni, "Fascia Specchiata", Azucena, 1970

of activity Marzorati Ronchetti has encountered many companies, architects, designers and artists, and this book gathers just a part of that activity in chronological order, in keeping with that "tailor-made" ranking popularized by a famous book by Rem Koolhaas and Bruce Mau,¹⁰ to underline the value of made by hand, of things done to measure, of productive versatility: *S,M,L,XL* (Small, Medium, Large, Extra-Large), to which we can add the size XXL for the Design Museum Holon (Israel) by Ron Arad, an "off-scale" work for the company that has nevertheless responded brilliantly also on this monumental architectural scale.

The tale of Marzorati Ronchetti is above all an Italian story, connected to its territory and the industrial district of Brianza, known around the world as the homeland of furnishings Made in Italy; a story that has maintained and developed crafts know-how in the new millennium, with new, increasingly professional and complete logics and modes of approach to design that have made it possible to conquer the international market.¹¹

The concept of "luxury," the main segment of the market addressed by the firm, becomes a value of substantial quality for Marzorati Ronchetti rather than a stylistic criterion of superficial opulence, an absolute guarantee to offer to the worldwide market in every project, developed as a new challenge, to never stop growing, to continue testing technical and constructive capacities that are always evolving, projected towards a virtual goal: that of the future.

10. Rem Koolhaas, Bruce Mau, O.M.A., *S,M,L,XL*, edited by Jennifer Sigler, Monacelli Press, New York 1995.

11. Today over 90% of the orders of Marzorati Ronchetti come from the foreign market, also thanks to the network of representative offices constructed and expanded by Stefano Ronchetti in England and Germany, the Gulf States, Japan and United States.

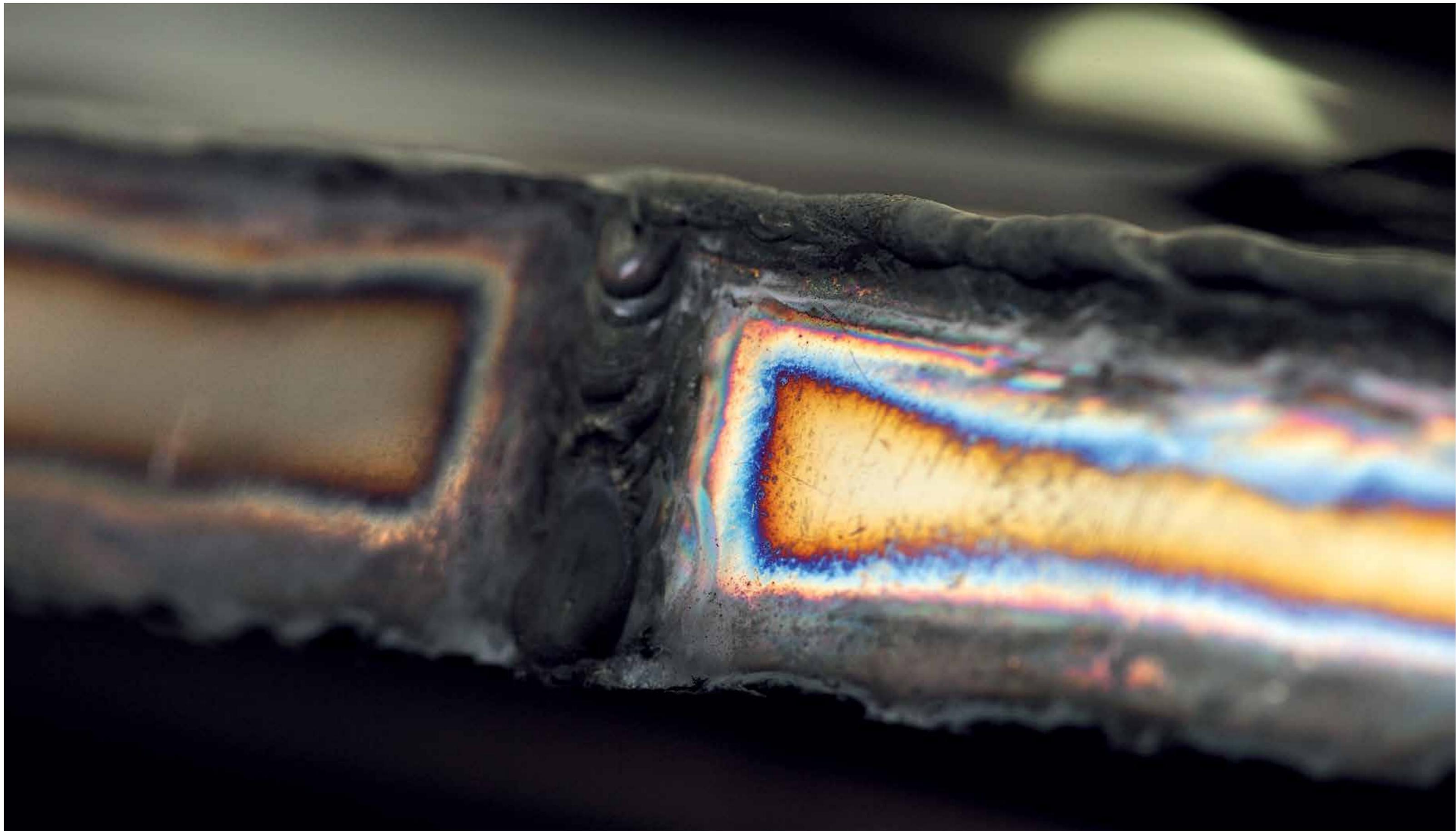


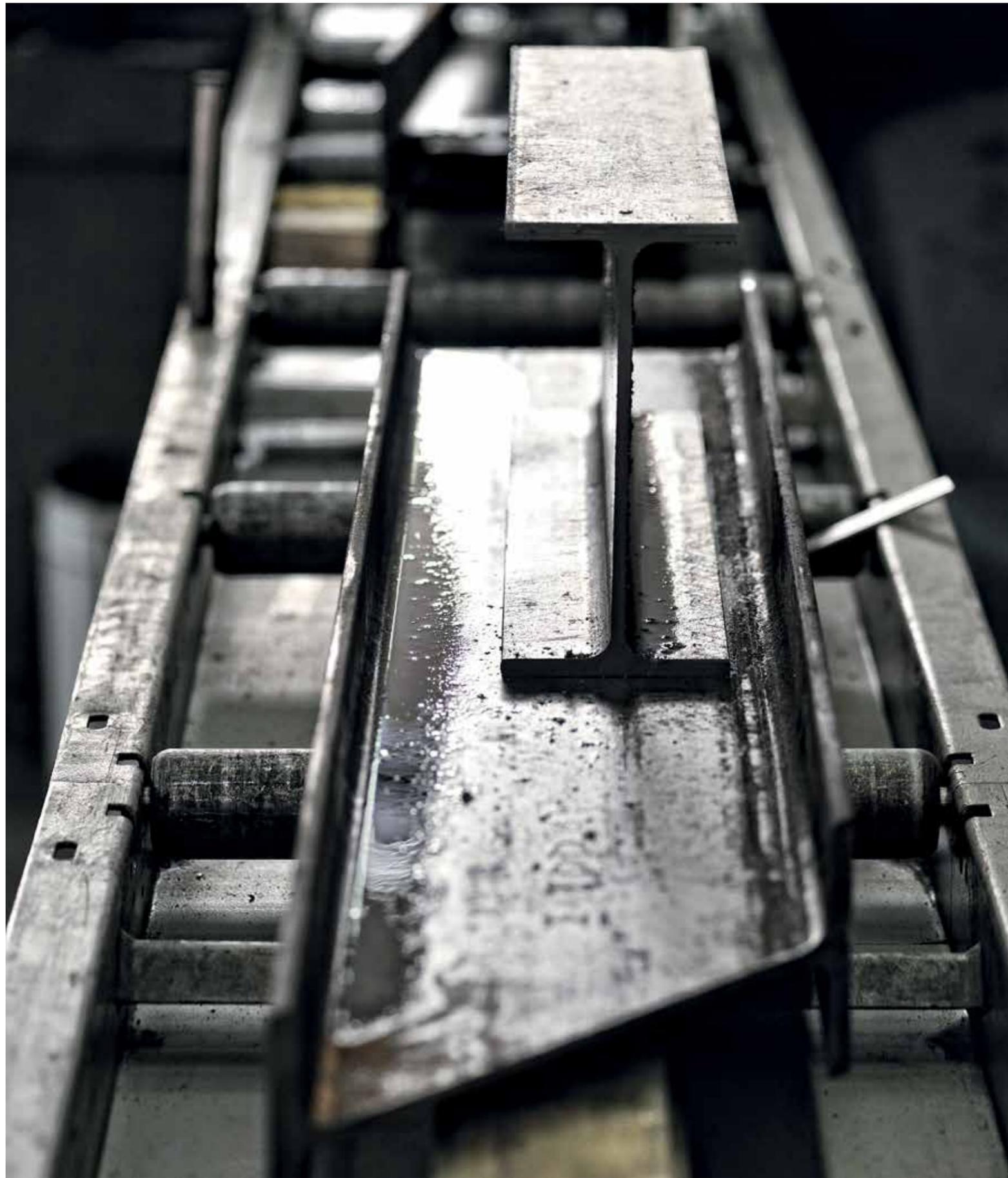
Lavorazioni Manufacturing

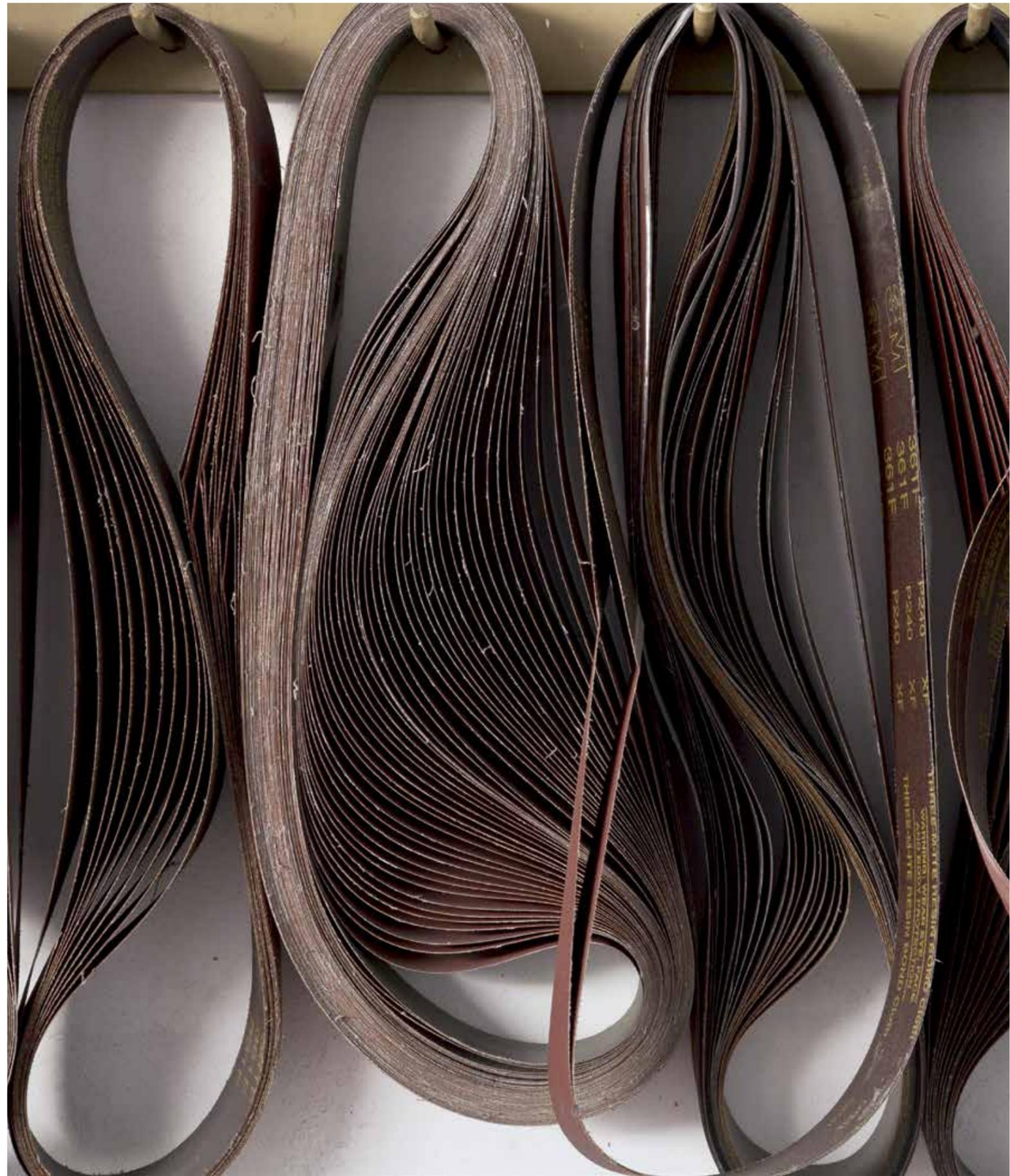
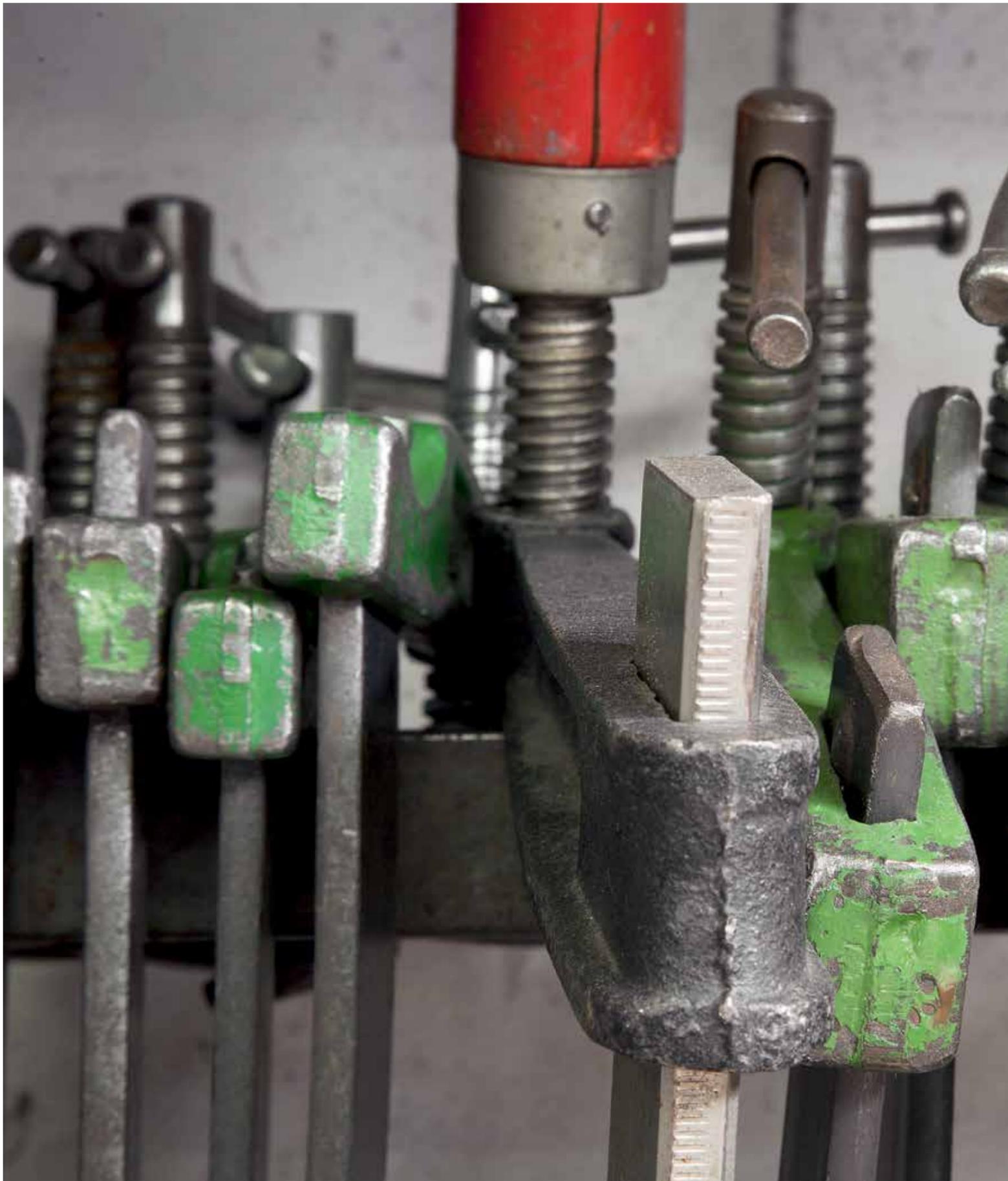
MARZOCCHI
RONCHI

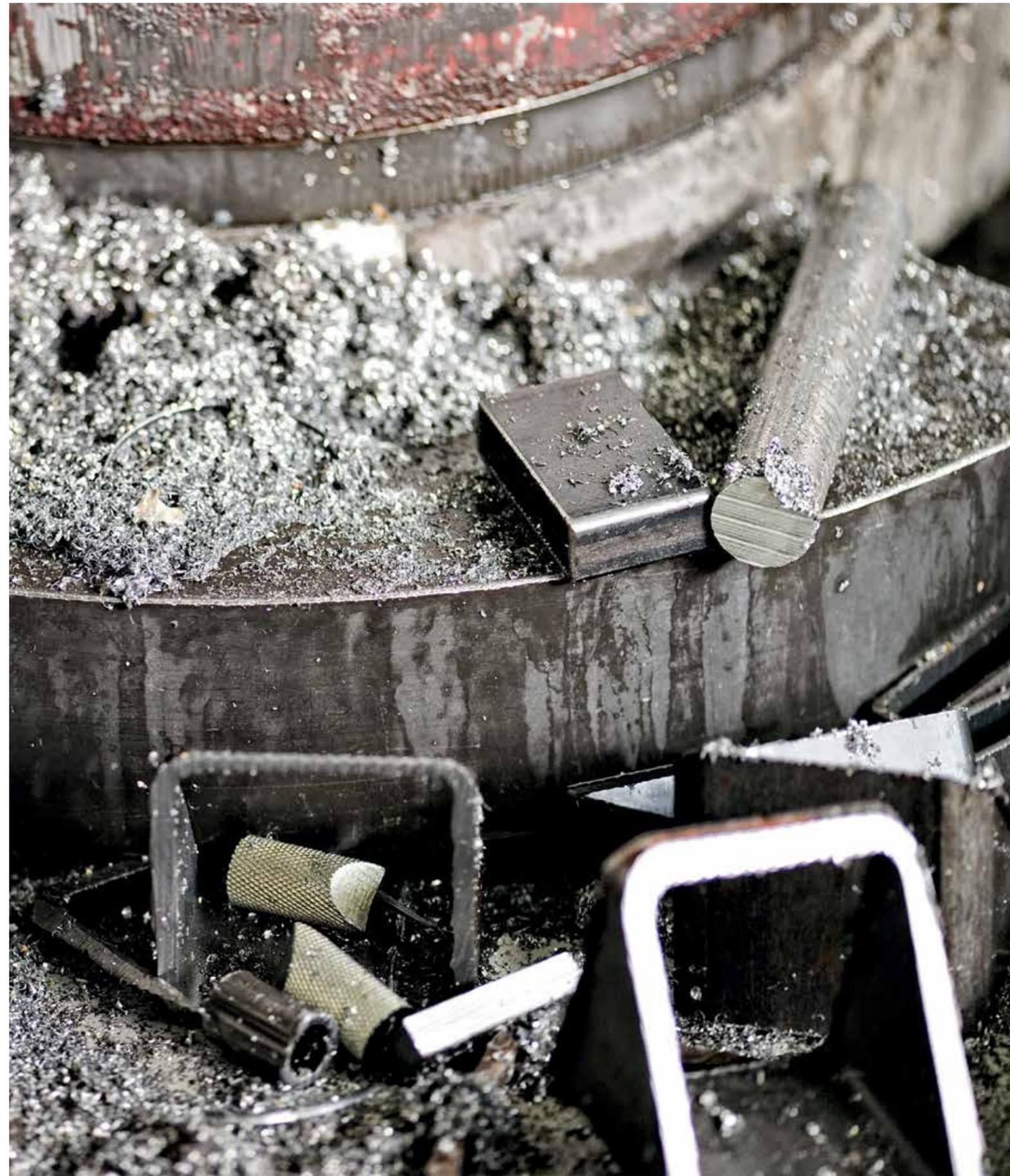








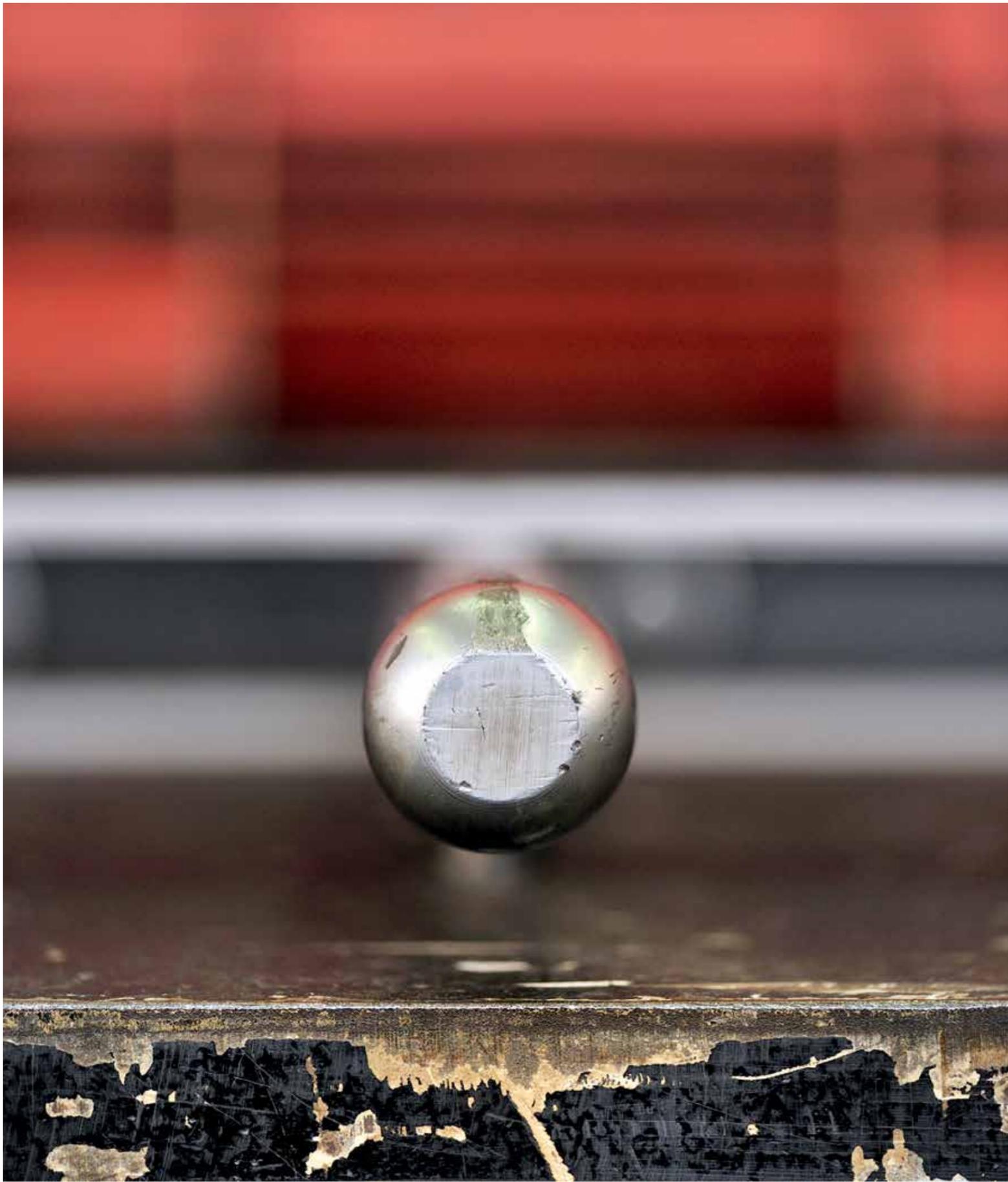


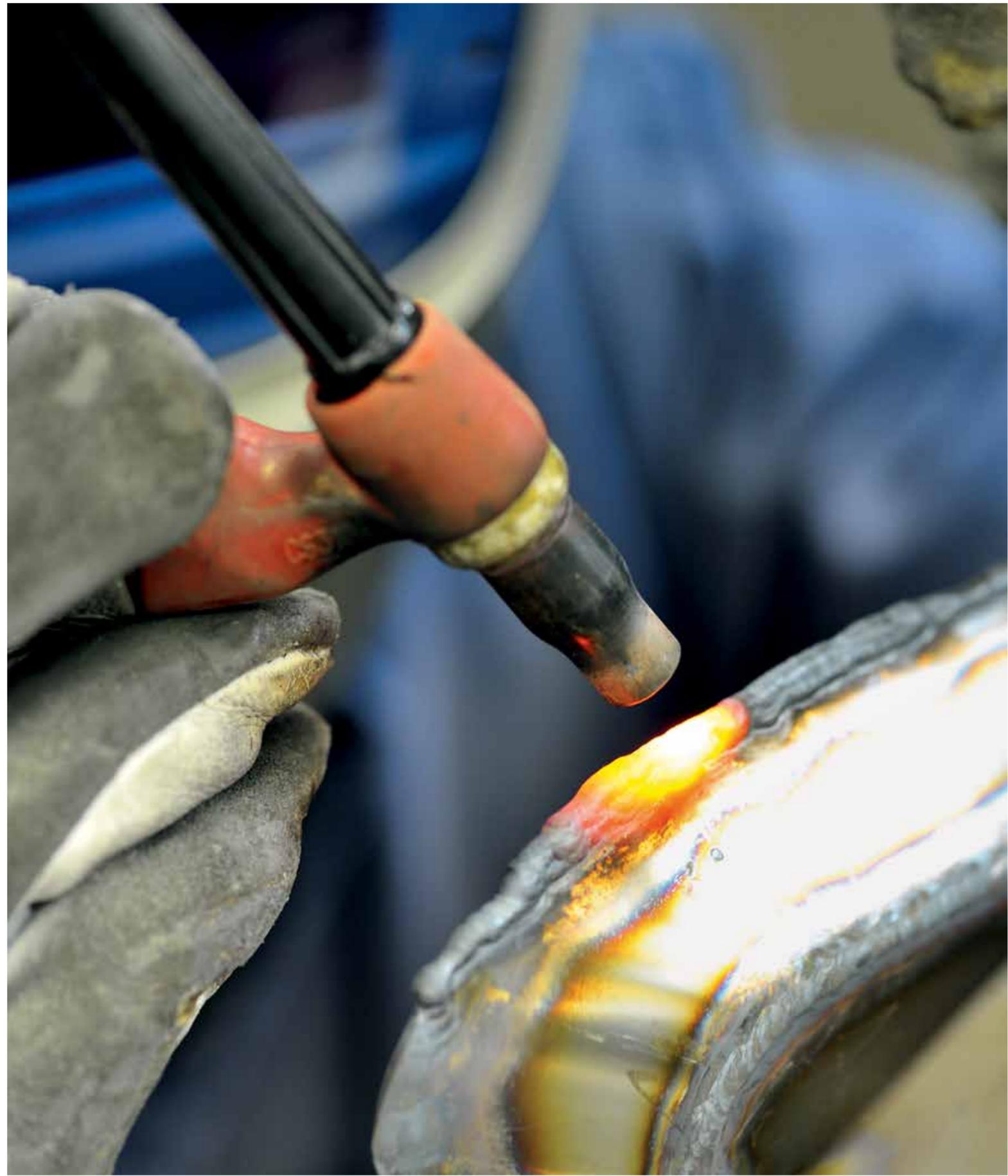
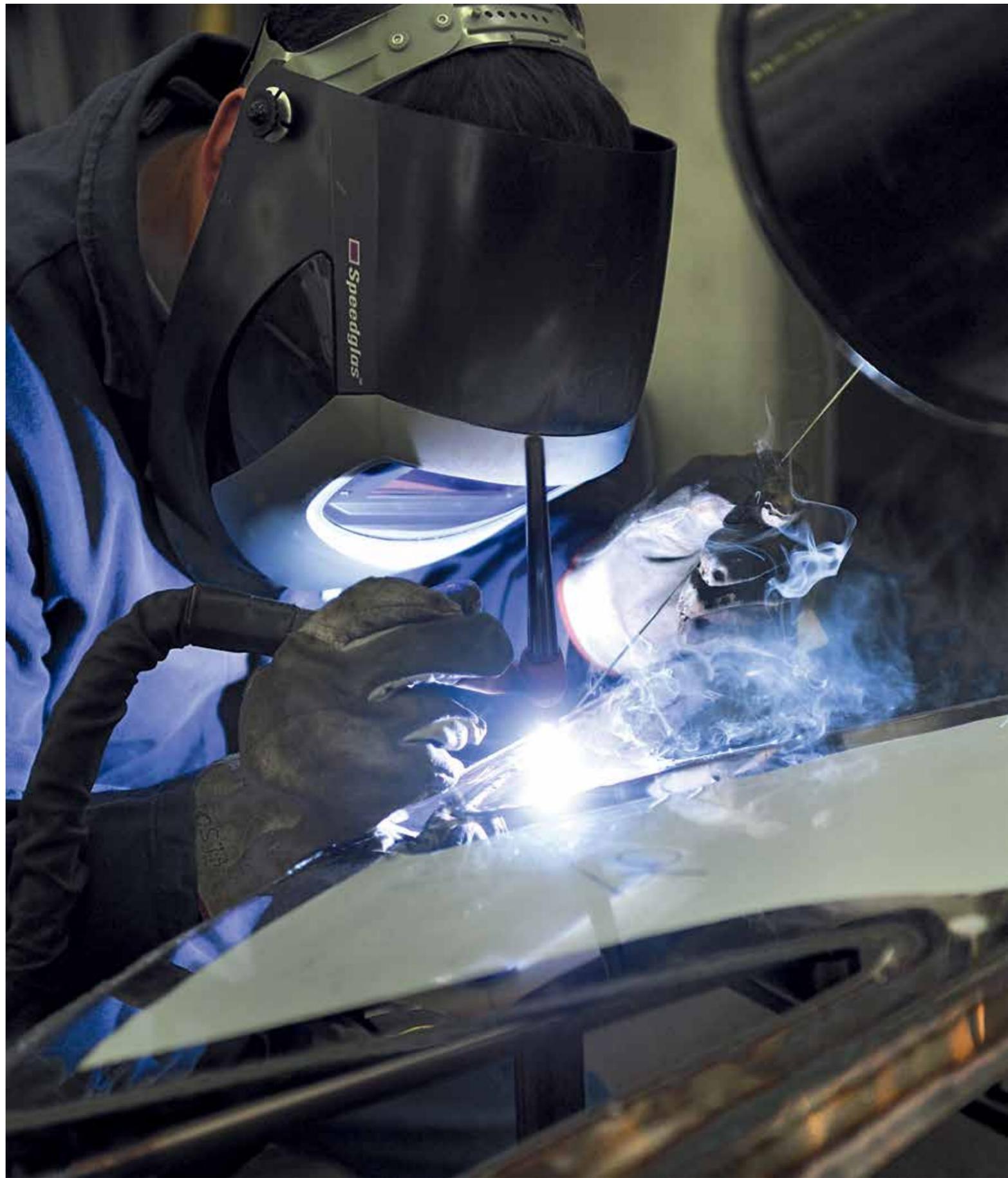














SMALL





Circo di lune / Venini, Murano (Venezia)

2003

Philip Baldwin, Monica Guggisberg

Acciaio acidato con sfere di vetro di Murano soffiato

Acid-etched steel with spheres of blown Murano glass

Gli artisti Philip Baldwin e Monica Guggisberg (nati rispettivamente a New York e a Berna) hanno lavorato con il vetro di Murano approfondendo le qualità materiche ed espressive del materiale e dei possibili impieghi e lavorazioni.

La scultura in serie limitata "Circo di lune" si pone come una sorta di piccola "parete espressiva" delle dimensioni di un metro e mezzo di lunghezza e di quarantacinque centimetri di altezza per circa quindici centimetri di profondità, che abbina alle sfere di vetro colorato soffiato la materia del metallo, in un felice contrappunto materico e cromatico. I telai metallici diventano così "cornici" portanti per contenere la sovrapposizione delle sfere colorate attraversate dai sostegni verticali ad andamento sinuoso. Gli artisti hanno lavorato in azienda fianco a fianco con gli operai scegliendo la disposizione delle sfere e l'alternarsi delle loro dimensioni e colori, perfezionando l'andamento dei montanti e il loro orientamento, trasformando le officine Marzorati Ronchetti in una sorta di improvvisato atelier d'arte e testimoniando la versatilità e l'apertura alla sperimentazione diretta dell'azienda e delle sue risorse umane.

The artists Philip Baldwin and Monica Guggisberg (born, respectively, in New York and Bern) have worked with Murano glass, exploring the materic and expressive qualities of the material, its possible uses and techniques of workmanship.

The limited-edition sculpture series "Circo di Lune" is like a small "expressive wall," measuring 1.5 meters in length, 45 cm in height and about 15 cm in depth, that combines spheres of colored blown glass with metal material in an intriguing materic and chromatic contrast. The metal racks become the supporting "frames" to contain rows of colored spheres, crossed by sinuous vertical posts. The artists worked inside the company, side by side with the staff, choosing the positions of the spheres and varying their size and color, perfecting the shape of the posts and their orientation, transforming the Marzorati Ronchetti workshops into a sort of impromptu art atelier, bearing witness to the versatility and openness to direct experimentation of the company and its human resources.







Open Secret / Ivory Press, London

2003

Sir Anthony Caro

Acciaio inox lucido, bronzo e ottone lucidi

Polished stainless steel, bronze and brass

Una scultura metallica pensata dall'artista Anthony Caro come un libro prezioso e simbolico. All'idea del libro come oggetto millenario, e alla lettura come processo di conoscenza e di attività umana necessaria per ogni civiltà ("leggere significa affrontare qualcosa che sta proprio cominciando a esistere", scriveva Italo Calvino) si riconduce l'opera realizzata in stretto rapporto con Marzorati Ronchetti.

Il lavoro di modellazione, definizione e modifica delle "pagine" e dell'intero volume è stato affrontato nello studio londinese dell'artista, valutando alternative per giungere alle scelte finali.

Un meccanismo celato all'interno della scultura, appositamente progettato e realizzato, consente di aprire senza sforzo la pagina metallica offrendo la stessa sensazione di sfogliare una pagina di carta grazie a un sistema di frizioni e di micro martinetti che assorbono il peso reale e consistente di parte della scultura.

La scultura è stata pensata in serie limitata; ogni pezzo è stato costruito e rifinito a mano dando ai metalli impiegati una suggestiva patina materica che valorizza il volume complessivo di ogni pezzo e l'andamento plastico delle sue forme.

A metal sculpture by the artist Anthony Caro, like a precious, symbolic book. This work created in close collaboration with Marzorati Ronchetti links back to the idea of the book as an age-old object, of reading as a process of knowledge and a human activity necessary for every civilization ("reading means approaching something that is just coming into being," Italo Calvino wrote).

The work of shaping, defining and modifying the "pages" and the whole volume was done in the artist's studio in London, evaluating different alternatives to achieve the final result.

A specially designed and manufactured mechanism hidden inside the sculpture makes it possible to effortlessly open to metal page, offering the sensation of leafing through paper pages thanks to a system of gears and micro-jacks that absorb the real, sizeable weight of part of the sculpture.

The work is a limited edition. Each piece has been built and finished by hand, giving the metals a striking materic patina that enhances the overall volume of each piece and the sculptural shape of its forms.





Ella-V / Milano; Index, Dubai

2003-2006

Michelangelo Giombini

Ferro acidato, acciaio inox a specchio, acciaio verniciato di nero

Etched iron, mirror-finish stainless steel, black painted steel

Pensati in una prima occasione per l'evento "Earthly Paradise", organizzato dalla rivista "Interni" a Milano per il Fuorisalone del 2003, il sistema di banconi d'appoggio "Ella-V", composto da tre elementi distinti e affiancabili secondo le diverse esigenze d'impiego, disegnavano in quell'occasione l'angolo bar della manifestazione proponendosi come delle piccole icone scultoree oltre che come precisi elementi funzionali. Alla forma in pianta arrotondata e a "biscotto" risponde lo sviluppo verticale a doppia altezza segnato da un taglio a "V" di raccordo. Come dei blocchi di un "gioco froebeliano" a scala maggiore, i tre elementi, moltiplicabili all'infinito, possono costruire diverse geometrie ambientali, definire spazi d'incontro, rispondere a differenti impieghi come elementi espositivi per fiere e negozi, banconi bar e consolle domestiche. L'originale finitura di ferro acidato con riflessi cangianti tra il verde e il violaceo si è arricchita in occasione della Fiera Index di Dubai del 2006 con altre finiture possibili (vernice nera e acciaio inox a specchio), esempi di una *palette* pressoché infinita, personalizzabile ed eseguibile secondo le diverse richieste da Marzorati Ronchetti.

First created for the event "Earthly Paradise" organized by the magazine *Interni* in Milan for the Fuorisalone 2003, the "Ella-V" counter system, composed of three separate parts that can be combined for different uses, was applied on that occasion for the bar corner of the vent, to make small sculptural icons that were also precise functional elements. The rounded "cookie" form of the plan is combined with the two-storey vertical extension, marked by a V-shaped opening for connection. Like the blocks of a "Froebelian game" on a larger scale, the three parts can be infinitely multiplied to construct different environmental geometries and gathering places, performing different functions as display fixtures for trade fairs and shops, bar counters or consoles in the home. The original etched iron finish with iridescent accents of green and violet was enhanced, for the Index Fair in Dubai in 2006, with other possible finishes (black paint and mirror-finish stainless steel), examples from a practically infinite range of custom options, made to order by Marzorati Ronchetti.





Sardine Box / Index, Dubai

2005

Giombini Kind

Ferro acidato con riflessi cangianti, acciaio inox a specchio, vernice nera lucida

Acid-etched iron with iridescent effect, mirror-finish stainless steel, glossy black paint

La sardina è il pesce che forse meglio rappresenta a livello simbolico, della cucina popolare, del valore alimentare del “pesce azzurro”, le caratteristiche ittiche dell’area del Mediterraneo.

L’idea di assumere la sardina come icona di riferimento per lo stand Marzorati Ronchetti presentato alla Fiera Index di Dubai, e di impiegare la sua forma stilizzata per offrire esempi di lavorazione del metallo dell’azienda gioca sul contrappunto tra elemento alimentare proprio alla cultura popolare e il “lusso” dell’oggetto metallico declinato in varie finiture quali ferro acidato con riflessi cangianti verdi e violacei, acciaio inox a specchio, vernice nera lucida. Michelangelo Giombini ha pensato allo stand di Marzorati Ronchetti allineando nove grandi sardine trasformate in tavoli cangianti, quasi dei segni grafici ed essenziali a dimostrare la capacità di lavorazione e di esecuzione dei dettagli dell’azienda.

In questa sorta di “scatola di sardine” aperta al pubblico e declinata in forma abitabile i nove tavoli fissi al pavimento con piano di acciaio inox specchiante, sostegni dello stesso materiale e corpi laccati con vernice nera lucida, presentavano le teste dei pesci, corrispondenti all’estremità di ogni tavolo, trattate secondo diverse finiture cangianti offrendo un regesto di lavorazioni possibili e una necessaria diversità nell’unitarietà che testimoniava la lavorazione personalizzata e la flessibilità alle richieste custom-made dell’azienda.

The sardine is the fish that perhaps best represents, on a symbolic level and in traditional cuisine, the nutritional value of one of the basic foods of the Mediterranean regions.

The idea of making the sardine an icon of reference for the Marzorati Ronchetti stand at the Index Fair in Dubai, and of using its stylized form to offer examples of the company’s metalworking prowess, plays with the contrast between the humble folk-culture image of the fish and the “luxury” of metal objects with different finishes, like acid-etched iron with green and violet iridescent tones, mirror-finish stainless steel and glossy black painted metal. Michelangelo Giombini designed the Marzorati Ronchetti stand by lining up nine large sardines transformed into tables with a mutable image, almost essential graphic signs, to demonstrate the company’s fine craftsmanship and attention to detail.

In this sort of “can of sardines” open to the public and organized in inhabitable form, the nine tables attached to the floor, with mirror-finish stainless steel tops, supports in the same material and bodies coated with glossy black paint displayed the heads of the fish, corresponding to the ends of each table, treated with different iridescent finishes to offer a catalogue of possible techniques and a necessary diversity in unity to convey the range of personalized, flexible workmanship involved in the firm’s custom-made creations.





Weston Headquarters / Paris

2006

Johanna Grawunder per / for Galerie Italienne

Acciaio lucidato, ferro verniciato

Polished steel, painted iron

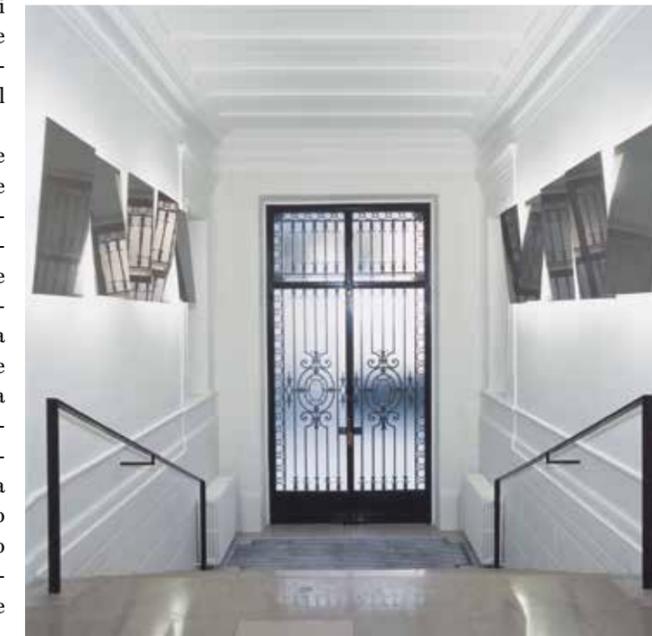
L'ingresso di una palazzina storica parigina adibita a uffici è stato affrontato da Johanna Grawunder come occasione per sperimentare un'installazione luminosa in grado di costruire un percorso emozionale dal forte impatto. Il progetto si basa sull'unione sinergica tra luce led e superficie di acciaio specchiante declinata in una serie di episodi distinti, ma parte di un unico sistema di riferimento. Marzorati Ronchetti ha realizzato tutti i manufatti dell'intervento per Galerie Italienne, portando la realizzazione sino alla fase del montaggio in sito.

A fianco della scala due file prospicienti di cinque pannelli quadrangolari inclinabili di acciaio specchiante, retroilluminati e fissati a muro su perno centrale, creano una geometria variabile che si contrappone in modo poetico a quella dell'involucro murario offrendo una sequenza di assoluta efficacia. Varcata la porta a vetri, nello spazio d'ingresso un grande anello cromato, leggermente inclinato verso l'interno, funge da lampadario centrale disegnando un'aura di luce che dal bordo interno si estende al soffitto, grazie a un sistema di tagli verticali realizzati sul dorso della struttura da cui esce la luce led celata all'interno del corpo metallico. Nello spazio successivo, aperto verso il giardino, quattro setti di acciaio, che si spingono a raggiungere il soffitto, segnano gli angoli dello spazio architettonico, seguendo l'intarsio della fascia nera a pavimento e proiettando la luce verso il muro, cancellando visivamente con un alone luminoso la connessione ortogonale tra le pareti.

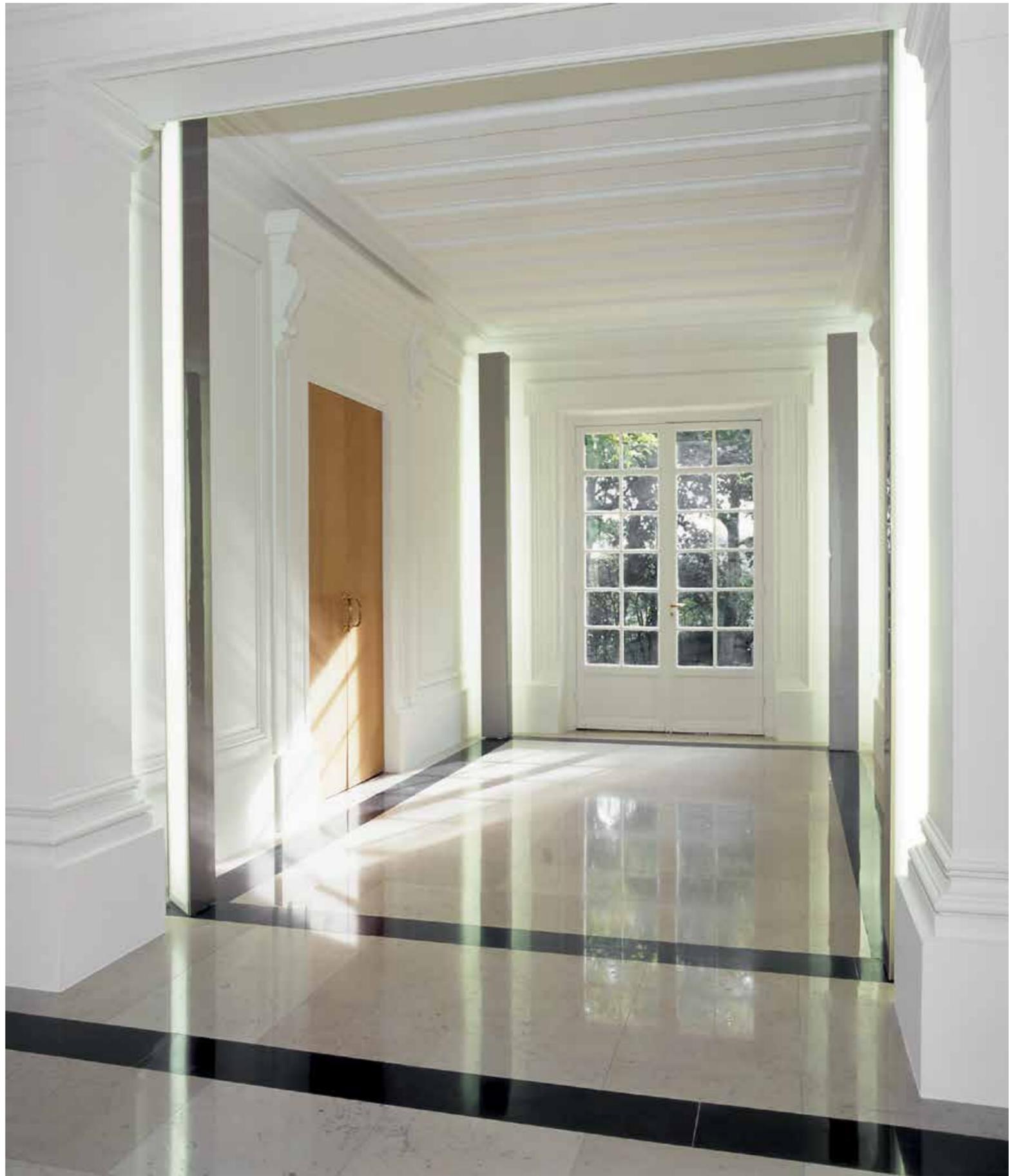
The entrance of a historic Parisian building now used for offices was approached by Johanna Grawunder as an opportunity to experiment with a luminous installation to construct an emotional itinerary of great impact. The project is based on the synergic combination of Led lights and reflecting steel surfaces, organized in a series of separate episodes that are nevertheless all part of a single system of reference. Marzorati Ronchetti

produced all the items of this project for Galerie Italienne, and supervised the phase of on-site assembly.

Beside the staircase two facing rows of five quadrangular slope-adjustable panels of mirror-finish steel, backlit and attached to the wall on a central pivot, create a variable geometric pattern that forms a poetic contrast to the rigid walled enclosure, offering a very effective sequence. Once inside the glass door, the entrance space features a large chromium-plated ring, slightly inclined toward the interior, functioning as a central chandelier, creating an aura of light



that extends to the ceiling from the internal border, thanks to a system of vertical incisions made on the back of the structure, from which the light of the Leds hidden inside the metal body emerges. In the next space, open to the garden, four steel partitions reach the ceiling, marking the corners of the architectural space, following the inlay of the black strip on the floor and projecting the light towards the wall, visually erasing the orthogonal connection between the walls with a luminous halo.





Ferrari Cup / Maranello

2006

Marzorati Ronchetti Technical Division

Acciaio inox lucidato con base verniciata

Polished stainless steel with painted base

Scrivendo Paolo Portoghesi: “È o non è architettura una Ferrari? Il tono di una didascalia contenuta nel catalogo del 1990 non consente dubbi: ‘La 250 Testa Rossa carrozzata da Pininfarina, e, sullo sfondo, la cupola del Brunelleschi: cinque secoli di storia dell’arte italiana riassunti in due oggetti’ ... Sebbene la ‘Testa Rossa’ non abbia il contorno di tubi sinuosi di alcune delle sue progenitrici essa ha suscitato e continua a suscitare entusiasmo non solo per la sua velocità, ma anche per la sua forma e resisterebbe in modo eccellente alla verifica del trinomio vitruviano: *firmitas*, *utilitas*, *venustas*; purché si eviti di confondere la fermezza con la immobilità. Se poi vada o meno messa sullo stesso piano della cupola di Brunelleschi e se sia opportuno creare confini invalicabili tra produzione industriale, artigianale e artistica è problema teorico”. Senza dubbio la Ferrari è parte inscindibile del concetto di made in Italy e rappresenta l’eccellenza della produzione automobilistica nazionale nel mondo costituendo in ultima analisi un “mito” della meccanica.

Per la conclusione dell’attività agonistica di un suo grande campione, Michael Schumacher, l’azienda di Maranello commissiona a Marzorati Ronchetti una coppa affettiva di riconoscimento che è realizzata volutamente “fuorisca”, a testimoniare il trasporto dell’azienda e del team corse verso il pilota tedesco. La grande coppa in acciaio lucidato celebra gli “undici straordinari anni” di collaborazione tra la Ferrari e Schumacher e si presenta come un grande volume a calice ottagonale con una base laccata rosso Ferrari segnata da un raccordo a scacchi bianchi e neri che riprende la bandiera dei grand prix di Formula 1.

Paolo Portoghesi wrote: “Is a Ferrari a work of architecture, or not? The tone of a caption in the 1990 catalogue leave little doubt: ‘The 250 Testa Rossa with bodywork by Pininfarina and, in the background, the dome by Brunelleschi: five centuries of history of Italian art, summed up in two objects’ ... Though the ‘Testa Rossa’ does not have the accompaniment of sinuous tubes of its ancestors, it has generated and continues to generate enthusiasm not only for its speed, but also for its form, and it would admirably stand up to the test of the three terms of Vitruvius: *firmitas*, *utilitas*, *venustas*; as long as we avoid confusing solidity with immobility. Whether or not it should be placed on the same plane as Brunelleschi’s dome, or whether it is correct to create rigid boundaries between industrial production, crafts and art, is a theoretical problem.” Indubitably the Ferrari is an inseparable part of the concept of Made in Italy, and represents the excellence of Italian automotive production in the world, constituting a “legend” of mechanical prowess.



For the conclusion of the competitive career of one of its great champions, Michael Schumacher, Ferrari commissioned Marzorati Ronchetti to create an affective trophy, intentionally “off-scale” to express the admiration of the company and the racing team for the German driver. The large polished steel cup is a tribute to the “eleven extraordinary years” of collaboration between Ferrari and Schumacher, a large octagonal chalice with a base painted in Ferrari red, with a connection in black and white checks, like the checkered flag of Formula 1 racing.



Policromi / Galerie Italienne, Paris

2006

Marco Zanuso Junior

Lamiera di ferro tagliata a laser e pressopiegata saldata e laccato lucido a diversi colori

Laser-cut sheet metal, press-formed, welded and gloss painted in a range of colors

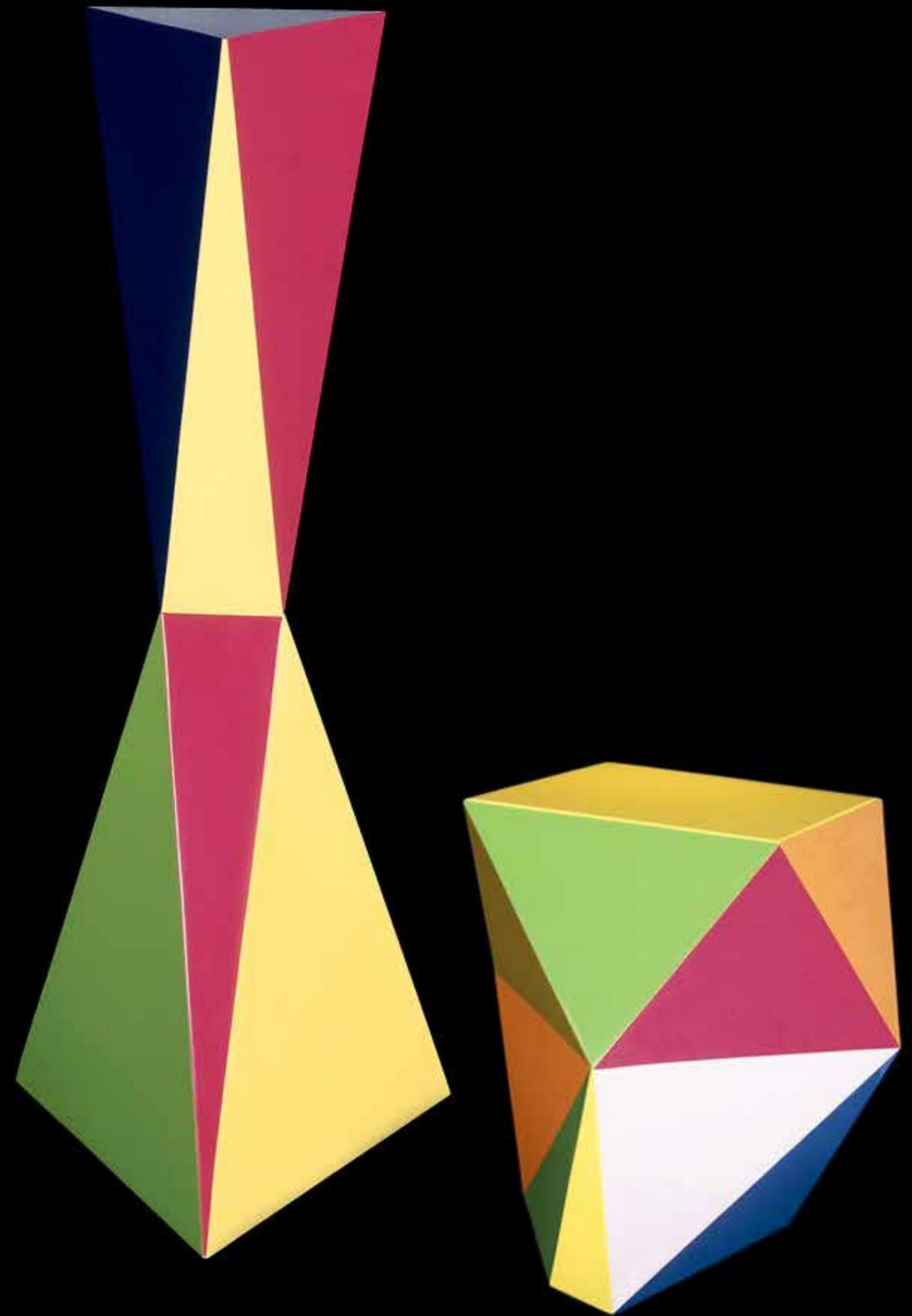
L'edizione in serie limitata "Policromi", prodotta dalla Galerie Italienne e realizzata da Marzorati Ronchetti si configura come una famiglia di oggetti e arredi dai colori vivaci che comprende tavoli e sedie, sgabelli, sedute e tavolini e un curioso portacaramelle da tavola che segue la forma ancestrale della barchetta in carta piegata che ognuno di noi faceva da bambino. All'idea della "carta piegata" e all'arte giapponese dell'origami si riconduce l'idea della collezione che sostituisce al materiale cartaceo la lamiera di acciaio. Ogni pezzo della collezione "è concepito un po' come fosse un origami ... Si parte

The limited edition of "Policromi" produced by Galerie Italienne and made by Marzorati Ronchetti is a family of objects and furnishings with bright colors, including tables and chairs, stools, seating and small tables, and a curious candy dish with the ancestral form of a folded paper boat, a universal childhood pastime. The idea behind the collection, in fact, is based on "folded paper" and the Japanese art of origami, replacing the paper with sheet steel. Every piece in the series "is conceived a bit like a work of origami ... You start with steel sheets; they



dai fogli di acciaio; le lastre sono incise o tagliate con il laser, poi piegate e saldate. Non solo, i vari pezzi sono disegnati con una geometria particolare che crea un effetto percettivo mutevole: guardando l'oggetto da posizioni diverse è come se peso e forma cambiassero creando un'immagine ogni volta diversa" (M. Zanuso). A questo effetto di "spaesamento" e di aspetto mutevole dell'oggetto concorre anche la geometria delle colorazioni, vivaci e quasi fauve, che in chiave di rilettura contemporanea di alcuni arredi futuristi "spezzano" le geometrie di riferimento sottolineando allo stesso tempo scatti e volumi complessivi. L'accurata esecuzione di ogni singolo pezzo si unisce alla perfetta verniciatura delle parti che cela, sotto i colori saturi che richiamano la maschera di Arlecchino, la materia dell'acciaio.

are etched or cut by laser, then shaped and welded. The various pieces are designed with a particular geometry that creates a mutable perception effect: looking at the objects from different positions, their weight and form seem to change, creating an image that is always different." (M. Zanuso) This effect of disorientation and changing appearance of the object is also the result of the lively, almost fauve coloring, a contemporary reinterpretation of certain Futurist pieces, "breaking up" the geometric forms while underlining their shifts and overall volumes. The careful crafting of each single piece is joined by the perfect painting of the parts that conceals the essence of the steel material under intense colors that remind us of a Harlequin mask.





Annisettanta, il decennio lungo del secolo breve / Triennale di Milano

2007
Italo Rota

Lamiera nera cerata

Black waxed sheet metal

Organizzata alla Triennale di Milano nell'autunno del 2007, la mostra dedicata agli anni settanta, a cura di Gianni Canova e allestita da Mario Bellini, si articolava "come un percorso labirintico dentro uno dei periodi più ricchi, complessi e contraddittori della nostra storia recente. Senza effetti di nostalgia, ma anche senza furori liquidatori. Piuttosto, con la volontà di offrire ai visitatori anche molto giovani un'occasione di riflessione aperta prospetticamente da quegli anni fino al nostro presente".

All'interno della mostra una serie di installazioni ripercorreva il decennio in oggetto con rimandi a parole chiave (viaggio, corpo, conflitto, corteo ecc.) o ricorrendo a figure emblematiche (Aldo Moro, Pierpaolo Pasolini), nel tentativo di creare un "mosaico" figurativo e tematico in grado di ricostruire drammi e passioni, mode e fenomeni del "decennio lungo del secolo breve".

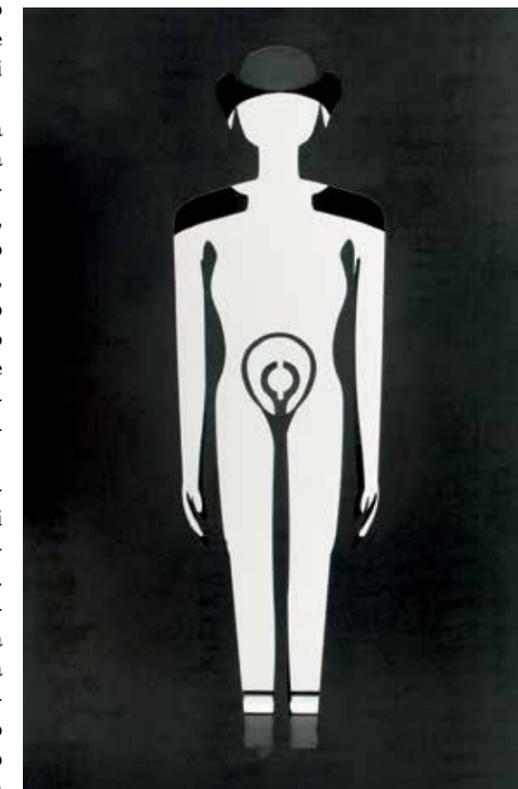
L'installazione di Italo Rota, realizzata da Marzorati Ronchetti, si offriva come sorta di setto simbolico costruito in lamiera nera cerata. Dalla forma a "L" l'elemento autoportante presentava alle estremità le figure stilizzate dell'uomo e della donna (ritagliate a laser nella lamiera), assunte come riferimento del "racconto" tradotto in quattro cilindri girevoli contenuti nella struttura metallica. Un racconto per episodi del tempo dedicato alla celeberrima partita di calcio Italia-Germania (4 a 3), alla nascita e diffusione delle droghe sintetiche, all'immagine antropomorfa ed esoterica del Machu Picchu visto dall'alto, alla filosofia New Age e al tema del "viaggio".

Organized at the Milan Triennale in the fall of 2007, the exhibition on the 1970s (the long decade of the short century) curated by Gianni Canova, with exhibit design by Mario Bellini, was set up "as a labyrinthine path through one of the richest, most complex and contradictory periods of our recent history. Without nostalgia, but also without the driving urge to liquidate. Instead, the show attempts to offer even very young visitors a chance to openly reflect, in perspective, on those years seen from our present day."

In the exhibition a series of installations retraced the decade in question through references to key words (travel, body, conflict, demonstration, etc.) or to emblematic figures (Aldo Moro, Pierpaolo Pasolini), in an attempt to create a figurative and thematic "mosaic" capable of reconstructing dramatic events and passions, fashions and phenomena of the "long decade of the short century."

The installation by Italo Rota, produced by Marzorati Ronchetti, was a sort of symbolic partition made with black waxed sheet metal. With an L-shaped form, this self-supporting piece had the stylized figures of a man and a woman at its ends (cut by laser in the metal), the points of reference of a "narrative" translated in four re-

volving cylinders contained in the metal structure. A narrative in episodes of the time, on the famous Italy-Germany soccer match (4 to 3), the birth and spread of synthetic drugs, the anthropomorphic and esoteric image of Machu Picchu seen from above, New Age philosophy and the theme of the "trip."





Rock Giant / Milano

2008

Arik Levy

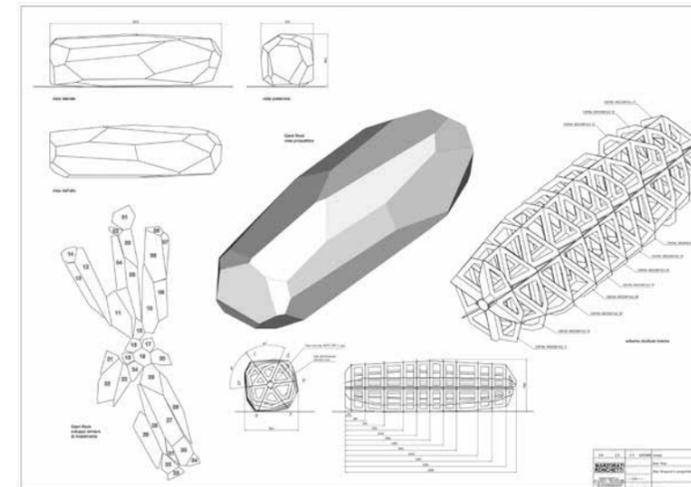
Acciaio lucidato a specchio

Mirror-polished steel

Presentato per la prima volta a Milano durante l'evento "Interni Green Energy Design", la "scultura ambientale" Rock Giant del designer Arik Levy (classe 1963) si configura come un punto d'incontro tra naturale e artificiale, offrendosi come un menhir specchiante orizzontale o verticale, che riflette il paesaggio dell'intorno sottolineando il proprio valore iconico e monolitico. La serie Rock è stata declinata in varie scale (due erano presenti durante l'evento di "Interni") e a tale proposito Levy afferma: "nei grandi spazi esterni [queste rocce metalliche] sembrano prodotti da una civiltà progredita. In un interno sembrano nati da una natura a noi più familiare. Il riflesso generato dall'architettura antica sulle rocce d'acciaio crea un legame anche visivo tra passato e futuro".

Nella corte d'onore dell'Univesità Statale di Milano i prismi specchianti assorbivano sulla loro superficie l'architettura classica dell'edificio scomponendola secondo le sfaccettature di acciaio della loro soluzione formale. Calato in un bosco o in un giardino fiorito Rock Giant diventa un elemento che "appare e scompare", riflettendo i visitatori e l'ambiente. Una sorta di macrogetto magico, un meteorite di acciaio che rappresenta allo stesso tempo l'unicità e la serialità del mondo quotidiano definito a livello simbolico dalle molteplici sfaccettature della sua superficie.

Presented for the first time in Milan during the event "Interni Green Energy Design," the Rock Giant "environmental sculpture" by the designer Arik Levy (born in 1963) is a meeting point between the natural and the artificial, a sort of horizontal or vertical mirror-menhir that reflects the surrounding landscape, becoming an iconic, monolithic presence. The Rock series has been produced on different scales (two were featured



at the event of *Interni* magazine). Levy explains: "In large outdoor spaces [these metal rocks] seem like the products of an advanced civilization. In an interior, they seem to come from a nature that is more familiar to us. The reflection of historic architecture on the steel rocks also creates a visual link between past and future".

In the Court of Honor of the State University of Milan, the reflecting prisms absorbed the classical architecture of the building on their surface, breaking up the image with the steel facets of their formal solution. Positioned in a forest or a garden, Rock Giant becomes a feature that "appears and disappears," reflecting visitors and the environment. A sort of magical macro-object, a steel meteorite that simultaneously represents the uniqueness and serial character of the everyday world, defined on a symbolic level by the facets of its surface.





10 Corso Como Seoul / Seoul

2008

Kris Ruhs

Lamiera acidata cerata, alluminio satinato anodizzato

Waxed etched sheet metal, satin-finish anodized aluminum

“10 Corso Como Seoul”, inaugurato nel marzo del 2008 nella dinamica area urbana di Cheongdam-dong, testimonia il successo del concept store di Milano che Carla Sozzani ha fondato più di vent'anni fa e che insieme a Samsung Fashion Group intende ripetere in varie città asiatiche. La miscela di funzioni commerciali e funzionali, di ristoro e qui anche di cura del corpo, è ripetuta nello spazio su tre livelli della metropoli coreana che ripercorre le atmosfere e l'immagine dello store originale di riferimento, ma che a differenza di quest'ultimo (celato all'interno di una vecchia corte meneghina) offre su strada la sua immagine di riferimento con una grande facciata vetrata e con una scultura-icona di Kris Ruhs, simbolo totemico dello spazio retrostante.

Marzorati Ronchetti ha eseguito, trasportato e montato in loco la grande scultura metallica che ripercorre in chiave contemporanea l'antica arte dell'origami con un foglio di acciaio ritagliato secondo figure fluide che si intrecciano su se stesse grazie alla piegatura a zig-zag della lamiera posta in verticale.

Alla grande scultura urbana si aggiungono per “10 Corso Como Seoul” le basi scultoree dei tavolini display per il bookshop (su modello di quelli dello spazio milanese) e una scultura di dimensioni minori posta sulla terrazza, le lampade a sospensione nella boutique moda donna che trasformano un parallelepipedo brunito in oggetto scultoreo ritagliando sulla superficie delle curve piegate verso l'esterno di novanta gradi, tutto costruito e verificato nello stabilimento di Cantù prima di essere assemblato in Corea.

“10 Corso Como Seoul,” opened in March 2008 in the dynamic urban area of Cheongdam-dong, repeats the success of the concept store in Milan that Carla Sozzani created over twenty years ago, a formula she now plans to repeat in a range of Asian cities, in collaboration with the Samsung Fashion Group. The mixture of shopping, dining and care for the body is organized

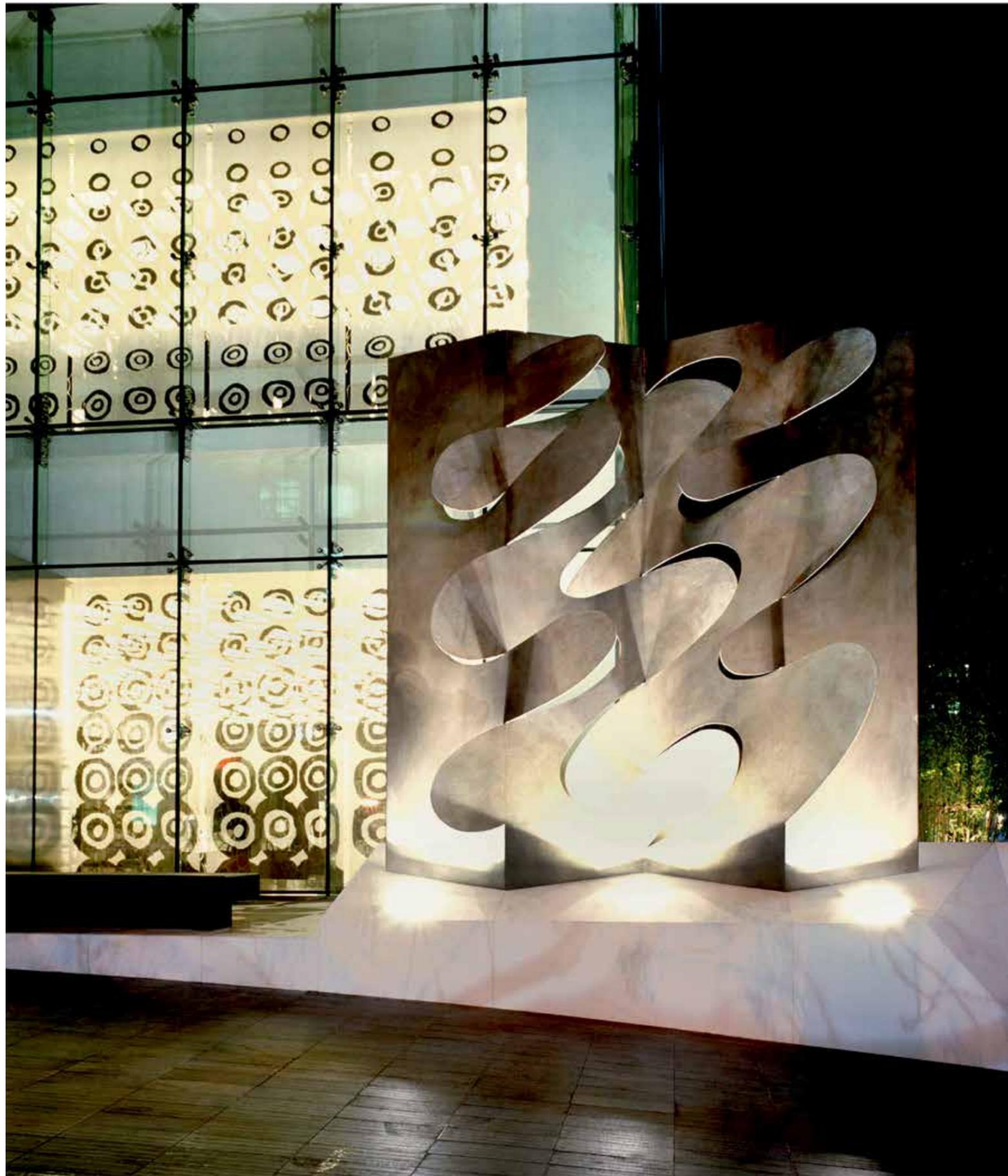
here in the Korean metropolis on three levels, evoking the atmosphere and image of the original store in Milan. Unlike its predecessor (concealed inside an old courtyard), the Seoul facility has a large glazed facade on the street, with an icon-sculpture by Kris Ruhs that becomes the store's totemic symbol.

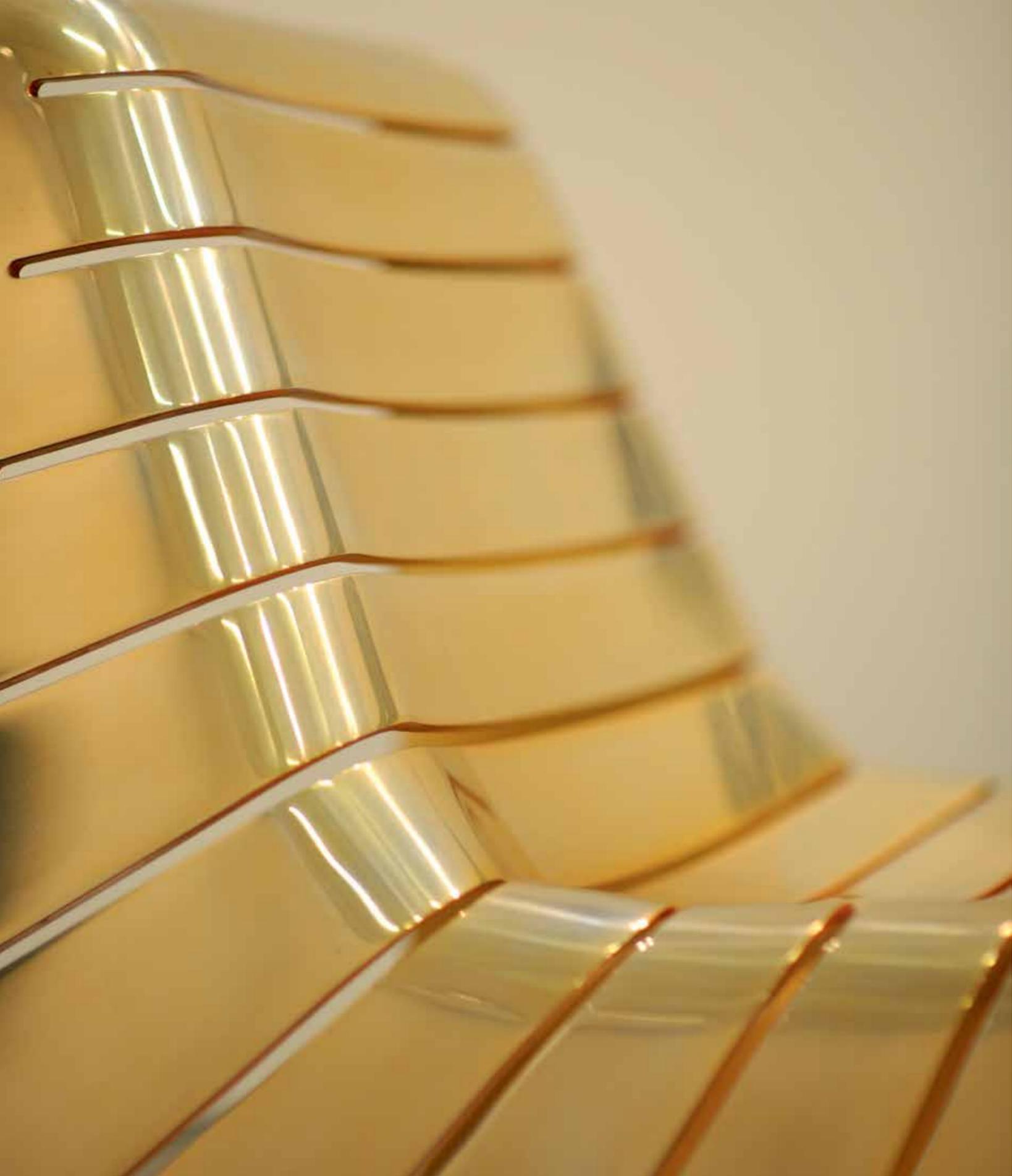
Marzorati Ronchetti manufactured, transported and assembled on site the large metal sculpture that retraces, in a contemporary way, the ancient art of origami, with a sheet of steel cut out in fluid figures that interlock thanks to the zig-zag bending of the vertical sheet.

This large urban sculpture is joined, at “10 Corso Como Seoul,” by the sculptural bases of the display tables in the bookshop (like those of the space in Milan), and a smaller sculpture placed on the terrace. The hanging lamps in the women's fashion boutique transform a burnished parallelepiped into a sculptu-



ral object, carving curves bent outward by 90° on the surfaces. All the pieces were constructed and tested in the Cantù plant before being assembled in Korea.





Ekto Chair

2010

Karim Rashid per / for Ivan Miettton / IMDA 2010

Lamiera di alluminio piegata e verniciata lucida

Shaped aluminum sheet, glossy paint finish

Una sedia pensata come un unico pezzo di metallo curvato e scalfito da tagli paralleli in grado di caratterizzare la figura dell'oggetto e di creare una certa elasticità strutturale. Karim Rashid, poliedrico designer di origine egiziana cresciuto in Canada, affronta nel suo percorso di ricerca varie scale del progetto: dall'architettura agli interni, dalla moda all'arredamento, al tema dell'illuminazione, coniugando la pratica progettuale con numerose incursioni nel mondo dell'arte e della musica. In questo progetto per una sedia metallica l'esuberanza che caratterizza la sua ricerca progettuale è evidente nelle scelte cromatiche dei soli due pezzi realizzati da Marzorati Ronchetti: blu Klein e una finitura dorata semitrasparente che trasforma la seduta in una sorta di piccolo "trono contemporaneo".

A chair conceived as a single piece of curved metal featuring parallel cuts that determine the figure of the object while creating a certain structural elasticity. Karim Rashid, the versatile designer of Egyptian origin raised in Canada, has approached a wide range of scales in his design career: from architecture to interiors, fashion to furnishings and lighting, combining this practice with frequent incursions into the worlds of art and music. In this project for a metal chair the exuberance of his approach is clearly visible, thanks to the chromatic choices of the two pieces produced by Marzorati Ronchetti: Klein blue and a semitransparent golden finish that transforms the seat into a sort of "contemporary throne."



Il concetto compositivo risulta molto chiaro; da un foglio di lamiera di alluminio occorre plasmare, senza alcuna connessione meccanica di pezzi indipendenti, l'intera sedia finita. Questa si sviluppa e prende forma in modo plastico e avvolgente offrendosi come un monolite alleggerito figurativamente da una serie di tagli paralleli che portano la figura compiuta a ricordare un sistema vertebrale in bilico tra regno animale e vegetale.

The compositional concept is very clear. The finished chair is shaped from a sheet of aluminum, without any mechanical connections of separate parts. It develops and takes form like a supple sculpture, a monolith figuratively lightened by a series of parallel incisions that make the final image similar to that of a system of vertebrae, balanced between the animal and plant kingdoms.



Reverb Wire Chair / Gallery “The Apartment”, London

2010

Brodie Neill

Tondino di acciaio inox lucidato a specchio

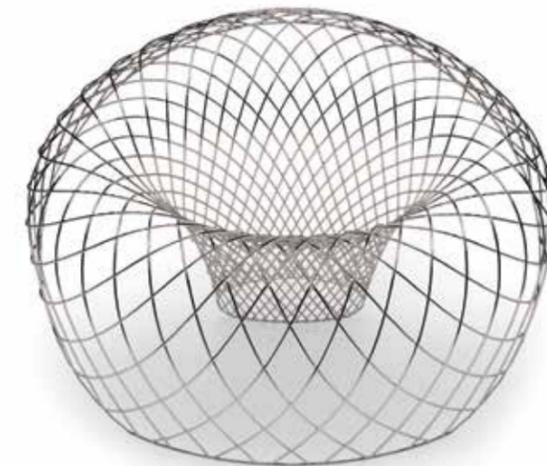
Mirror-polished stainless steel rod

La Reverb Wire Chair del designer australiano Brodie Neill, realizzata da Marzorati Ronchetti per Patrick Brillet, gallerista e ricercatore nel campo del design del dopoguerra e contemporaneo, e presentata all'edizione “Superdesign” londinese del 2010, è una poltrona eterea che gioca sul rapporto tra “presenza volumetrica” e leggerezza strutturale. Prodotta in edizione limitata di soli venti esemplari la poltrona segue la forma di riferimento di un vortice geometrico disegnato da un sistema di nervature di acciaio definito da un tondino ripetuto e intrecciato a formare una maglia romboidale a spaziatura variabile. I rombi si allargano verso l'esterno per congiungersi alla circonferenza dello stesso materiale, composta con il medesimo tondino di acciaio che chiude il bordo perimetrale, e restringersi verso il fulcro centrale in cui, nello spazio ristretto e a imbuto si definisce allo stesso tempo seduta e fusto di appoggio. Un oggetto che si riconduce, nella sua limpida geometria strutturale, anche alle forme plastiche della natura, nello specifico alla calla, fiore la cui origine risale a livello simbolico alle lacrime versate da Eva mentre lascia il Giardino dell'Eden e che nell'antichità della Grecia classica fu associata a valori legati alla sessualità, all'erotismo, alla fertilità.

Una sedia sorprendente e sensuale leggera e “trasparente”, che rimanda e allude nella sua essenzialità e perfezione d'esecuzione a forme ancestrali proprie del mondo naturale.

The Reverb Wire Chair by the Australian designer Brodie Neill, manufactured by Marzorati Ronchetti for Patrick Brillet, the gallerist and researcher in the field of postwar and contemporary design, and presented at “SuperDesign London” in 2010, is an ethereal chair that plays with the relationship between volumetric presence and structural lightness. Produced in a limited edition of just twenty pieces, the chair is based on the form of a geometric vortex, a system made with steel rods that repeat to form a rhomboidal grid with openings of different sizes. The gaps widen towards the outside, reaching the circumference in the same material, made with the same steel rod that closes the edge, while the openings get smaller towards the central fulcrum, where the tapering funnel-like space forms the seat and the support trunk of the chair. An object whose clear structural geometry also makes reference to the sculptural forms of nature, and in particular to the Calla Lily, associated on a symbolic level with the tears shed by Eve as she left the Garden of Eden, while in classical Greece the flower was a symbol of sexuality, eroticism and fertility.

A surprising and sensual, light and “transparent” chair, a perfectly crafted, essential design that evokes sensations of the ancestral forms of the natural world.





Six Sides / Paris

2011

Cristiano Benzoni, REV

Acciaio al carbonio verniciato nero opaco testurizzato

Texturized matte black-painted carbon steel

Il tavolo disegnato da Cristiano Benzoni per un appartamento privato parigino sintetizza nella sua soluzione formale e nell'approccio di tipo concettuale la metodologia del ridisegno (propria per esempio dei fratelli Castiglioni) e della reinvenzione del progetto di design. Si tratta di osservare con curiosità gli oggetti che ci circondano per cogliere il valore nel tempo di una forma o di una tipologia e poi di rivisitarne la figura nella sua complessità, in chiave contemporanea e, a volte, in funzione della sua produzione industriale. In questo caso il tradizionale tavolo da lavoro per artista su cavalletti, assunto come "archetipo" da conservare diventa un tavolo di dimensioni importanti da utilizzare sia in ufficio sia in ambienti domestici, sottolineando il carattere "anfibo" di molti arredi contemporanei. La soluzione adottata impiega la tipologia del "cavalletto" in modo innovativo e cioè utilizzandolo quale elemento trave - centrale di sostegno del piano. Questo presenta una forma esagonale allungata e una sezione ad andamento variabile allargandosi dal bordo sottile verso la connessione centrale.

In questo modo le gambe del tavolo non intralciano quelle dei commensali e la figura complessiva risulta leggera enfatizzando le proprietà del materiale e la sua rigidità strutturale.

The table designed by Cristiano Benzoni for a private apartment in Paris sums up - in its formal solution and conceptual approach - the method of redesign (applied, for example, by the Castiglioni brothers) and of the reinvention of the design project. The idea is to observe the objects around us with curiosity, to grasp the value in time of a form or a type, then rethinking the figure in all its complexity in a contemporary way, at times with

a focus on new methods of industrial production. In this case, the traditional artist's worktable on trestles, taken as an "archetype" to conserve, becomes a large table for use in the office or the home, reflecting the "amphibious" nature of many contemporary furnishings.

The solution employs the "sawhorse" in an innovative way, using it as a central beam to support the top. The latter has an extended hexagonal form and a variable section that widens from the slender border towards the central connection.

In this way the supports of the table do not interfere with the legs of persons seated around it. The overall figure is lighter, exploiting the properties of the material and its structural strength.





Spun (Coriolis) Chair

2011

Thomas Heatherwick per / for Haunch of Venison Gallery, London

Acciaio al carbonio e ottone bronzato

Carbon steel and bronzed brass

Thomas Heatherwick, classe 1970, pirotecnico designer inglese con studio a Londra, affronta le varie scale del progetto in modo trasversale unendole in modo sinergico, con continui rimbalzi tra le varie discipline, una sensibilità poliedrica affascinata dalla sperimentazione a tutto campo, sia in campo materico sia compositivo, con un'attenzione costante alla soluzione dei problemi. Il tema della sedia diventa in questo caso occasione per unire alla risposta funzionale di un oggetto quotidiano l'invenzione di una nuova tipologia. Potrebbe essere la nascita di una "nuova specie" del mondo dell'arredo: la "sedia rotante", ma ciò che appare sostanziale è il superamento del "semplice" approccio formale di definizione dell'oggetto per spingersi verso una sperimentazione concreta in cui convergono suggestioni interdisciplinari a vasto raggio.

La sedia Spun (Coriolis) commissionata alla Marzorati Ronchetti dalla galleria Haunch of Venison, prodotta in una prima versione in materiale plastico dalla ditta Magis, è stata presentata in occasione dell'evento "Interni Mutant Architecture & Design" organizzato dalla rivista "Interni" nel Fuorisalone 2011.

Ispirata alla forza di Coriolis (il fisico francese che nel 1835 descrisse l'apparente deformazione di un oggetto quando si osserva il suo moto da un sistema di riferimento che sia in moto circolare rispetto a un sistema di riferimento inerziale) è stata realizzata

da Marzorati Ronchetti a mano e in quattro finiture sperimentali che esaltano l'espressività del metallo. La sedia presenta un effetto ripple, una rigatura superficiale ad andamento orizzontale che enfatizza il movimento di rotazione. Il bordo e il piede della sedia sono rivestiti di pelle in modo da attutire l'attrito e il rumore dello sfregamento sul pavimento. Ogni sedia è composta da sei rotazioni di metallo, saldate e lucidate per creare una superficie uniforme.

Thomas Heatherwick, born in 1970, the pyrotechnic English designer based in London, approaches different design scales in a versatile way, combining them in ongoing interactions between different disciplines. A multifaceted sensibility, fascinated by experimentation across the board, covering materials and composition, with a constant focus on problem solving. The theme of the chair, in this case, becomes an opportunity to combine the functional response of an everyday object with the invention of a new typology. This could mark the birth of a "new species" in the world of furnishings: the "spinning chair." But what seems to be essential is the way of going beyond the "simple" formal approach of definition of the object, moving towards concrete experimentation in which a wide range of interdisciplinary suggestions seem to converge.



The Spun (Coriolis) chair, commissioned to Marzorati Ronchetti by the Haunch of Venison Gallery, produced in an initial plastic version by the company Magis, was presented during the event "Interni Mutant Architecture & Design" organized by the magazine *Interni* for the FuoriSalone 2011.

Based on the "Coriolis effect" (named for the French physicist who in 1835 described the apparent deformation of an object when it is observed in a rotating reference frame, with respect to an inertial system of reference), the chair has been made

by hand by Marzorati Ronchetti, in four experimental finishes that bring out the expressive impact of the metal. It has a horizontal rippled effect on its surface, underlining the rotation movement. The border and foot are clad in leather to attenuate friction and the noise of contact with the floor. Each chair is composed of six metal rotations, welded and polished to create a uniform surface.



Con questa sedia Heatherwick gioca con l'idea di una scultura statica che diventa un oggetto ludico di design, ricco di quel "gioco sapiente" che sarebbe piaciuto ad Achille e Pier Giacomo Castiglioni.

In posizione verticale, Spun (Coriolis) si presenta come un scintillante vaso scultoreo; solo in posizione inclinata rivela le molteplici opportunità connaturate alla sua forma che consente a chi si siede di ruotare con un movimento circolare, fino a compiere un cerchio completo.

In this chair Heatherwick plays with the idea of a static sculpture that becomes a playful design object, filled with that "skillful play" that would have appealed to Achille and Pier Giacomo Castiglioni.

In a vertical position Spun (Coriolis) looks like a sparkling sculptural vase; only when it is inclined does it reveal the multiple opportunities generated by its form, allowing the seated person to spin in a circular motion.



Perspectives / Swarovski Crystal Palace, London

2011

John Pawson

Semisfera di acciaio con piano orizzontale lucidato a specchio e superficie laterale vibrata. Riflettore superiore in acciaio inox lucidato a specchio

Steel hemisphere with mirror-polished horizontal plane and vibrated lateral surface. Upper reflector in mirror-polished stainless steel

Nell'ambito del London Design Festival 2011 John Pawson, architetto inglese di grande sensibilità, e Swarovski Crystal Palace hanno promosso un'installazione all'interno della monumentale St Paul's Cathedral costruita su progetto di Sir Christopher Wren tra il 1675 e il 1710, dopo che il grande incendio del 1666 distrusse la chiesa precedentemente costruita sul sito.

L'installazione si concentra nello spazio della scala circolare a spirale della torre a destra dell'ingresso; qui la geometria architettonica è assunta come matrice di riferimento e il progetto di Pawson intende offrire un'enfatizzazione della prospettiva verticale dello spazio attraverso l'impiego di elementi leggeri e visivamente non incombenti, che giocano sul principio della riflessione e sulla magia dello specchio.

Nello sforzo di sottolineare il valore degli spazi storici e nell'indicazione simbolica e programmatica di un necessario confronto tra monumenti della città e cultura architettonica contemporanea, l'installazione nella St Paul's Cathedral diventa anche un momento spettacolare di percezione e "distorsione" dello spazio. Una semisfera di acciaio (diametro di metri 1,20) con piano lucidato a specchio appositamente realizzata da Marzorati Ronchetti, è posta al centro della scala, nel fulcro della stella di pietra disegnata a pavimento all'interno della circonferenza definita dalla scala. Al riflesso della spirale di pietra sulla superficie di acciaio specchiante si aggiunge quello distorto e affascinante creato dallo specchio convesso posto a ventitré metri di altezza nella cupola e l'ulteriore sintesi visiva creata dal cristallo concavo circolare (40 cm di diametro) posto al centro del piano della semisfera. Il gioco dei riflessi e la

During the London Design Festival 2011, John Pawson, English architect of great sensitivity, and Swarovski Crystal Palace produced an installation inside the monumental St. Paul's Cathedral designed by Sir Christopher Wren, constructed from 1675 to 1710, after a fire in 1666 had destroyed the church that previously stood on the site.

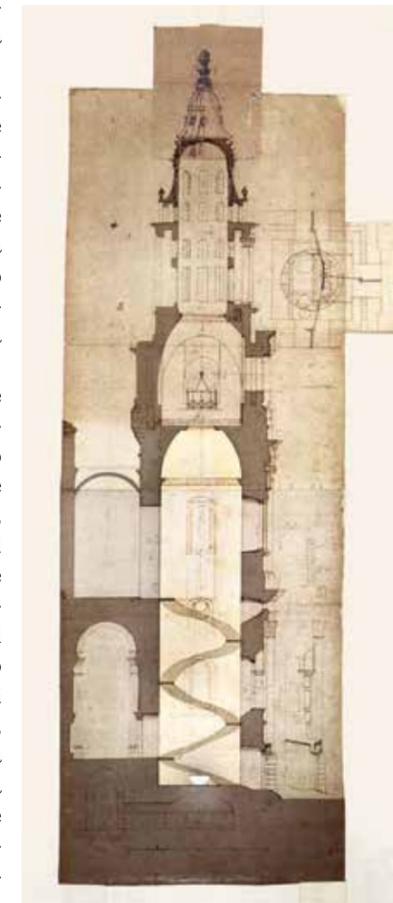
The installation concentrates on the space of the geometric staircase in the tower to the right of the entrance; the architectural geometry is taken as a matrix of reference, and Pawson's project underscores the vertical perspective of the space, through the use of light and visually unobtrusive elements that play with the principle of reflection and the magic of the mirror.

The installation in St. Paul's Cathedral offers a spectacular sense of perceived spatial "distortion", in an approach that revitalizes this historical space. The dramatic optical experience reveals the interaction between monumental heritage and contemporary architectural culture.

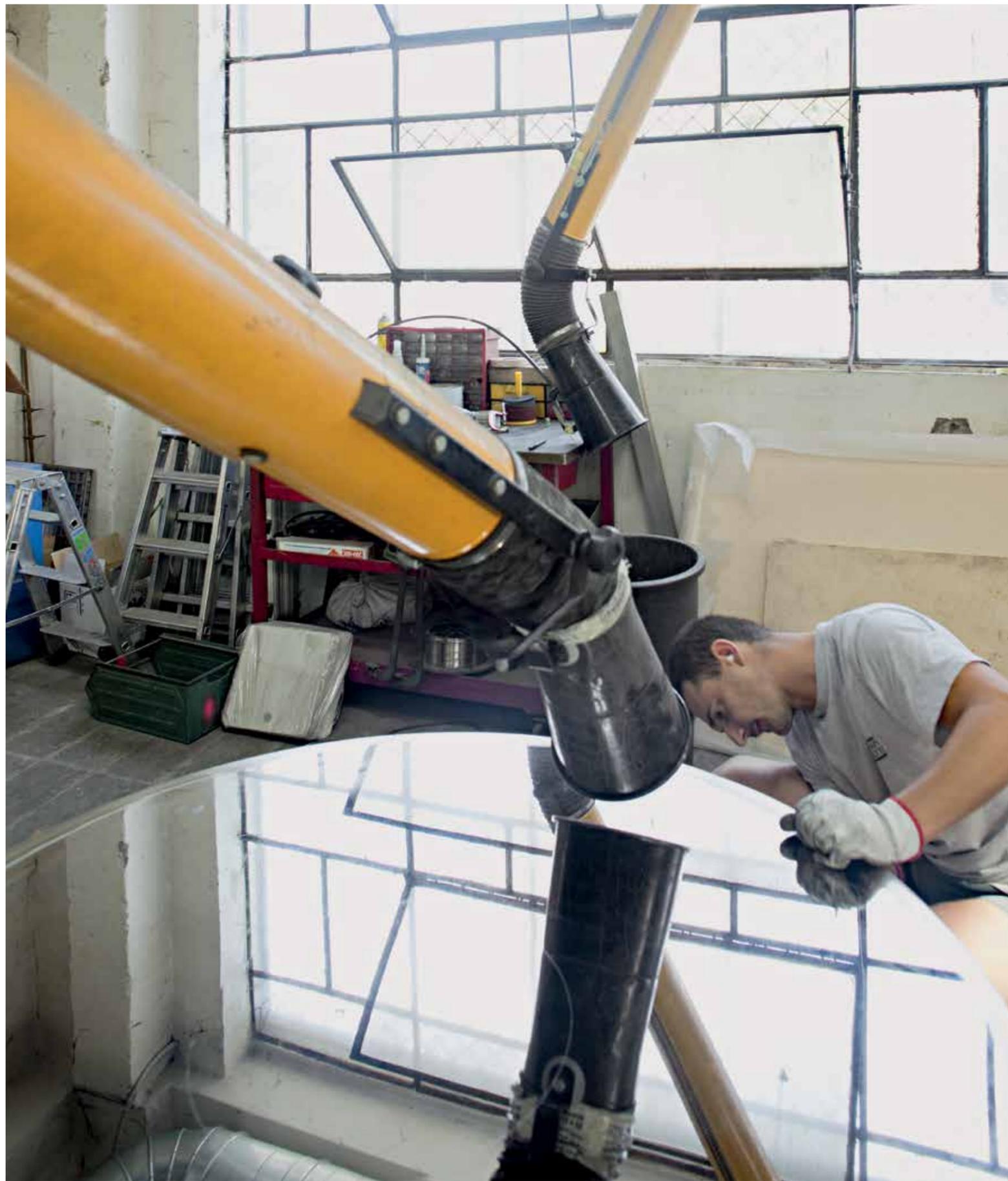
A steel hemisphere (1.2 meters in diameter) with a mirror-polished plane, custom made by Marzorati Ronchetti, is positioned at the center of the staircase over the stone star on the floor inside the circumference defined by the staircase.

The reflection of the spiral of stone on the steel surface is joined by the distorted, fascinating image created by the convex mirror placed at a height of 23 meters in the dome above, and the ul-

terior visual synthesis created by the concave circular Swarovski crystal (40 cm in diameter) placed at the center of the plane of the hemisphere.

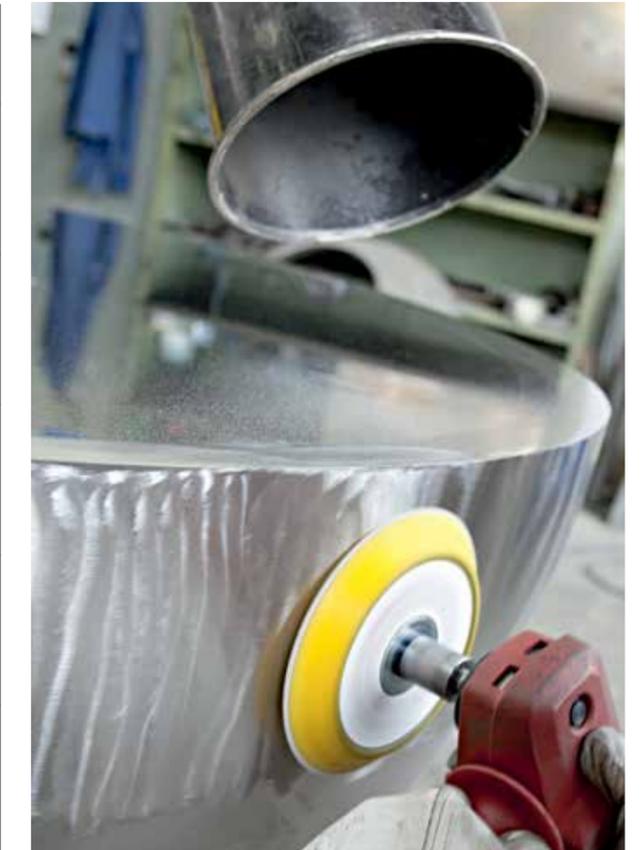
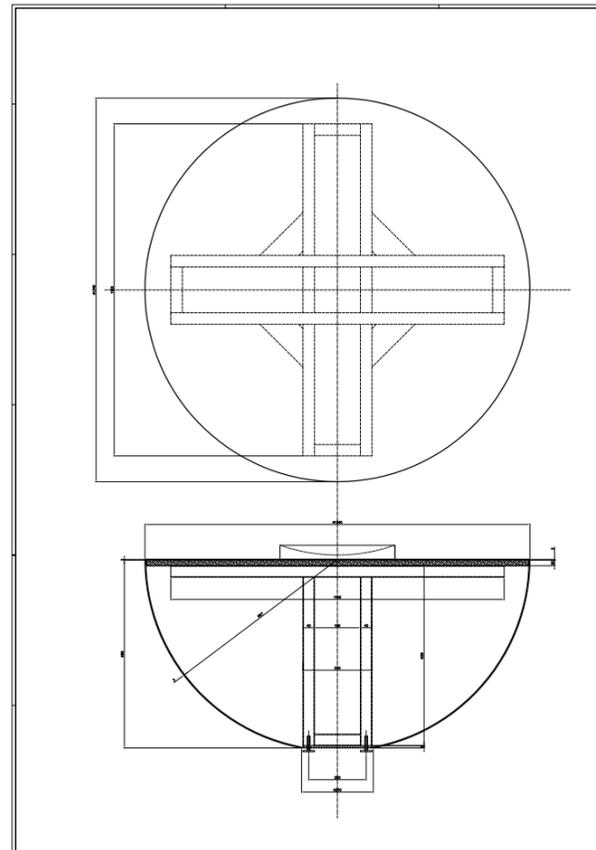






riduzione dell'immagine della spirale nel cristallo centrale che si trasforma in fulcro e immagine "doppia", specchio ridotto della stessa vista proposta dal piano di acciaio che lo sostiene, offrono un'esperienza visiva legata allo spazio storico che diventa un labirinto di geometrie avvolgenti e sovrapposte.

The game of reflections and reduction of the image of the spiral in the central Swarovski crystal, transformed into a fulcrum-like "double", generates a visual experience of the historic space, making it appear as a labyrinth of enveloping, overlapping geometric forms.





Slash, Circle Game

2011

Johanna Grawunder per / for Ivan Mietton / IMDA 2011

Acciaio lucidato, lamiera laccata nera e telo Barrisol

Polished stainless steel, silver painted sheet metal, Barrisol sheet

Il lampadario è la tipologia di lampada domestica che dalla sua nascita ha sempre accompagnato la casa borghese ottocentesca. Luci centrali, di grandi dimensioni e figura, hanno segnato i grandi saloni dei castelli reali e dei palazzi della nobiltà, unendo la dimensione volumetrica decorativa a quella, a volte in secondo piano, della fonte luminosa. Lo stesso avviene, ed è avvenuto, per i grandi palazzi pubblici, i teatri e i luoghi dello spettacolo, le stazioni e i luoghi di transito. A tale densa e molteplice tradizione tipologica e di sperimentazione progettuale si riconducono questi due progetti di Johanna Grawunder per un appartamento privato a Parigi realizzati come pezzi unici e “su misura” da Marzorati Ronchetti per Ivan Mietton / IMDA. Nell’ingresso della casa il primo lampadario, “Slash”, si pone come un’installazione astratta composta da un primo elemento rettangolare di lamiera laccata nera con un telo Barrisol impiegato quale diffusore uniforme di luce led a colore variabile. Questa si diffonde anche come un alone superiore colorando parte del soffitto per segnare il voluto distacco tra lampada e superficie domestica. Al primo elemento di luce si aggiunge nella parte sottostante un sistema di binari sospesi, di acciaio inox a specchio, su cui sono fissati alcuni faretto cilindrici. Nel soggiorno il secondo lampadario, “Circle Game”, si propone come scultura centrale di acciaio giocata sull’incastro tra circonferenze e cilindri per comporre una figura complessa con anelli ad altezza variabile. Gli elementi illuminanti sono corredati da vetri opale colorati che aggiungono una ricca *palette* cromatica alla monomatericità dell’acciaio. Infine una serie di led blu colorano il soffitto creando un efficace gioco di riflessi sulla superficie specchiante.

The chandelier, since its birth, was the home lighting typology always included in 19th-century bourgeois homes. Central lights, in large, striking figurations, have been outstanding features of the great halls of castles and palaces, combining the decorative volumetric dimension with a role – secondary, at times – as a light source. The same thing happens today in large public buildings, theaters, places of entertainment, stations and places



of transit. This is the dense, multiple tradition of typology and design experimentation behind these two projects by Johanna Grawunder for a private apartment in Paris, produced as custom one-offs by Marzorati Ronchetti for Ivan Mietton / IMDA. In the entrance of the house the first chandelier, “Slash,” is like an abstract installation composed of an initial rectangular part in black painted sheet metal with Barrisol sheet used to uniformly spread the variable-tone Led light. The light emerges like an upper halo, coloring part of the ceiling, to indicate the intentional separation between the lamp and the domestic surface. This first light element is joined, in the lower part, by a system of suspended tracks in mirror-finish stainless steel, on which to attach cylindrical spotlights. In

the living room the second chandelier, “Circle Game,” plays the role of a central steel sculpture based on the interlocking of circumferences and cylinders to create a complex figure with rings at different heights. The light sources are fitted with colored opal glass, adding a rich chromatic range to the monomateric steel solution. Finally, a series of blue Leds color the ceiling, creating an effective play of reflections on the mirror surfaces.



Vertical Lights / Alpi

2011

Johanna Grawunder

Acciaio lucidato

Polished steel

Per l'illuminazione di una scala a più livelli, in un castello di montagna recentemente ristrutturato sulle Alpi, Johanna Grawunder ha proposto un sistema di luci che, rispondendo all'esigenza primaria di illuminare il pozzo centrale formato dalla scala metallica, e di proiettare la fonte luminosa verso l'esterno, ha saputo creare una dinamica installazione di precisi segni fluttuanti realizzati da Marzorati Ronchetti per Ivan Imetton / IMDA 2011. Un disegno verticale di segmenti luminosi chiamato "Wind", essenziali parallelepipedi di acciaio (cm 50 x 1 x 8) con doppia lama di luce led celata lungo i lati stretti maggiori. Le scatole di acciaio, montate su cavi di acciaio posti alle estremità, sovrapposte tra loro secondo inclinazioni variabili, creano una doppia luce, verso l'alto e verso il basso, offrendo da ogni punto di vista e da ogni livello della scala la percezione completa della cascata geometrica di luce. Un gioco di riflessi e di geometrie che si confronta con il disegno lineare della scala e che denuncia il carattere sinergico di un progetto che miscela tra loro arte e design in un riuscito gioco di contaminazioni.



For the lighting of a multilevel staircase in a recently renovated castle in the Alps, Johanna Grawunder has proposed a system of lights that approaches the primary need to bring light into the shaft formed by the metal staircase, while projecting it outward as well, through a dynamic installation of precise floating signs produced by Marzorati Ronchetti for Ivan Mietton / IMDA 2011. A vertical design of luminous segments called "Wind", essential steel parallelepipeds (50 x 1 x 8 cm) with a double blade of Led light concealed along the larger narrow sides. The steel boxes mounted on steel cables placed at the ends overlap at variable angles, creating a dual light, upward and downward, and offering complete perception of the geometric cascade of light from every vantage point and every level. A play of reflections and geometric forms that comes to terms with the linear design of the staircase and reveals the synergistic character of a project that mixes art and design in an effective game of contaminations.



Ascent / Haunch of Venison Gallery, London

2011

Edward Barber & Jay Osgerby

Ottone lucidato a specchio, acciaio al carbonio laccato

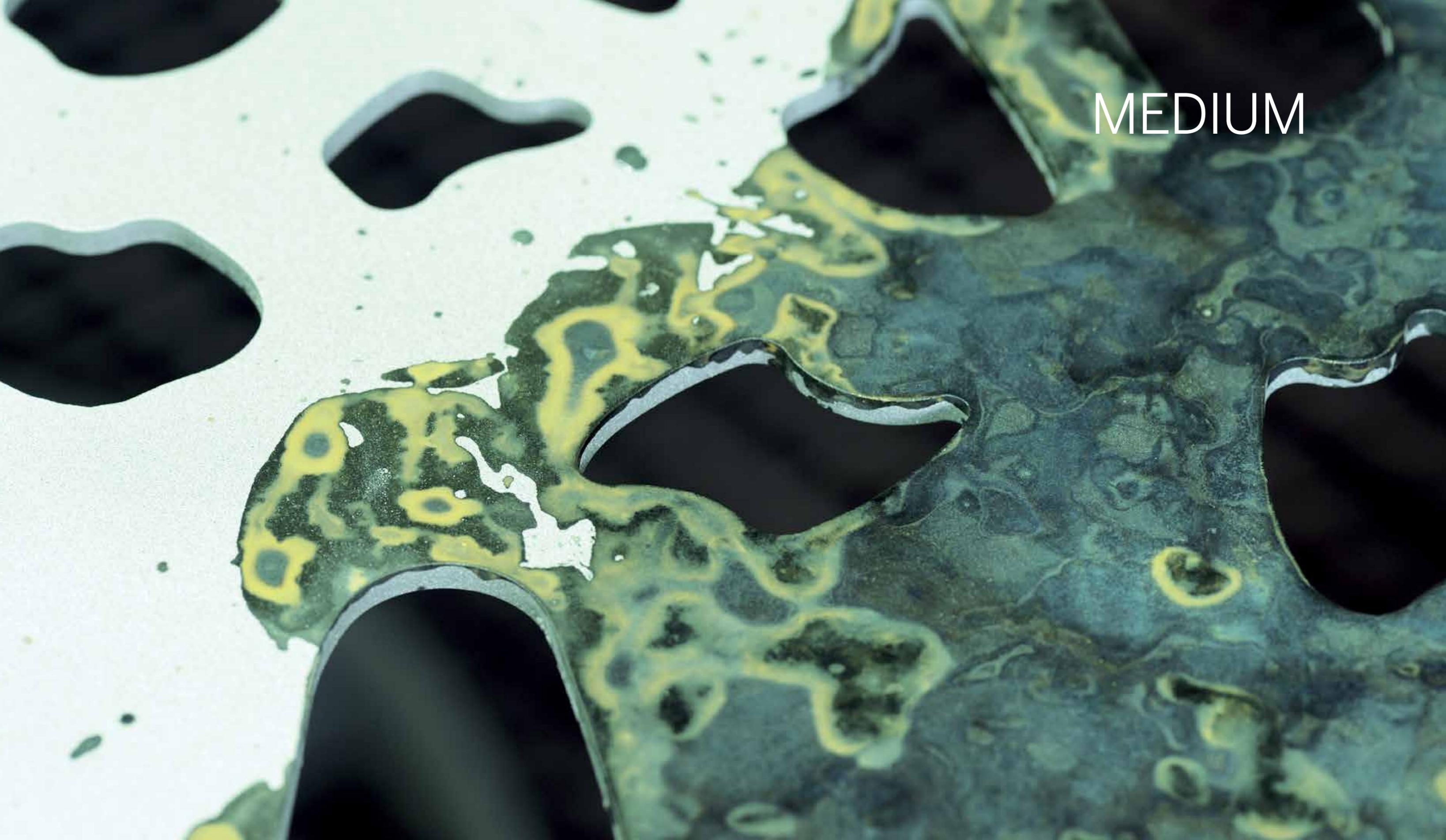
Mirror-polished brass, painted carbon steel

Giovani designer inglesi emergenti nella Londra del nuovo millennio, Edward Barber & Jay Osgerby sono oggi impegnati in molte tipologie legate al mondo degli oggetti affrontati sia dal punto di vista della funzionalità quotidiana, sia per aspetti iconici e simbolici. La torcia olimpica dei giochi del 2012 porta la loro firma e sottolinea l'aspetto simbolico della loro ricerca che la mostra "Ascent", organizzata presso la Haunch of Venison Gallery nell'autunno 2011, la coppia dei designer ha lavorato sul concetto di "design nascosto", custodito all'interno della memoria anche in modo incoscio. I ricordi d'infanzia dei due progettisti, Osgerby cresciuto nei pressi della base militare della Royal Airforce e Barber affascinato dalle navi che disegnava sin da bambino, si sono concretizzati in una serie di oggetti che richiamano memorie formali di quei mondi lontani. Oblò lucidi e colorati con luce centrale, consolle che ricordano l'ala degli aeroplani, un lampadario fluttuante pensato come una leggera macchina volante d'altri tempi, con un'eterea struttura rivestita di carta giapponese. Una mostra di pezzi unici fortemente iconici e di grande impatto materico; Marzorati Ronchetti ha eseguito l'intera collezione a eccezione del lampadario di carta, impiegando lamiere di ottone lucidato a specchio, bombate su due lati per l'elemento scultoreo verticale e solo sulla parte sottostante il piano per la consolle orizzontale. Per i due grandi oblò conici, all'ottone lucidato si è aggiunto l'acciaio al carbonio laccato rosso Nissan, un particolare colore dinamico e scioccante richiesto dai progettisti.

Young and emerging English designers in the London of the new millennium, Edward Barber & Jay Osgerby now concentrate on many typologies connected with the world of objects, approached in terms of everyday functional quality and for their iconic and symbolic aspects. The Olympic torch for the Games of 2012 will be their creation, underlining the symbolic side of their research seen in the exhibition *Ascent* organized at the Haunch of Venison Gallery in the fall of 2011. The design duo has worked on the concept of "hidden design," concealed in memory, also on an unconscious level. Childhood recollections of the two designers – Osgerby grew up close to a Royal Air Force base, Barber was fascinated by boats and their design – take concrete form in a series of objects that evoke formal memories of those faraway worlds. Shiny portholes colored with central light, consoles like airplane wings, a floating chandelier conceived as a light flying machine of days gone by, with an ethereal structure clad in Japanese paper. An exhibition of highly iconic one-offs, of great materic impact. Marzorati Ronchetti has produced the entire collection, with the exception of the paper chandelier, using mirror-finish brass sheet, rounded on two sides for the vertical sculptural element, and only on the part below the top for the horizontal console. For the two large conical portholes, the polished brass is joined by Nissan red painted carbon steel, a particularly dynamic, striking color specified by the designers.



MEDIUM





10 Corso Como / Milano

1998-2002

Kris Ruhs

Ferro laccato, acciaio spazzolato

Painted iron, brushed steel

10 Corso Como, concepito da Carla Sozzani, inizia la sua attività e l'innovativa formula di uno store-gallery dedicato alla moda, al design, alle arti figurative, all'architettura e alla fotografia contemporanea, nel 1990. I primi spazi sono ricavati negli ampi locali di un ex garage all'interno di un cortile. Nel tempo gli ambienti crescono su se stessi sommandosi in verticale e allargandosi alla conquista di altri locali in orizzontale, formando una sorta di innovativo "piccolo mall" merceologico e culturale ripetuto come formula vincente anche in altre realtà geografiche. La sommatoria funzionale dell'ampio store multifunzionale vede integrati in successione una galleria espositiva, la libreria, lo spazio per la musica, la boutique di moda e design, il ristorante e il bar, il cortile trasformato in giardino su cui si affacciano le "ringhiere" della vecchia casa milanese.

L'artista americano Kris Ruhs è chiamato per caratterizzare gli ambienti e configurare una serie di arredi espositivi unici (come i tavolini dalla base scultorea in ferro del bookstore) e dalla forte immagine realizzati da Marzorati Ronchetti come il bancone in curva del bar ristorante. Il materiale prescelto per le basi dei tavolini è il ferro laccato con il tondino di acciaio arrugginito, mentre l'acciaio spazzolato dalle sfumature iridescenti scandisce il bancone centrale del ristorante. Qui Marzorati Ronchetti ha realizzato arredi di servizio e tutte le sedute su disegno, le ampie vetrate e il soffitto che ripete la maglia metallica quadrangolare delle partizioni verticali con vetri lavorati interposti retroilluminati.

"10 Corso Como," created by Carla Sozzani, began its activity and its innovative formula as a store-gallery of contemporary fashion, design, figurative art, architecture and photography in 1990. Its initial spaces were organized in the large areas of a former garage inside a courtyard. Over time more rooms have been added, on different levels and adjacent to the original spaces, to form a sort of innovative "mall" of merchandise and culture that has also been repeated as a successful formula in other geographical zones. The large multifunctional facility includes a gallery, a bookstore, a space for music, fashion and design boutiques, a restaurant and a café in a courtyard transformed to make a garden, faced by the railed balconies of a typical historical Milanese apartment building.

The American artist Kris Ruhs has added character to the spaces, creating a series of unique display fixtures (like the tables with sculptural iron bases in the bookstore) with a forceful image, manufactured by Marzorati Ronchetti, including the curved counter of the restaurant-café. The material chosen for the bases of the tables is painted iron and rusted steel rod, while brushed steel with iridescent nuances has been used for the central counter of the restaurant. Here Marzorati Ronchetti has made the service elements and all the custom seating, the large windows and the ceiling that echoes the quadrangular metal grid of the vertical partitions, with alternating backlit segments of crafted glass.





Boutique Alain Journo / Milano

1999

Ron Arad Associates

Acciaio inox

Stainless steel

Il rinnovo del negozio di Alain Journo nella centralissima via della Spiga a Milano, già disegnato da Arad nella prima versione nel 1993 e sempre realizzato da Marzorati Ronchetti, risponde alla richiesta di estendere la superficie di vendita al piano seminterrato creando una continuità con lo spazio esistente. La soluzione proposta è quella di creare un ambiente unitario organizzato intorno a un sistema di pianerottoli-scala che, nonostante la limitata dimensione del negozio, sappia amplificare visivamente la cornice architettonica per le collezioni e allo stesso tempo organizzare in modo innovativo il percorso espositivo e di vendita. Piccole rampe di gradini e piani tra loro connessi si sviluppano nel negozio organizzando dall'ingresso un piccolo ballatoio che si affaccia verso l'interno per poi salire e scendere in un movimento continuo e un po' escheriano, in un ambiente bianco segnato dal colore dell'acciaio inox impiegato per la definizione delle borchie a muro adibite a ospitare gli elementi di appenderia in modo flessibile, dal bancone della cassa a forma di ameba stilizzata e simmetrica, figura che si ritrova a soffitto, circondata da una lama di luce a mo' di efficace lampadario planare, ma soprattutto dalla balaustra che caratterizza fortemente l'intera boutique. Il nastro d'acciaio inox piegato su se stesso e imbullonato su due punti in modo da disegnare una figura continua e modulare che ricorda le lavorazioni plissettate sartoriali e allo stesso tempo i sapori dell'architettura barocca, segue gradini e pianerottoli disegnando una scena suggestiva e avvolgente.

The renovation of the Alain Journo boutique on very central Via della Spiga in Milan, a shop already designed by Arad and made by Marzorati Ronchetti in its first version in 1993, responds to the need to expand the retail area in the basement, creating a sense of continuity with the existing space. The solution implemented generates a unified environment organized around a landing-staircase system that in spite of



the small size of the shop manages to visually dilate the architectural setting for the collections, while inventing an innovative itinerary of display. Small flights of steps and connected levels are arranged in the store, with a small balcony at the entrance, facing inward, from which to ascend and descend in continuous, rather Escherian movement, in a white space marked by the color of the stainless steel used for the wall studs that accommodate the fixtures in a flexible way, the cash counter in the form of a stylized, symmetrical amoeba – a figure also seen on the ceiling, surrounded by a blade of light like an effective planar chandelier – an above all by the balustrade that adds a strong note of character to the whole

boutique. The stainless steel ribbon bends and is bolted at two points to make a continuous, modular figure that is a reminder of couture pleats and baroque architecture at the same time, following the steps and landings to outline an evocative, enveloping setting.



Tod's Group Headquarters / Sant'Elpidio a Mare, Ascoli Piceno

1999

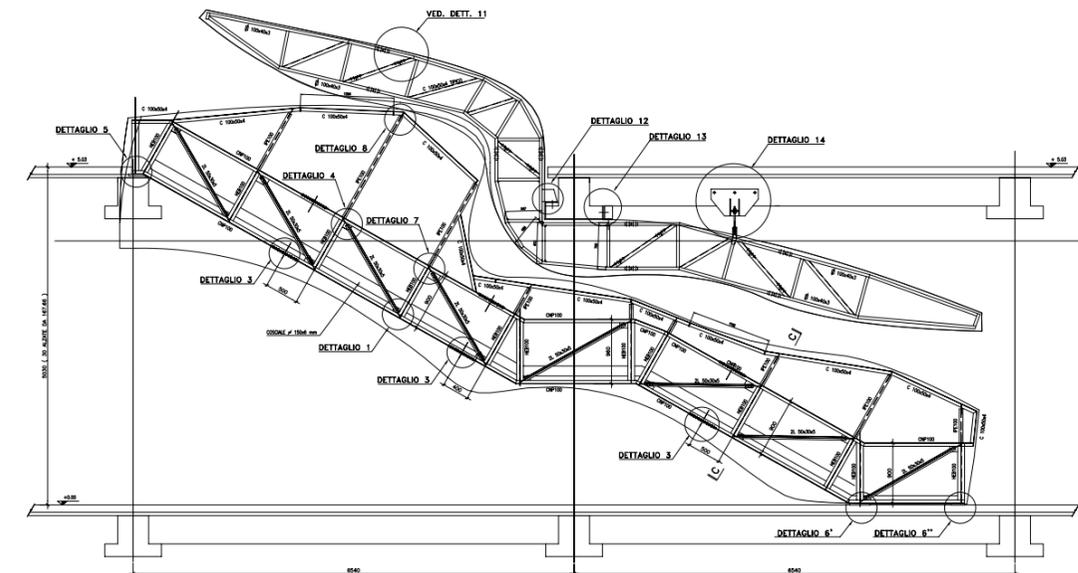
Ron Arad Associates

Acciaio inox lucido a specchio

Mirror-polished stainless steel

L'esigenza di collegare due livelli nell'atrio della sede operativa del calzaturificio Tod's di Diego Della Valle è occasione per Ron Arad di pensare a una grande "scultura funzionale": una scala di acciaio pensata come una forma organica sorprendente che si inesta nell'architettura, una grande "conchiglia" lineare che sembra in procinto di richiudersi diventando un monolito specchiante.

The need to connect two levels in the lobby of the headquarters of the Tod's footwear manufacturer of Diego Della Valle becomes an opportunity for Ron Arad to imagine a large "functional sculpture": a steel staircase conceived as a surprising organic form grafted onto the architecture, a large linear "seashell" that seems to be about to close, becoming a reflecting monolith.



Dal piano terreno la scala ubicata centralmente e ben rapportata allo spazio che l'accoglie, si offre come un'onda di acciaio da percorrere in salita, protetta da un elemento dello stesso materiale che funge da copertura sospesa e che concorre a disegnare la figura complessiva composta di due elementi sovrapposti e tra loro complementari. Al primo livello di sbarco le due componenti si congiungono con la stessa intensità, proponendosi come una forma avvolgente che ai gradini celati nell'onda sottostante affianca un efficace elemento superiore a sbalzo. Marzorati Ronchetti ha realizzato l'intero manufatto, ingegnerizzando ogni particolare e curando ogni fase del progetto nel dettaglio, dall'assemblaggio alla posa in opera.

From the ground floor the centrally positioned staircase, in perfect balance with the host space, appears as a steel wave for ascent, protected by a feature in the same material that functions as a suspended cover, generating the overall figure composed of two complementary parts. At the first landing the two parts meet with the same intensity, offering an enveloping form that from the steps concealed in the wave below flanks the effective cantilevered upper element. Marzorati Ronchetti has produced the entire object, engineering every detail and handling every phase of the project, from assembly to installation.





Chiosco polifunzionale e pensilina ATM / Milano

1999

Antonio Citterio & Partners

Acciaio verniciato

Painted steel

Il progetto di Antonio Citterio & Partners per il chiosco polifunzionale e la pensilina ATM nel centro di Milano rimane uno dei pochi esempi di riferimento per la definizione di un modello di "arredo urbano" pensato come pratica architettonica rapportata ai luoghi e agli spazi d'intervento, piuttosto che un catalogo di "oggetti" da utilizzare in modo agnostico. Citterio opera in questa situazione con la sensibilità di un architetto attento alla riconoscibilità del luogo e alla sua dimensione, alla sua storia e al contesto monumentale dell'intorno. Non si tratta di offrire un macrogetto da ripetere in modo seriale, ma piuttosto di trovare una soluzione che sappia coniugare modernità e tradizione, senza cadere in atteggiamenti stilistici di stanco revival, come molte delle attrezzature urbane dei centri storici tendono a configurare in chiave di "nostalgia" dichiarata.

La struttura di acciaio verniciato si pone al centro dello spazio urbano affiancandosi ai binari del tram. Sotto la grande pensilina sostenuta da un sistema di pilastri centrali, da cui si diramano secondo una serrata geometria gli elementi strutturali a sbalzo di sostegno alle lastre di vetro acidato, si sviluppa l'essenziale chiosco ovale polifunzionale per gli operatori ATM. La sommatoria tra le due componenti del progetto, distinte tra loro ma parte di un sistema unitario, si offre come una soluzione di grande eleganza e modernità, che riconduce alle tipologie storiche senza ricalcarne figura e motivi decorativi. La cura del dettaglio e delle proporzioni, maturata da Citterio nella sua attività di industrial design, si traduce in questo progetto di scala maggiore che Marzorati Ronchetti ha eseguito con precisione e che rimane ancora come un valido contributo di qualità nel paesaggio urbano della città storica.

The project by Antonio Citterio & Partners for the multifunctional kiosk and shelter of ATM in the center of Milan remains one of the few examples of reference for the definition of a model of "urban furniture" conceived as an architectural practice in relation to the places and spaces of intervention, rather than a catalogue of objects to be indiscriminately utilized. Citterio approaches the situation with the sensibilities of an architect, paying attention to the recognizability of the place and its proportions, its history and the surrounding

monumental context. Instead of creating a "macro-object" to repeat in multiple situations, he finds a solution that is able to combine modernity and tradition while avoiding the stylistic pitfalls of revivals seen in much of the urban equipment installed in historical centers, with their open accent on nostalgia.

The painted steel structure is placed at the center of the urban space, facing the streetcar tracks. The essential oval multifunctional kiosk for the ATM staff is organized under the large canopy, supported by a system of central pillars from which the cantilevered supports of the panes of etched glass branch out in a dense geometric design. The sum of the two parts of the project, distinct yet both components of a unified system, provides a solution of great elegance and modernity that establishes a link with historical typologies without imitating their figures and decorative motifs. The attention to detail and proportions, based on Citterio's experience as an industrial designer, is shifted to a large scale in a project Marzorati Ronchetti has produced with great precision. A work that makes a valid contribution to the quality of the urban landscape in the historical city.





Illy Headquarter / Trieste

2000

Luca Trazzi

Acciaio inox a specchio

Mirror-finish stainless steel

Un progetto di macroarredo pensato da Luca Trazzi come “oggetto simbolico”, in grado di rappresentare l'eccellenza del marchio Illy, l'unicità e la qualità del suo ottimo caffè. Questo è il compito che il bancone di acciaio, forte e inequivocabile monolito specchiante, tende a rappresentare interpretando allo stesso tempo la tradizione dello spazio del caffè-bar italiano, le modalità del consumo “al banco” e la veloce degustazione di un gusto e di un aroma apprezzati in tutto il mondo.

A forma di ferro di cavallo allungato, dai bordi smussati e tondeggianti a sottolineare l'andamento plastico d'insieme, il bancone bar per Illy già nella sua forma definisce uno spazio, riflettendo sulla sua superficie quello che lo circonda. Il logo centrale dell'azienda emerge dai riflessi dell'acciaio per identificare qualità ed eccezionalità dell'arredo con la filosofia del gruppo, secondo cui “ciò che è buono non può che essere bello e viceversa”.

Un arredo pensato per rappresentare quindi uno dei migliori caffè nazionali e che si trova non solo all'interno dell'azienda, ma anche nell'ambito di fiere e manifestazioni espositive come icona riconoscibile itinerante.

A macro-furnishings project created by Luca Trazzi as a symbolic object capable of representing the excellence of the Illy brand, the uniqueness and quality of its outstanding coffee. This is the task performed by this steel counter, a strong, assertive reflecting monolith that at the same time interprets the tradition of the space of the Italian caffè-bar, the modes of consumption standing up at the counter, the quick enjoyment of a flavor and aroma that are loved all over the world.

In the form of an oblong horseshoe with rounded, beveled borders to underline the sculptural shape of the whole, the café counter for Illy already defines a space with its form, reflecting its surroundings on its surface. The central logo of the company emerges from the reflections of the steel to identify the quality and exceptional character of the furnishings with the philosophy of the brand, according to which “what is good cannot help but be beautiful, and vice versa.”

A work of furnishings conceived to represent one of the finest national coffee trademarks, used not only in the company headquarters but also at trade fairs and events, as a recognizable traveling icon.





Imperial College Business School / London

2000-2004

Foster & Partners

Acciaio inox micropallinato shot-peened

Shot-peened stainless steel

Il nuovo ingresso dell'estensione dell'Imperial College Business School, parte dell'ampio campus universitario che ha visto impegnato lo studio Foster & Partners dall'inizio degli anni novanta, è stato pensato come una sorta di piazza coperta, che aggiunge uno spazio a tutt'altezza, sviluppato per sei livelli, alla facciata persistente che è trasformata in "fronte interno". Il nuovo volume riqualifica l'immagine della scuola e si pone come un nuovo leggero landmark a livello stradale, nel paesaggio urbano di Exhibition Road.

Nell'interno del nuovo atrio, luogo d'incontro e sorta di spontaneo "social forum" per studenti e insegnanti, la reception diventa un fulcro prospettico di riferimento, punto informativo e cerniera di diramazione dei flussi di studenti e visitatori.

Disegnato da Foster & Partners e realizzato da Marzorati Ronchetti, il lungo bancone di accoglienza si caratterizza per l'assoluta pulizia formale e l'aspetto monolitico, dato anche dal trattamento opaco dell'acciaio impiegato. Leggermente rialzato dal pavimento di pietra grazie a un forte scuretto rientrante, che corrisponde alla quota rialzata di calpestio retrostante, il lungo monolite metallico, privo di visibili segni di giunzione, e dai bordi leggermente arrotondati, presenta un piano di appoggio rivolto verso il pubblico collocato a quota inferiore rispetto al livello principale, ottimizzando la praticità d'impiego e arricchendo la figura complessiva.

The new entrance of the extension of the Imperial College Business School is part of a large campus that has been a project of the studio Foster & Partners since the early 1990s. The new portion has been conceived as a sort of covered square that adds a full-height space on six levels to an existing facade, which is transformed into "interior frontage."

The new volume updates the image of the school and becomes a new, light landmark at street level, in the urban landscape of Exhibition Road.

Inside the new lobby, a gathering place and a kind of spontaneous "social forum" for students and teachers, the reception area becomes the perspective fulcrum of reference, an information point and nexus of circulation routes for students and visitors.

Designed by Foster & Partners and produced by Marzorati Ronchetti, the long reception counter stands out for its absolutely clean form and monolithic appearance, also generated by the matte treatment of the steel. Slightly raised off the stone floor thanks to a sturdy recessed panel that corresponds to the raised level of the floor behind, the long metal monolith, free of signs of joints, with slightly rounded

borders, features a counter aimed towards the public, on a lower level with respect to the main surface, optimizing usage and enhancing the overall figure.





Private House / Segrate (Milano)

2001

Studio Cerri & Associati / Ivana Porfiri

Acciaio inox a specchio

Mirror-finish stainless steel

Il disegno degli interni di una casa privata per un collezionista di eccezionali opere d'arte moderna, è assunto da Pierluigi Cerri come una sfida per coniugare la dimensione e il comfort degli spazi domestici con l'esigenza di valorizzare al meglio la collezione d'arte dal punto di vista della sua visibilità e fruizione.

Uno degli spazi della casa è stato messo in collegamento con quello sottostante grazie a una grande apertura praticata nel solaio che unisce in unico ambiente i due livelli e crea un ballatoio lineare e leggero, con balaustra in lastre di cristallo temperato prive di struttura di sostegno. All'interno del taglio rettangolare che incide la soletta, cui corrispondono a soffitto tra grandi lucernari circolari che catturano la luce del giorno portandola nella casa in modo zenitale, si sviluppa la scala a chiocciola di collegamento realizzata da Marzorati Ronchetti. Questa è pensata come un'essenziale scultura di acciaio a specchio che si avvolge come un nastro continuo riflettente attorno a un pilastro centrale dello stesso materiale, creando un efficace gioco di riflessi e distorsioni anamorfiche che catturano le immagini delle opere collocate all'intorno.

The design of the interiors of a private house for a collector of exceptional modern artworks was approached by Pierluigi Cerri as a challenge to combine the dimension and comfort of domestic spaces with the need to bring out the best in the art collection in terms of visibility and enjoyment.

One of the spaces of the house has been connected to the area below it by means of a large opening made in the floor slab, linking the two zones on two levels in a single environment and creating a light, linear balcony with a tempered glass balustrade, free of support structures. Inside the rectangular opening in the slab, with large circular skylights above it to bring daylight into the house, a spiral staircase made by Marzorati Ronchetti connects the levels. It is designed as an essential mirror-finish steel sculpture around a central pillar of the same material, creating an effective play of reflections and anamorphic deformations that capture the images of the artworks around it.





Stand By / Valencia

2002

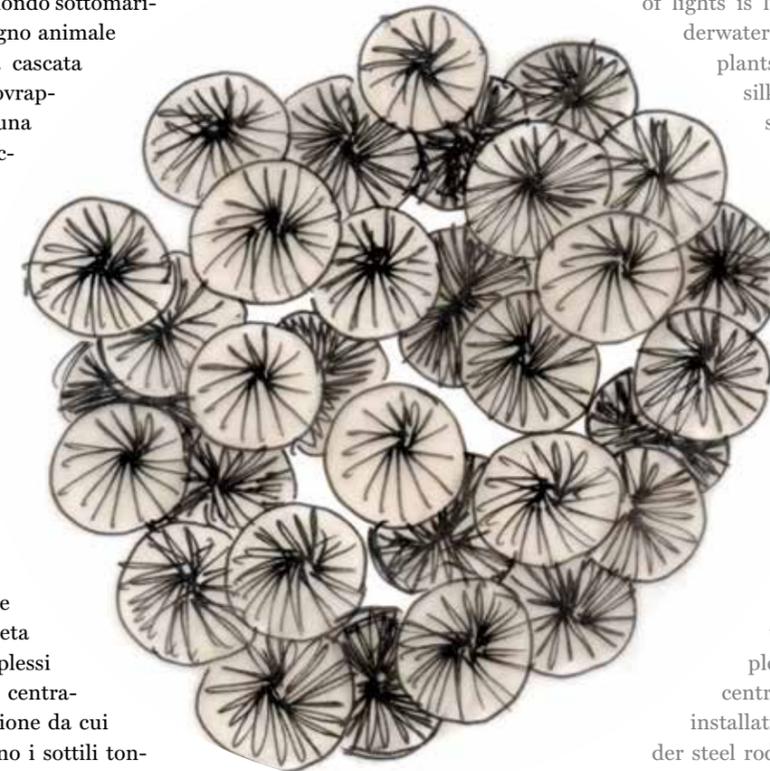
Aqua Creations

Acciaio inox lucido e seta

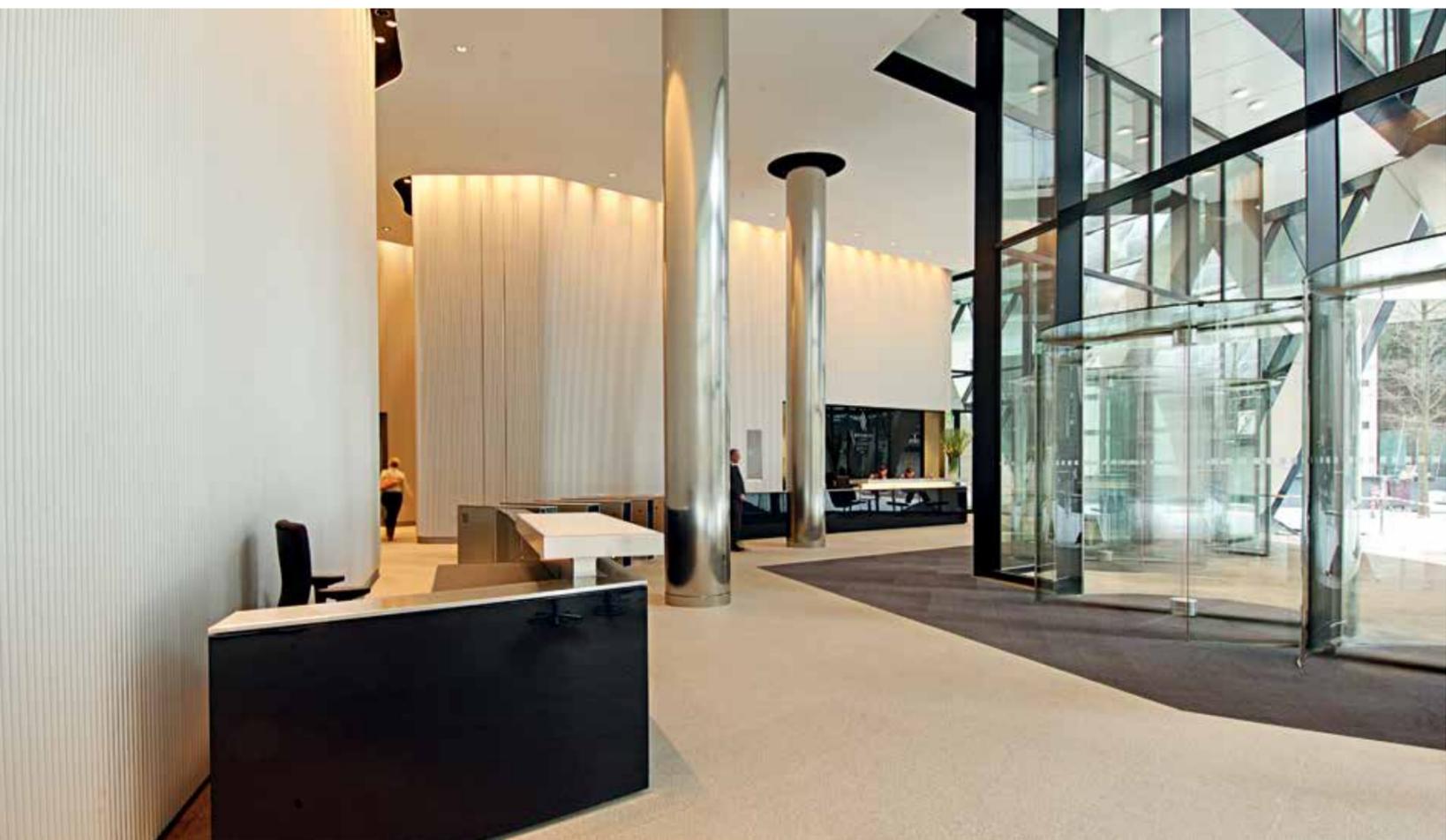
Polished stainless steel and silk

Stand By è il nome di un grande lampadario pensato come un'installazione permanente a cavallo tra due livelli dell'ampio spazio architettonico del Museo Oceanografico di Valencia, disegnato da Santiago Calatrava. Al centro del padiglione a volte affiancate, il grande sistema di luci si pone come un omaggio al mondo sottomarino oscillando tra il regno animale e quello vegetale. La cascata dei dischi di seta sovrapposti, organizzati su una struttura radiale di acciaio inox di 13 metri di diametro, ricorda allo stesso tempo un branco di innocue meduse e una colorata pianta marina a scala gigante. La struttura, visivamente di grande leggerezza, sembra fluttuare sospesa nello spazio; l'effetto di flessione dei bracci cui sono fissate le singole lampade rivestite di seta è verificato da complessi calcoli statici. Il fusto centrale, cuore dell'installazione da cui partono e si intrecciano i sottili toncini di acciaio che compongono il sistema delle luci, si propone come un nocciolo bombato, stretto e lungo, rastremato alle estremità sino a disegnare due punte conclusive da cui partono i cavi principali che tengono in tensione l'intera complessa struttura.

Stand By is the name of a large chandelier conceived as a permanent installation across the two levels of the large architectural space of the Oceanogràfic complex in Valencia designed by Santiago Calatrava. At the center of the pavilion with its repeated vaults, the large system of lights is like a tribute to the underwater world, its animals and plants. The cascade of disks of silk organized on a radial stainless steel structure 13 meters in diameter resembles a swarm of innocuous jellyfish, but also a colorful marine plant on a gigantic scale. The structure, of great visual lightness, seems to float suspended in the space; the flexing effect of the arms on which the individual lights covered with silk are attached has been tested by means of complex static calculations. The central trunk, the heart of the installation from which the slender steel rods of the system of lights emerge and intersect, is like a rounded, oblong kernel, tapered at the ends to form two points connected to the main cables that hold the entire complex structure in tension.







30 St Mary Axe / London

2004

Foster & Partners

Acciaio inox e vetro

Stainless steel and glass

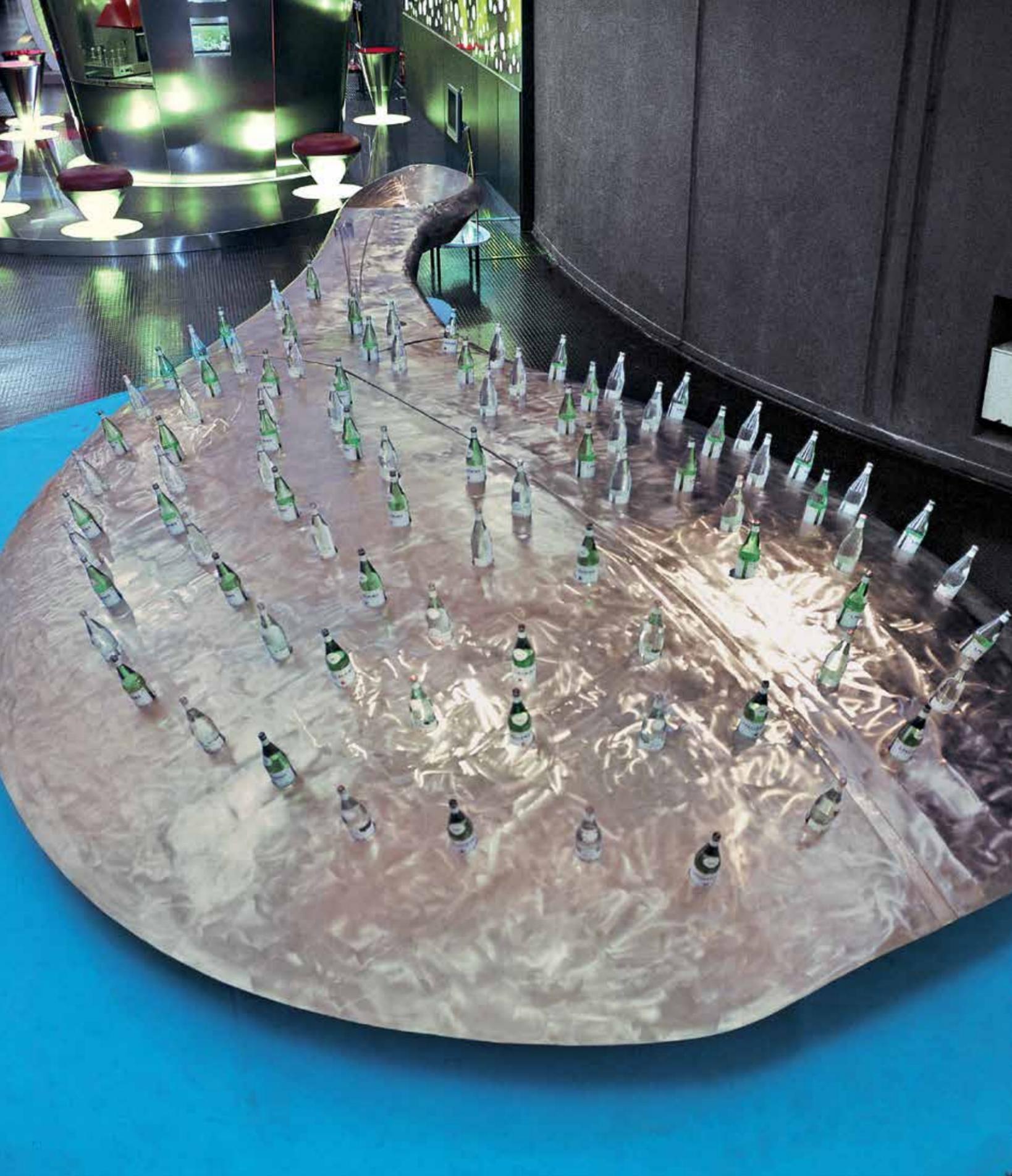
Opera dell'ufficio Norman Foster & Partners la torre per uffici denominata 30 St Mary Axe o più comunemente The Gherkin (Il cetriolo) segna come inequivocabile icona del nuovo millennio lo skyline londinese della City. La torre sorge sul sito un tempo occupato dall'edificio del Baltic Exchange danneggiato nel 1992 da un attentato terroristico dell'Ira. Dopo un primo progetto del 1996 per un grattacielo alto 370 metri e altre proposte il progetto della torre conica di Foster è sviluppato dal 1997 sino all'inaugurazione del 28 aprile 2004. Questo insolito grattacielo dalla forma plastica e fortemente scultorea vinse il prestigioso Riba Stirling Prize nello stesso anno in cui la giuria, per la prima volta, votò all'unanimità per la decisione. Oltre a proporsi nel paesaggio urbano come un nuovo landmark, assunto come una delle emergenze architettoniche londinesi, l'edificio disegnato da Foster & Partners impiega innovativi metodi di performance energetica, costituendo uno dei primi esempi di "grattacieli ecosostenibili" del pianeta. Accorgimenti progettuali sostanziali permettono di ridurre l'impiego di energia di circa il 50% con intercapedini in ogni piano con sei condotte che permettono di fare confluire nell'interno la ventilazione naturale. Le condotte estraggono l'aria calda dall'edificio durante i mesi estivi raffreddandolo, mentre per l'inverno un sistema di riscaldamento solare passivo garantisce una temperatura adeguata. Per questo prestigioso edificio contemporaneo Marzorati Ronchetti ha eseguito i banconi della reception e i tornelli di sicurezza d'ingresso su disegno dello studio Foster & Partners. Realizzati in acciaio inox e vetro i lunghi banconi segnano il perimetro delle partizioni interne disegnando due fasce scure specchianti con un doppio ripiano di acciaio posizionato in zone prestabilite per segnalare i punti d'informazione e di accoglienza per il pubblico dei visitatori.

A work by the office of Norman Foster & Partners, the office tower 30 St Mary Axe, more commonly known as "the Gherkin," stands out as a unique icon of the new millennium on the London City skyline. The tower stands on a site once occupied by the Baltic Exchange building, damaged in 1992 by an IRA bomb. After the first project in 1996 for a skyscraper 370 meters in height, followed by other proposals, Foster's conical tower was developed starting in 1997, and then opened on 28 April 2004.



This unusual skyscraper with its vivid sculptural form won the prestigious Riba Stirling Prize that same year, selected unanimously by the jury (the first time in the annals of the prize). Besides appearing in the cityscape as a new landmark, the building designed by Foster & Partners uses innovative energy performance features, representing one of the first examples in the world of an ecosustainable skyscraper. Substantial design devices make it possible to reduce energy use by about 50%, thanks to interspace on each level with six conduits for natural ventilation. The conduits remove warm air from the building in the summer, to cool the spaces, while in the winter a passive solar heating system guarantees suitable temperatures. For this outstanding contemporary building

Marzorati Ronchetti has produced the reception counters and the security gates at the entrance, based on designs by Foster & Partners. Made in stainless steel and glass, the long counters form the perimeter of the internal partitions, creating two dark reflecting surfaces with a double steel top, positioned in zones for information points and reception of visitors.



Acquae / Triennale di Milano, Biennale di Venezia 2004 Future Systems

Acciaio inox lucido

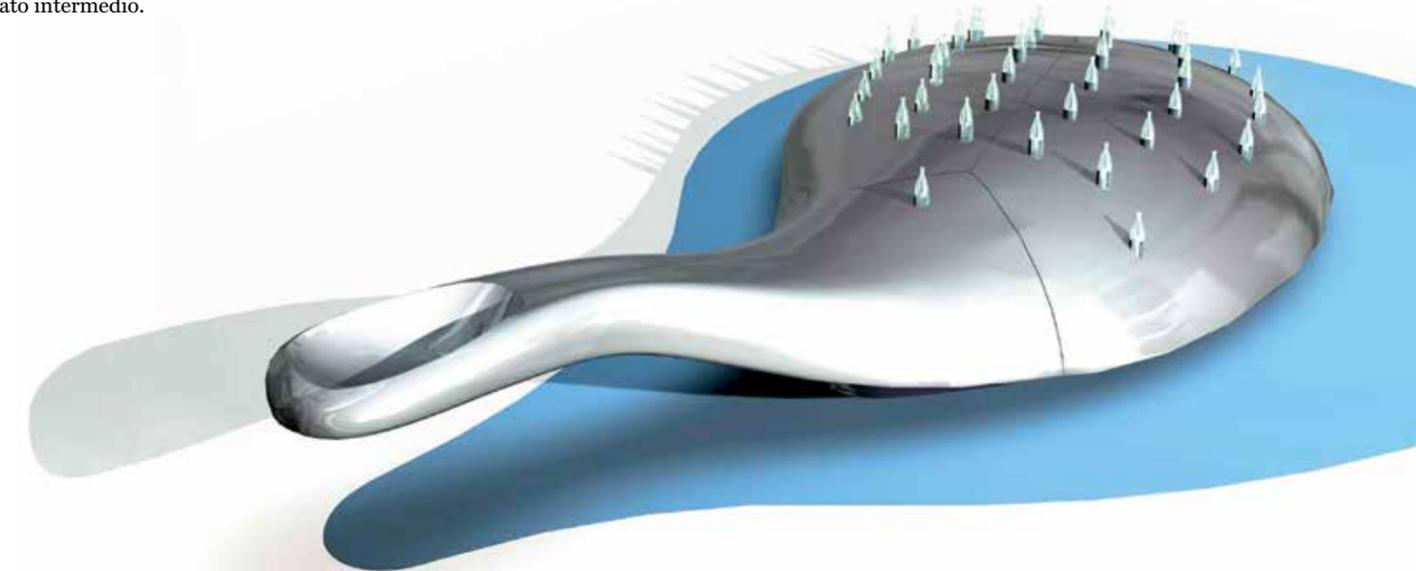
Polished stainless steel

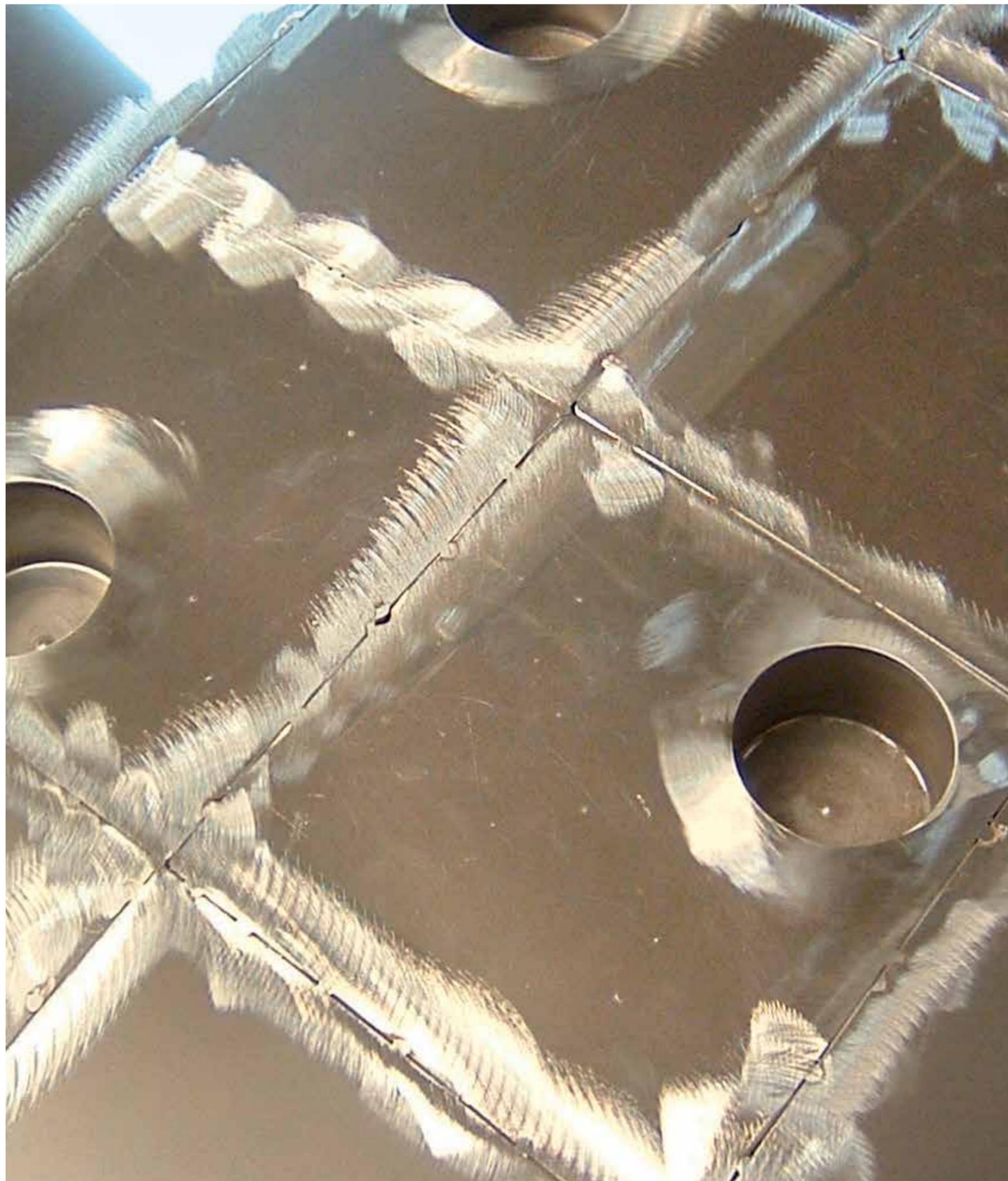
L'installazione "Acquae" è stata presentata e pensata appositamente per l'evento "Dining Street Design" organizzato dalla rivista "Interni" presso la Triennale di Milano durante il Fuorisalone del 2004. L'evento proponeva l'incontro della cultura architettonica e del design e il mondo dell'alimentazione, sempre più coinvolto per modi e consumi dal "sistema del progetto" in senso lato. Le installazioni presenti in mostra si proponevano di offrire nuovi scenari figurativi e progettuali per la costruzione di una serie di "chioschi" stradali sperimentali per il consumo di cibi e bevande. "Acquae", abbinato a San Pellegrino e Acqua Panna, si proponeva come una grande goccia di acciaio perforata da cilindri-contenitori per le bottiglie e con un vano-lavabo per il ghiaccio posto all'estremità, in grado di rispondere alle esigenze di un improbabile quanto seducente punto vendita e consumo stradale per l'acqua minerale in bottiglia.

"Acquae" è un espositore-scultura di nove metri di lunghezza e cinque di larghezza, formato da una struttura interna in lamiera di ferro (spessore 20/10 tagliate al laser) con incastri a pettine e saldate in modo da creare una griglia sagomata verniciata color nero. La struttura è celata all'interno del grande guscio esterno composto da tessere in lamiera di acciaio inox saldate le une alle altre con un laborioso e sapiente procedimento manuale denunciato dai segni della lucidatura lasciati a vista ancora allo stato intermedio.

The "Acquae" installation was created for the event "Dining Street Design" organized by the magazine *Interni* at the Milan Triennale during the Fuorisalone in 2004. The event showcased the encounter between architectural culture and design with the world of nutrition, an increasing focus in terms of modes and consumption in the "design system" as a whole. The installations in the exhibition set out to offer new figurative and design scenarios for the construction of a series of experimental street kiosks for the consumption of foods and beverages. "Acquae", in partnership with San Pellegrino and Acqua Panna, was like a large drop of steel, perforated by cylinder-containers for bottles, with a sink compartment for ice at the end: a hypothesis for an improbable but seductive outdoor urban point of sale and consumption of bottled mineral water.

"Acquae" is a display-sculpture, 9 meters long and 5 meters wide, formed by an internal structure of iron sheet (thickness 20/10, cut by laser), with interlocking tines, welded to create a shaped grid painted in black. The structure is hidden inside a large outer shell composed of segments of stainless steel sheet, welded together with a time-consuming, skillful manual procedure evident in the buffed areas left exposed in an intermediate phase.





Sul lato superiore di questa pelle di acciaio sono collocate sedi cilindriche per le bottiglie che, poste in perpendicolare, concorrono a enfatizzare i riflessi di luce e a disegnare il manto dell'espositore-scultura presentato anche alla IX edizione della Biennale di Venezia di Architettura presso il Padiglione Venezia.

On the upper side of this steel skin the cylindrical housings for the bottles are positioned perpendicularly, contributing to emphasize the reflections of light and to form the covering of the display-sculpture, which was also shown at the 9th Venice Architecture Biennale, in the Venice Pavilion.





Borgo Gropparello / Piacenza

2004-2007
Marzorati Ronchetti Technical Division

Bronzo acidato, legno, acciaio sabbiato e metallizzato effetto bronzato, acciaio inox lucido

Etched bronze, wood, metallic bronze-effect sand-blasted steel, polished stainless steel

Nella cultura del Settecento europeo la figura del dilettante di architettura era molto diffusa tra nobili e appassionati dell'arte del costruire, che si avvicinavano alla disciplina architettonica senza essere né professori, né aventi titolo per operare. Ciò che accomunava questi intellettuali militanti erano la passione e l'entusiasmo per immaginare spazi, ambienti e facciate del paesaggio costruito. Francesco Milizia, uno dei principali poligrafi del primo Neoclassicismo nel suo trattato *Principi di Architettura Civile* (1781) così definiva il "dilettante" nella disciplina architettonica: "Dilettante è chiunque sente impressione dalle produzioni delle belle Arti, loda quel che gli è grato, biasima ciò che gli dispiace, senza saperne addurre ragione: il suo gusto è affatto meccanico, come quello de' cibi ... Se si vuole sapere, se un'opera sia eseguita secondo le regole dell'Arte, bisogna domandarlo al Professore: se sia bene ordinata, si domandi all'Intendente, se piaccia, spetta a dirlo al Dilettante, il quale avrà più gusto a misura che l'avrà più raffinato colla cultura".

Il recupero del borgo di origine castrense denominato Castel de' Rossi, ha impegnato per tre anni l'Ufficio Tecnico di Marzorati Ronchetti che ha lavorato su varie tipologie con diversi impieghi di materiali, traducendo in progetto e in relative realizzazioni i desideri dell'appassionato proprietario, che in chiave contemporanea ha ripercorso la figura del dilettante settecentesco. Eseguite le lavorazioni metalliche, come il portoncino di sapore antico in bronzo acidato, i parapetti e arredi per esterno di ferro sabbiato a effetto bronzato, le parti di acciaio inox della cucina e delle docce, gli arredi di bronzo, Marzorati Ronchetti ha fornito anche i mobili di legno di rovere in massello dimostrando la capacità di una regia estesa dal particolare al generale che ha visto impegnate capacità artigianali di vario genere.



In the European culture of the 1700s the figure of the architectural dilettante was very widespread, embodied by noblemen and lovers of the art of building who approached the architectural discipline without being professors and without any official qualifications. What these intellectuals shared was a passion for imagining spaces, environments, facades of the constructed landscape. Francesco Milizia, one of the main exegetes of early Neoclassicism in his treatise *Principles of Civil Architecture* (1781), defined the "dilettante" of the architectural discipline as follows: "The dilettante is one who perceives the impression conveyed by the productions of the Fine Arts and praises what pleases him, criticizing what does not, without being able to explain the reasoning behind this: his



taste is mechanical, like that of foods ... If we want to know if a work has been made in keeping with the rules of the Art, we must ask the Professor: if it is well ordered, should be asked of the Connoisseur, if it is pleasing can be said by the Dilettante, who will have more taste to the extent to which he has refined it through culture."

The renewal of the settlement of military origin known as Castel de' Rossi required three years of work of the Technical Division of Marzorati Ronchetti to develop various typologies with different uses of materials, translating the desires of the owner – a contemporary incarnation of the figure of the 18th-century dilettante – into a project and its subsequent completion. After making the works in metal like the door, with an antique look, in etched bronze, the parapets and outdoor furnishings in bronze-effect sand-blasted iron, the stainless steel parts of the kitchen and the showers, and the bronze furnishings, Marzorati Ronchetti also supplied wooden furniture in solid oak, demonstrating ability in overall orchestration, from the details to the whole, requiring skilled craftsmanship of many different kinds.



Giuliani Headquarters / Milano

2005

Croci Marcaccio Architects

Acciaio inox lucido

Polished stainless steel

L'idea di pensare all'arredo in chiave di architettura, di fare del disegno del mobile una componente del progetto architettonico sino a farlo diventare uno strumento in grado di sottendere un'idea di spazio più ampia e programmatica, appartiene alla storia del "design italiano" e della cultura dello spazio del nostro Paese, sin dai tempi del Rinascimento.

Per l'ingresso di un palazzo per uffici a Milano, uno spazio di piccole dimensioni affiancato a un ingresso carrabile, i progettisti hanno pensato di risolvere il tema della reception e del controllo dei passaggi pedonale e veicolare, con un grande bancone di acciaio a specchio in grado di assecondare la dimensione contenuta dello spazio architettonico e di rappresentare allo stesso tempo l'immagine dell'azienda in chiave dinamica e contemporanea. Il banco reception si piega su se stesso formando una "U" irregolare offrendo un piano di appoggio a varie profondità e una scrivania di lavoro a un'altezza inferiore organizzata sul lato interno. Il monolito specchiante si distacca virtualmente dal contatto con la pavimentazione di marmo creando un calibrato distacco che arricchisce la soluzione compositiva e il volume d'insieme. La lavorazione accurata delle giunzioni e la resa perfetta quale elemento unitario, concorrono a valorizzare il riflesso sulla superficie esterna che amplifica in modo distorto l'ambiente dell'intorno.

The idea of thinking about furnishings in architectural terms, of making furniture design a component of the architectural project to the point of making it a tool capable of conveying a wider-ranging, more programmatic idea of space, belongs to the history of Italian design and the culture of space in our country, ever since the Renaissance.



For the entrance to an office building in Milan, a small space beside a vehicle entrance, the architects set out to resolve the functions of reception and control of pedestrian and vehicle access with a large mirror-finish steel counter, conforming to the compact size of the architectural space while representing the image of the company in a dynamic, contemporary way. The reception counter bends to form an irregular U shape, offering a top of different depths and a desk surface at a lower level on the inner side. The reflecting monolith is virtually detached, not making contact with the marble floor, to create a balanced separation that enhances the compositional solution and the overall volume. The fine workmanship of the joints and the perfect unity of the results contribute to bring

out the value of the outer reflecting surface that amplifies and alters the image of the surrounding environment.





HBOS Chandelier / Edinburgh

2005

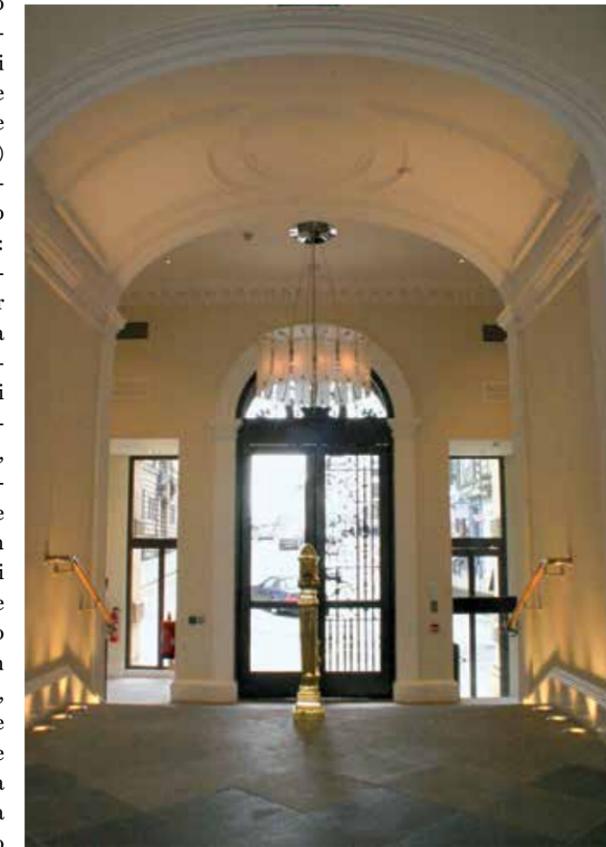
Speirs & Major Associates

Acciaio inox lucido, tessere di cristallo curvate e sabbiate

Polished stainless steel, curved and frosted glass tiles

A Edimburgo, nel 2006, è stato completato il restauro, ad opera dell'architetto Malcom Fraser, della storica sede della Bank of Scotland, un edificio con cupole e pinnacoli costruito nel 1806, riconosciuto landmark della città. Tutti gli ambienti sono stati riportati allo stato originale, restituendo le atmosfere di un tempo e recuperando decorazioni e spazi. Nell'ambito della complessa opera di restauro nella monumentale Bryce Hall (lo spazio centrale di rappresentanza dell'edificio) si è scelto di introdurre un elemento contemporaneo (l'unico presente in tutto il progetto): un grande lampadario centrale disegnato dai light designer Speirs & Major. La figura e la tipologia dei classici lampadari di cristallo sono riprese dai progettisti nella sola forma circolare a sospensione centrale, qui risolta con due circonferenze di diversa dimensione innestate una nell'altra. Un primo cerchio di tre metri di diametro, composto da piccole lastre di cristallo extrachiaro curvate e sabbiate secondo un disegno definito dai progettisti, ne contiene un secondo di due metri di diametro che ne ripete materiale e figura. Ogni lastra è fissata a una struttura interna portante con borchie di acciaio inox lucido. Nell'interno un fusto appuntito dello stesso materiale sostiene l'intreccio delle luci; ottanta lampade sono fissate con altrettanti supporti orientabili a formare un efficace intreccio di punti luminosi racchiuso dalla doppia geometria di vetro.

In Edinburgh, in 2006, restoration was completed by the architect Malcom Fraser of the historic headquarters of the Bank of Scotland, a building with domes and pinnacles built in 1806, and a familiar landmark in the city. All the spaces have been restored to their original state, bringing back the atmospheres of the past and renovating decorations and rooms. In the complex work of restoration of the monumental Bryce Hall (the central image space of the building), it was decided to introduce a contemporary feature (the only one in the whole project): a large central chandelier by the light designers Speirs & Major. The figure of the classic chandelier is reworked by the designers only in the circular form, centrally suspended, in this case using two circumferences of different sizes, one fitted inside the other. A first circle, 3 meters in diameter, composed of small panes of extraclear curved and frosted glass, using a pattern developed by the designers, contains a second circle (\varnothing 2 m) that repeats its material and figure. Each pane is attached to an internal support structure with studs of polished stainless steel. Inside, a pointed trunk in the same material supports the cluster of lights; eighty bulbs attached to direction-adjustable arms, forming an effective weave of luminous points wrapped by the double circle of glass.





180 Great Portland Street / London

2006

Lifschutz Davidson Sandilands

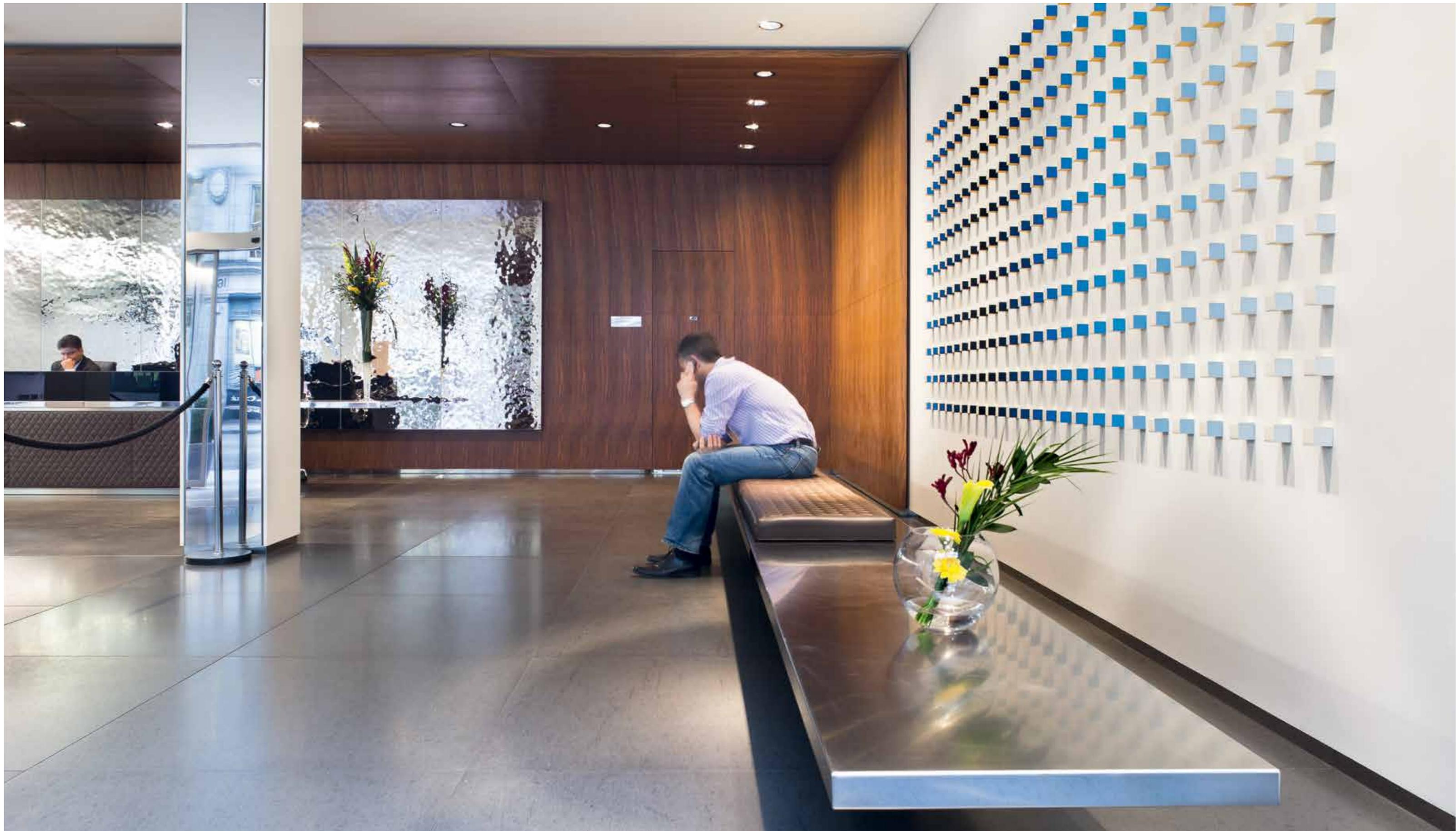
Acciaio lucidato a specchio martellinato, acciaio satinato, cuoio e vetro nero trasparente

Hammered mirror-finish steel, brushed steel, cowhide and transparent black glass

Nel centro di Londra la hall d'ingresso di questo palazzo per uffici si articola in uno spazio regolare cui si affianca sulla sinistra il percorso di accesso agli ascensori enfatizzati da un taglio a soffitto che cattura la luce zenitale naturale. La scelta progettuale è stata quella di sottolineare in un'unica figura di sintesi lo spazio occupato dal banco reception e dal blocco ascensori che gli sta alle spalle, rivestendo le superfici di pareti e soffitto con una spessa "pelle" di legno. Alla scatola di riferimento così ottenuta è stato applicato un ulteriore layer materico di riferimento realizzato da Marzorati Ronchetti: una serie di diciassette pannelli di acciaio inox a specchio martellinato affiancati uno all'altro e sospesi tra pavimento e soffitto che riflettono e stemperano le immagini dello spazio dell'intorno. Ulteriori elementi compositivi che concorrono alla definizione della grammatica complessiva sono il bancone reception e la lunga panca lineare che fronteggia l'installazione artistica sulla parete di destra. Entrambe di acciaio satinato dai bordi arrotondati, privi di segni di giunzione e dalla superficie perfettamente uniforme, i due arredi presentano degli inserti di cuoio imbottito capitonné a motivo romboidale impiegati rispettivamente come fronte verticale per la reception e quale seduta orizzontale per parte della panca rettilinea.

In the center of London, the entrance hall of this office building is composed of a regular space with the route to the elevators placed on the left, emphasized by an opening in the ceiling that captures natural light from above. The design choice was to underline, in a single summary figure, the space occupied by the reception counter and the elevator block behind it, cladding the surfaces of walls and ceiling with a thick wooden "skin." An ulterior materic layer created by Marzorati Ronchetti has been applied to the resulting box: a series of seventeen mirror-finish hammered stainless steel panels placed side by side and suspended between the floor and ceiling to reflect and dilute the images of the surrounding space. Other additional compositional features contribute to determine the overall grammar: the reception counter and the long linear bench in front of the art installation on the right wall. Both are in brushed steel with rounded edges, free of signs of joining, with perfectly uniform surfaces. The two pieces have capitonné cowhide inserts with a diamond motif, used respectively as the vertical front of the reception counter and the horizontal seat of part of the bench.





Mandala del Cantiere / Biennale di Venezia

2006

Studio Italo Rota & Partners

Acciaio inox lucido e verniciato

Polished and painted stainless steel

Per la Biennale di Architettura veneziana la DARC (l'allora Ministero per i Beni e le Attività Culturali) dedica alcune riflessioni al tema del cantiere, delle opere pubbliche e dell'immagine che l'organizzazione del lavoro edile trasmette nel nostro Paese. Italo Rota sintetizza in forma simbolica e quasi esoterica le figure,

i segnali e le attività primarie del "cantiere" organizzate in quattro famiglie iconografiche di riferimento: "Lavarsi, Vestirsi, Pianificare e Nutrirsi". L'iconografia come simbolo di un lavoro quotidiano, declinata in quattro grandi tabelloni quadrangolari, trova collocazione quale facciata di un cubo sospeso per un padiglione dalla base di acciaio a specchio segnata da quattro cariatidi dello stesso materiale raffiguranti l'operaio edile con tanto di caschetto protettivo. L'installazione, interamente realizzata da Marzorati Ronchetti, trovava collocazione nel giardino di fronte al Padiglione Italia proponendosi come un forte segnale simbolico. Come scriveva in quell'occasione Mario Lupano, "Il Mandala [è] un'architettura segnaletica con esplosioni-implosioni grafiche di Giorgio Camuffo derivate dai segnali e dalle simbologie che regolano il funzionamento del cantiere contemporaneo. Questo momento introduttivo esalta un'idea di cantiere come macchina dell'immaginario collettivo popolare e pur tuttavia elitario, fatto di eccellenze tecniche, di misteriosi linguaggi che governano altrettanto misteriosi rituali e così via".

For the Venice Architecture Biennale the DARC (the Ministerial Agency for the promotion and protection of contemporary architecture, at the time) addressed the themes of the worksite, public construction and the image the organization of construction work transmits in our country. Italo Rota

summed up the figures, signals and primary activities of the worksite in symbolic, almost esoteric form, organizing them in four iconographic families of reference: "Washing, Dressing, Planning and Nourishing." The imagery as symbol of everyday labors, displayed on four large quadrangular panels, was positioned as the facade of a suspended cube for a pavilion, with a reflecting steel base featuring four caryatids in the same material, portraying construction workers with their helmets. The installation, entirely produced by Marzorati Ronchetti, was positioned in the garden facing the Italian Pavilion, as a strong symbolic signal. As Mario Lupano wrote at the time, "the Mandala [is] a work of architectural signage with graphic explosion-implosions by Giorgio Camuffo derived from the signals and symbols that regulate the functioning of the contemporary construction site. This introductory moment underscores the idea of the worksite as a machine of the collective imaginary, popular and yet also elitist, composed of forms of technical excellence, mysterious languages that govern equally mysterious rituals."





Ribbon, Hilton Park Line Hotel / London

2006

United Designers Europe

Ottone lucido e ottone acidato

Polished brass and etched brass

Presentata ancora in fase di lavorazione presso la Triennale di Milano durante il Fuorisalone del 2006, la grande scultura a nastro è sospesa oggi al centro del ristorante dell'Hilton Park Lane di Londra dove emerge, fluttuando sospesa al soffitto, quale fulcro visivo di riferimento. Realizzato in due nastri di ottone a diversa finitura (lucido e acidato) che si abbracciano tra loro in modo apparentemente casuale, la scultura Ribbon si sviluppa per 13 metri di lunghezza scintillando nel vuoto e valorizzando le proprietà del materiale impiegato. Inventando una sorta di nuova tipologia, il lampadario a luce indiretta orizzontale Ribbon è composto da due lunghe fasce di ottone con spessore di 3 millimetri e larghe 45 centimetri che, avvolte tra loro in un intreccio scultoreo, sono incorniciate da un'ampia nicchia ricavata nel controsoffitto caratterizzata da una luce indiretta che si diffonde da tutta la gola perimetrale. La luce rimbalza sulla scultura che diventa elemento rifrangente a geometria variabile, in modo da disegnare diversi e mutevoli riflessi, caratterizzati dalle piegature e dall'andamento del corpo complessivo, dalla lucentezza dell'ottone lucidato che si unisce al tono più cupo dello stesso materiale anticato. Un manufatto ibrido che oscilla tra installazione artistica e oggetto luminoso, che sottolinea la cura di esecuzione e di finitura che Marzorati Ronchetti persegue con attenzione in ogni scala d'intervento.

Presented while still in the development phase at the Milan Triennale during the Fuorisalone 2006, the large ribbon sculpture now hangs at the center of the restaurant of the Hilton Park Lane in London, where it stands out as a visual fulcrum of reference, suspended from the ceiling. Made with two ribbons of brass with different finishes (polished and etched) that embrace each other in an apparently random way, the Ribbon stretches for 13 meters in length, sparkling in the space and bringing out the properties of the material used. Inventing a sort of new typology, the chandelier for indirect horizontal lighting, Ribbon is composed of two long bands of brass, with a thickness of 3 mm and a width of 45 cm, that intertwine in a sculptural form, framed by a large niche created in the suspended ceiling, with indirect light spreading from the entire perimeter. The light bounces off the sculpture, which becomes a refraction device of variable geometry, producing different, mutable reflections triggered by the bends and shape of the overall body. The glow of the polished brass is joined by the more muted shading of the etched finish. A hybrid object, between an art installation and a lighting fixture, evidence of the great care applied in manufacture and finishing by Marzorati Ronchetti, on every scale, in every project.





Good N.E.W.S. Stanza delle origini / Triennale di Milano

2006

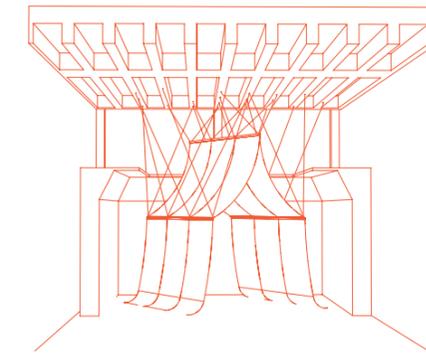
Studio Italo Rota & Partners

Acciaio inox specchiante e spazzolato

Reflecting and brushed stainless steel

La “Stanza delle origini” (o anche “Casa di Adamo”) è un’installazione realizzata da Marzorati Ronchetti e disegnata da Italo Rota per la mostra dedicata ai grandi temi dell’architettura tra passato e presente, organizzata dallo stesso Rota con Fulvio Irace presso la Triennale di Milano. I curatori così scrivevano nel catalogo di presentazione: “L’oblio dell’ideologia e il declino del teorico hanno corrisposto all’entusiasmo per un cambiamento supportato più dalla tecnologia che dall’utopia e l’intuizione moderna di una sostanziale inaccessibilità del mondo come struttura chiusa sembra sempre più tentata di consolidarsi nella cinica convinzione di una sua possibile riduzione alla sola sfera dei linguaggi ... la mostra intende riproporre una serie di temi che da sempre appartengono alla storia di quest’arte nella costruzione dell’ambiente umano. Aprire il campo a una discussione sulle responsabilità e il ruolo dell’architettura in maniera non ideologica, ma propositiva significa condurre i visitatori ai grandi interrogativi che chiamano in ballo la nozione dell’uomo come corpo che agisce nello spazio, l’interrelazione con la scienza, il rapporto con la natura, l’idea di città, l’essenza dell’abitare, le forme della rappresentazione ecc.”. In tale ambito espositivo la

“Stanza delle origini” affrontava il tema delle origini dell’architettura nel rapporto tra uomo e spazio abitabile. La forma della tenda, lucida e specchiante all’esterno e opaca nell’interno, rimanda al primo ricovero per l’uomo nomade e allo stesso tempo la trama tatuata su tutta la superficie a laser del frontespizio del trattato settecentesco dell’abate Marc-Antoine Laugier sull’origine dell’architettura dalla natura (1753), con la nascita del mito della “capanna arborea” quale radice figurativa degli ordini architettonici, rimanda ai temi base di ogni progetto costruito. Infine la cucitura “tessile” dei singoli pannelli di acciaio, curvati appositamente per dare un effetto di cedimento morbido, riconduce alla lezione di Gottfried Semper sul tema dell’arte tessile e sulla “pelle dell’architettura”.



The “Room of origins” (or also the “House of Adam”) is an installation produced by Marzorati Ronchetti and designed by Italo Rota for the exhibition on the major themes of architecture, past and present, organized by Rota with Fulvio Irace at the Milan Triennale. The curators presented the show in the catalogue as follows: “As ideology sinks into oblivion and theory into decline, alongside a change sustained more by technology than by utopia, and the modern intuition of the substantial unknowability of the world as a closed structure seems to be increasingly tempted to consolidate in the cynical conviction of a possible reduction of the world to the sphere of languages alone ... The exhibition sets out to re-examine a series of themes that have always belonged to

the history of this art in the construction of the human environment. Opening the field to a discussion of the responsibilities and role of architecture in a non-ideological but propositional manner means leading visitors toward the major questions that call into play the notion of man as a body that acts in space, the inter-relation with science, the relationship with nature, the idea of the city, the essence of dwelling, the forms of representation, etc.” In this exhibition context, the “Room of origins” appro-

ached the theme of the roots of architecture in the relationship between man and inhabitable space. The form of the tent, shiny and reflecting on the outside, matte on the inside, is a reminder of the first shelter for nomadic man, while at the same time the pattern tattooed on the entire surface, by laser, of the frontispiece of the 18th-century treatise by the abbé Marc-Antoine Laugier on the origin of architecture from nature (1753), with the birth of the myth of the “primitive hut” as the figurative root of the architectural orders, harks back to the basic theme of every constructed project. Finally, the “textile” construction of the single steel panels, specially curved to produce an effect of soft yielding, leads back to the lesson of Gottfried Semper on the theme of the art of weaving and the architectural skin.





Asticus Building / London

2006

Lifschutz Davidson Sandilands

Acciaio inox lucido a specchio e vetro nero

Mirror-finish stainless steel and black glass

Un progetto per una hall d'ingresso di un edificio per uffici londinese che trova ispirazione e rimandi allusivi nell'installazione "20:50" che l'artista Richard Wilson fece nel 1987 alla Saatchi Gallery di Chelsea. L'idea di Wilson fu quella di creare un percorso in trincea contenuto da lastre di lamiera grezza che tagliava un piano rialzato coperto da un vetro nero riflettente esteso per l'intera superficie della stanza oggetto d'intervento. Il riflesso creava una sorta di specchiatura profonda e misteriosa in bilico tra dimensione solida e liquida, in grado di alterare la percezione e il senso dello spazio.

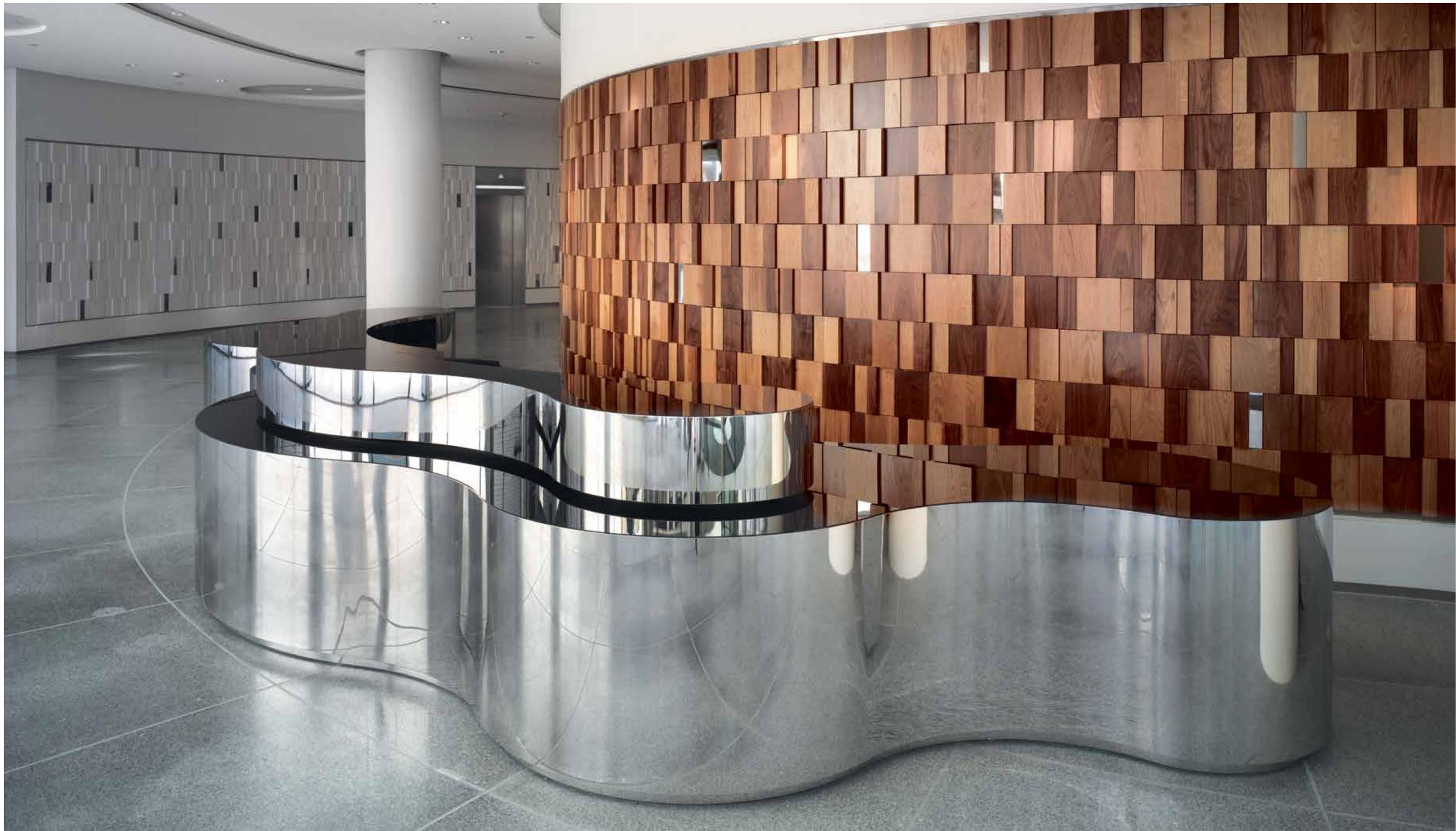
La tensione artistica dell'installazione di Wilson si ritrova, tradotta in chiave di macroarredo, nel grande mobile scultoreo della reception che, come una sinuosa isola specchiante con piano a doppio livello, riprende il vetro nero riflettente per le superfici orizzontali, mentre l'intero perimetro dei corpi verticali è stato pensato di acciaio lucido. Due scuretti rientranti separano virtualmente l'appoggio del grande bancone dal pavimento e quello del volume minore da quello sottostante. La perfetta esecuzione della superficie di acciaio specchiante, priva di segni di giunzione, permette di assorbire, dilatare e distorcere l'immagine dello spazio dell'intorno, le diverse luci del giorno, il flusso dei visitatori, rendendo il banco reception un punto di riferimento a livello compositivo e dinamico.

A project for the lobby of an office building in London, which draws inspiration and allusions from the installation "20:50" made by the artist Richard Wilson in 1987 at the Saatchi Gallery in Chelsea. Wilson's idea was to create a route in a trench bordered by sheets of raw metal, cutting through a raised plane covered



by black reflecting glass extending over the entire area of the room. The reflection generated a sort of deep, mysterious mirroring, balanced between solid and liquid, capable of altering the perception and the sense of the space.

The artistic tension of Wilson's installation reappears, translated into the dimension of macro-furnishings, in the large sculptural piece of the reception counter, which like a sinuous reflecting island with a top on two levels reprises the black reflecting glass for the horizontal surfaces, while the whole perimeter of the vertical volumes has been designed in shiny steel. Two recessed shutters virtually separate the base of the large counter from the floor, and that of the smaller volume from the one below. The perfect crafting of the mirror-finish steel surface, without any signs of joining, makes it possible to absorb, dilate and distort the image of the surrounding space, the different tones of light throughout the day and the flow of visitors, making the reception counter a point of reference on a compositional and dynamic level.





Untitled (The Fist), Untitled (Bloody Sunday) / Milano

2007

Piotr Uklański, installation view Massimo De Carlo

Acciaio verniciato

Painted steel

“Domanda: che cosa hanno in comune il Comunismo, il Partito dell’Amore, le colate di sangue, il concetto di Eurotrash e la top model Stephanie Seymour? Risposta: Piotr Uklański”. Così veniva introdotta la personale dell’artista presso la Galleria Massimo De Carlo di Milano nel dicembre del 2007. Piotr Uklański nasce a Varsavia nel 1968. Studia pittura all’Accademia di Belle Arti di Varsavia e fotografia alla Cooper Union School for Advancement of Science and Art di New York.

Riesce a imporsi sulla scena artistica newyorkese verso la metà degli anni novanta con un’opera emblematica – *Untitled (Dance Floor)* – una scultura che riunisce in sé l’eredità del minimalismo e la mescolanza di arte e spettacolo tipica dell’età contemporanea.

Dividendosi fra Varsavia e New York, Uklański dà vita a un’opera proteiforme, che utilizza le più differenti tipologie di media (scultura, fotografia, collage, performance e film) e assorbe indistintamente i più svariati riferimenti culturali.

In questa installazione dedicata al “pugno chiuso” e alla lotta di classe (immortalata nel sangue colante della tela sul retro che richiama al Bloody Sunday, termine con cui si indicano gli eventi terroristici accaduti nella città di Derry, in Irlanda del Nord, il 30 gennaio 1972, quando il I Battaglione del Reggimento Paracadutisti dell’esercito britannico aprì il fuoco contro una folla di manifestanti per i diritti civili, colpendone ventisei e uccidendone quattordici) Piotr Uklański ricorre a Marzorati Ronchetti per la realizzazione della sagoma del pugno chiuso, in tubolare metallico verniciato, fissata a terra con due piastre imbullonate.

“Question: what do Communism, the ‘Love Party,’ dripping blood, the concept of Eurotrash and the top model Stephanie Seymour have in common? Answer: Piotr Uklański”. This passage is from the introduction to the artist’s solo show at Galleria Massimo De Carlo in Milan in December 2007. Piotr Uklański was born in Warsaw in 1968; he studied painting at the Fine Arts Academy of that city, and then photography at the Cooper Union School of Art in New York. He achieved acclaim on the New York art scene in the mid-1990s, thanks to an emblematic work – *Untitled (Dance Floor)* – a sculpture that combines the legacy of Minimalism with the mingling of art and entertainment typical of the contemporary era. Working in Warsaw and New York, Uklański has produced a proteiform oeuvre, exploring many different media (sculpture, photography, collage, performance and film), that feeds on a very wide range of cultural references.

For this installation on the “clenched fist” and the class struggle, symbolized by the dripping red paint/blood of the backdrop, a reference to Bloody Sunday, the massacre in the city of Derry in Northern Ireland on 30 January 1972, when twenty-six unarmed civil rights protestors were shot (fourteen fatally) by soldiers of the British Army, Piotr Uklański turned to Marzorati Ronchetti to make the profile of a clenched fist in painted metal tubing, attached to the floor by means of two bolted plates.



Knighton House / London

2007

Archer Architects

Acciaio inox lucido

Polished stainless steel

La reception e lo spazio di attesa di questo ufficio londinese sono caratterizzati da una ricercata esuberanza cromatica e compositiva. La parete policroma in curva di parallelepipedi sovrapposti in plastica retroilluminati fa da sfondo all'installazione luminosa composta da un vortice di luce al neon sospeso al soffitto, che richiama in modo diretto la famosa opera di Lucio Fontana pensata per sovrastare lo scalone d'onore della IX Triennale milanese del 1951, nell'ambito del progetto di allestimento di Luciano Baldessari; un magico nastro di luce che oggi, riprodotto, svelta su piazza Duomo dalle sale del nuovo Museo del Novecento di Italo Rota.

The reception area and the waiting zone of this office building in London have a character based on refined chromatic and compositional verve. The curved multicolored wall of overlaid backlit plastic parallelepipeds forms a backdrop for a luminous installation composed of a vortex of neon light hung from the ceiling, a direct reminder of the famous work by Lucio Fontana created for positioning above the flight of steps of the 9th Milan Triennale in 1951, in the context of the exhibit design by Luciano Baldessari: a magical ribbon of light that has been reproduced today, to hover over Piazza Duomo in the spaces of the new Museo del Novecento in Milan by Italo Rota.



A enfatizzare questo paesaggio d'interni londinese i pilastri strutturali dell'edificio sono stati uniformati e trasformati in possenti colonne cilindriche di acciaio specchiante, prodotte e installate da Marzorati Ronchetti, che riflettono luci e colori dello spazio complessivo. Si tratta di presenze iconiche di riferimento, monoliti di acciaio che si distaccano per materiale e figura dalla grammatica compositiva dell'ambiente di cui però fanno parte e con cui instaurano uno stretto legame di contrappunto armonico che concorre alla valorizzazione della scena d'insieme.

The force of this interior landscape in London relies on the structural pillars of the building, which have been uniformly transformed into powerful cylindrical columns in mirror-finish steel, produced and installed by Marzorati Ronchetti, which reflect the lights and colors of the overall space. These are landmark presences, monoliths of steel that stand out, thanks to their material and figure, from the compositional grammar of the environment while remaining a part of it, establishing a close relationship of harmonic counterpoint that contributes to enhance the setting as a whole.



Isaia / Milano

2008-2009

James Irvine

Acciaio verniciato e cristallo

Painted steel and glass

La scala è il manufatto che da sempre ha accompagnato l'elevarsi di ogni architettura; la sequenza delle linee orizzontali disegnata dai gradini costituisce il rapporto, la connessione, tra costruzione e terreno che l'accoglie, definendo la misura dell'altezza complessiva.

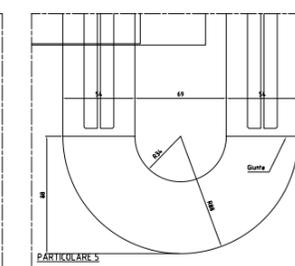
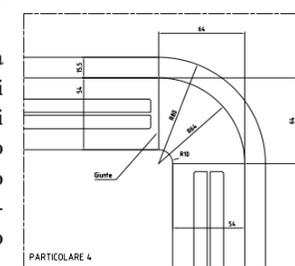
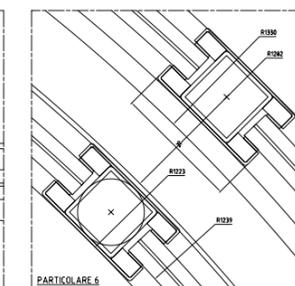
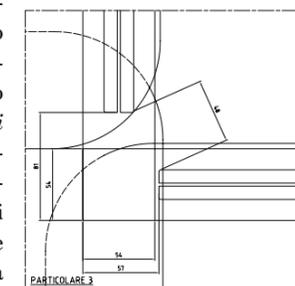
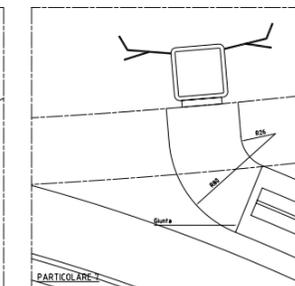
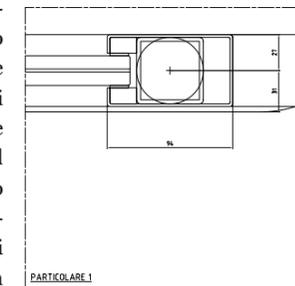
La scala è direttamente associata all'atto del salire e lo sviluppo della rampa, il suo articolarsi e frammezzarsi con pianerottoli interposti permette di percepire lo spazio di ogni architettura e il suo crescere in altezza. È chiaro come all'aspetto tecnico, costruttivo e misurabile della scala si associ un valore simbolico in grado di definire una teoria dello spazio architettonico pensato come un piano-sequenza in verticale. Gustave Flaubert nel suo semiserio *Dizionario dei luoghi comuni* (1850-1880, prima edizione postuma 1913) affermava che "gli architetti sono tutti stupidi; dimenticano sempre le scale", sottolineando come senza la scala lo spazio appaia incompleto e muto.

La scala che James Irvine ha pensato per il negozio Isaia di Milano, realizzata da Marzorati Ronchetti in acciaio verniciato e cristallo, sottolinea lo sviluppo dello spazio verticale proponendosi come elemento compiuto e indipendente. Staccata volutamente dai muri cui si accosta, la scala è pensata come sequenza continua di piani orizzontali fissati tra loro da un blocco centrale a formare una struttura continua, un nastro percorribile essenziale per geometria d'insieme e sviluppo complessivo.

The staircase is the object that has always accompanied the rise of any work of architecture; the sequence of horizontal lines formed by the steps determines the relationship, the connection, between the construction and the host terrain, and corresponds to the height

of the overall construction. The staircase is directly associated with the act of ascent, and the shape of the ramp, its organization and fragmentation with intermediate landings, makes it possible to perceive the space of any work of architecture and its vertical development. Clearly the technical, constructive and quantitative aspects of staircases are associated with a symbolic value capable of generating a theory of architectural space conceived as a vertical tracking shot. Gustave Flaubert, in his satirical *Dictionary of Accepted Ideas* (1850-1880, published in 1913), defined architects as "all idiots; they always forget to put staircases in houses," underlining the fact that without stairs spaces seem incomplete and lifeless. The staircase designed by James Irvine for the Isaia store in Milan and produced by Marzorati Ronchetti in painted steel and glass emphasizes the rise of the vertical space while remaining an independent feature.

Intentionally detached from the nearby walls, the staircase is conceived as a continuous sequence of horizontal surfaces, held together by a central block to form a continuous structure, a ribbon on which to walk, essential in its overall geometry and shape.





New Penderel House / London

2010

T&T Properties

Acciaio inox lucido a specchio martellato

Hammered mirror-finish stainless steel

L'ingresso al piano terreno di un palazzo per uffici in High Holborn a Londra è stato oggetto di un'installazione materica da parte di Marzorati Ronchetti che ha saputo trasformare un muro cieco e inespressivo in una parete riflettente e magica, in grado di caratterizzare l'immagine e l'atmosfera dello spazio di accoglienza e di distribuzione ai vari livelli. Cinque grandi pannelli di acciaio lucido martellato a mano si affiancano in modo continuo creando un grande quadro sospeso che riflette, distorcendola in modo quasi pittorico, l'immagine dello spazio prospiciente e il flusso dei visitatori di passaggio. Le lastre, distaccate dalla parete, sono "incorniciate" da un fascio continuo di luce che si diffonde dal retro creando un'aura scintillante che sottolinea e valorizza la "pelle architettonica" di acciaio calata nell'interno. Un'installazione che rilegge il filone della minimal art inaugurata negli anni sessanta da Donald Judd in cui geometrie elementari, estendendosi nello spazio reale, rivelavano un allontanamento irreversibile dalla pittura a favore della tridimensionalità. Così, invece di suggerire uno spazio illusorio, Judd si serviva di un'arte veramente astratta per usare e definire lo spazio reale. I pannelli di acciaio collocati nella New Penderel House londinese seguono lo stesso principio valorizzando al meglio il materiale impiegato.

The ground floor entrance of an office building on High Holborn in London features a materic installation made by Marzorati Ronchetti, which transforms a blank, unremarkable wall into a magical reflecting presence that adds images and atmosphere to a place of reception and access to the various levels. Five large mirror-finish steel panels, hammered by hand, are juxtaposed continuously to create a large suspended work that reflects and distorts, almost as in a painting, the image of the space in front of it and the passage of visitors. The sheets, separated from the wall, are "framed" by a continuous band of light that spreads from behind them, creating a glowing halo that enhances and underscores the "architectural skin" of steel inserted in the space. This installation reinterprets the current of Minimal Art initiated in the 1960s by Donald Judd, in which basic geometric forms extending in real space pointed to an irreversible distancing from painting in favor of a three-dimensional approach. Instead of suggesting an illusory space, Judd employed a truly abstract art to use and define real space. The steel panels placed in the New Penderel House in London obey this same principle, making optimal use of the chosen material.





Galerie Downtown / Paris

2010

Jean de Piépape

Acciaio inox vibrato, pelle rossa e laminato plastico

Vibrated stainless steel, red leather and plastic laminate

La Galerie Downtown di François Laffanour è un riferimento obbligato a Parigi per chi si occupa di design e modernariato, di arredi e oggetti legati alla tradizione dei maestri del progetto francese (da Jean Prouvé a Pierre Chareau, da Le Corbusier a Charlotte Perriand), per arrivare ad autori contemporanei di cui la Galerie propone pezzi unici, edizioni limitate, libri e pubblicazioni.

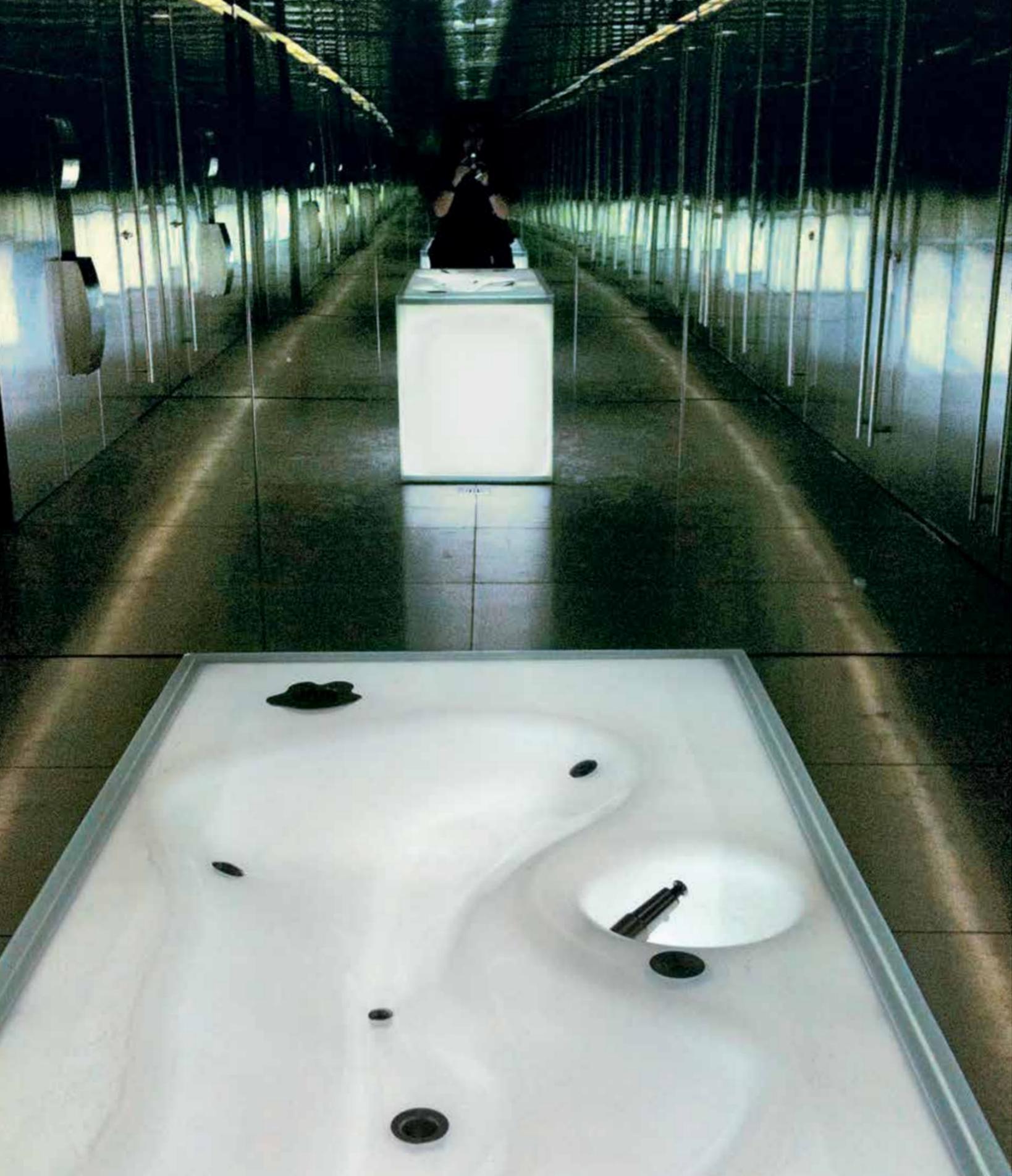
Recentemente agli spazi storici della Galerie in rue de Seine 33 si sono sommati quelli poco distanti ristrutturati da Jean de Piépape, che ha previsto sopra un pavimento di marmo bianco un mobile reception di fianco all'ingresso realizzato da Marzorati Ronchetti. L'arredo si compone di due elementi monolitici tra loro incastrati in modo perpendicolare: il bancone a filo muro è "distaccato" dal pavimento lapideo grazie a uno scuretto rientrante, mentre il mobile contenitore a quattro ante raggiunge il soffitto. I bordi tondeggianti e la finitura "invecchiata" della superficie metallica trasformano l'incastro volumetrico dell'arredo in una sorta di contrappunto materico rispetto al bianco dell'involucro architettonico. Effetto sottolineato dal piano di lavoro di cuoio rosso illuminato, come l'alzata interna di laminato plastico dello stesso colore, che produce un misterioso quanto affascinante acceso riverbero sulla parete retrostante.



Galerie Downtown of François Laffanour is an obligatory reference point in Paris for those involved in design and modern vintage, furnishings and objects connected with the French masters of design (from Jean Prouvé to Pierre Chareau, Le Corbusier to Charlotte Perriand), all the way to contemporary talents whose one-offs, limited editions, books and publications are offered by the gallery.

Recently the original spaces of the gallery at Rue de Seine 33 have been joined by a nearby facility renovated by Jean de Piépape, where a reception counter-cabinet made by Marzorati Ronchetti stands beside the entrance, on a white marble floor. The piece is composed of two monolithic parts that interlock perpendicular to one another: the counter against the wall is "detached" from the stone floor thanks to a recessed shutter, while the cabinet with four doors reaches up to the ceiling. The rounded borders and "aged" finish of the metal surface transform the volumetric interlock of the piece into a sort of materic counterpoint with respect to the white of the architectural enclosure. This effect is accentuated by the lighted red leather work-surface and the inner plastic laminate panel in the same color, producing a mysterious, fascinating highlight on the wall behind it.





Macro Museum / Roma

2010

Odile Decq Benoît Cornette Architectes Urbanistes

Acciaio e vetro sabbato retroilluminato

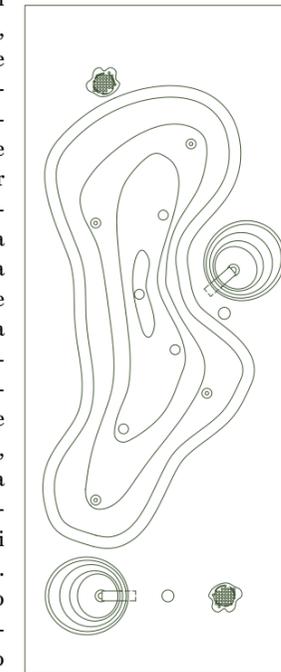
Steel and backlit frosted glass

Classe 1955, Leone d'Oro alla Biennale di Architettura di Venezia del 1996, architetto *outsider* – affianca il filosofo Paul Virilio nella pratica dell'insegnamento – Odile Decq, che dal 1985 al 1998 ha lavorato con Benoît Cornette, si colloca nel panorama architettonico contemporaneo in modo costruttivamente contraddittorio, proponendo un'architettura tranciante e sensuale che vuole interrogare il futuro e provocare il quotidiano; "Lo spazio non ha un unico centro, le prospettive sono tangenziali e quindi sempre diverse. Lavoro sulla sezione architettonica perché rivela il non-visibile e la rendo tridimensionale per creare "Territori Sensuali" (così come recitava il motto del suo progetto vincitore per l'ampliamento del Macro), dove pavimenti e coperture sono incisi, fratturati, aperti e animati da movimenti tettonici". Il museo Macro di Roma si offre come un museo-paesaggio che ricuce le preesistenze industriali degli stabilimenti della Società Birra Peroni, estendendosi con un grande corpo vetrato angolare verso la città, per risucchiarla all'interno in un percorso avvolgente e dinamico che si sviluppa sino alla copertura, pensata come sorta di grande giardino-terrazza che nega il carattere introverso comune in genere all'edificio-museo e dove anche il disegno di arredi di riferimento gioca un ruolo importante. Una "passeggiata architettonica" caratterizza lo sviluppo dei suoi spazi interni i cui flussi e geometrie si affiancano al perimetro rosso acceso della grande sala conferenze centrale. Anche le

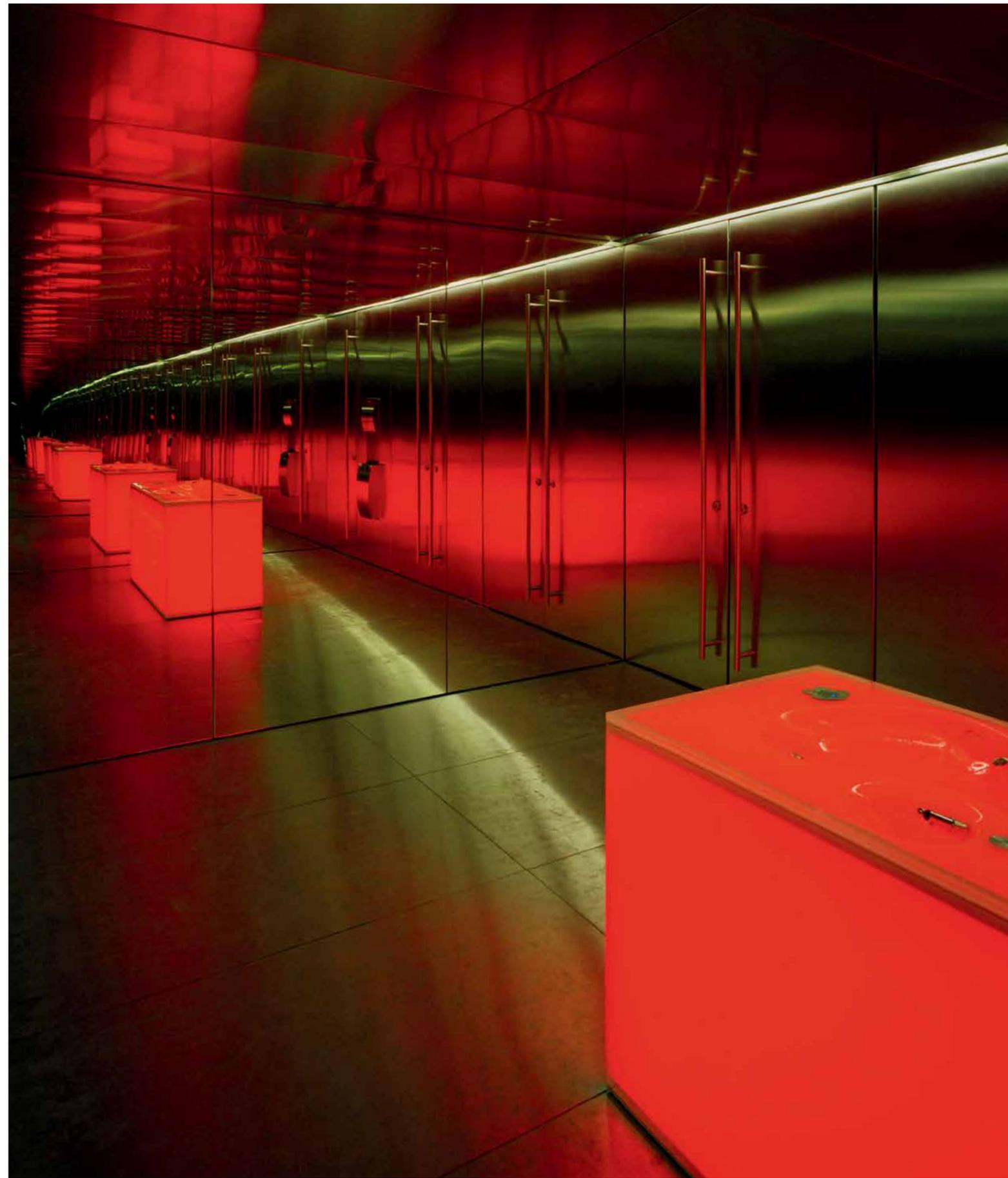
toilette per il pubblico dei visitatori rientrano in questo programma e la zona che ospita i lavabi, realizzati su disegno da Marzorati Ronchetti, si offre come spazio inconsueto e sorprendente con pareti a specchio di acciaio che creano una prospettiva infinita e dove i lavabi luminosi appaiono come elementi emergenti, parallelepipedi rivestiti da lastre di vetro sabbato retroilluminato con led bianchi e rossi e con un piano scultoreo che crea avvallamenti sinuosi dal forte impatto plastico.

Born in 1955, winner of the Leone d'Oro at the Venice Architecture Biennale in 1996, an "outsider" architect who teaches alongside the philosopher Paul Virilio, Odile Decq – who worked together with Benoît Cornette from 1985 to 1998 – has a place on the contemporary architecture scene that is constructively contradictory. Her architecture is incisive and

sensual, bent on questioning the future and shaking up the present: "Space does not have a single center, perspectives are tangential and so they are always different. I work on the architectural section, because it reveals the non-visible, and I make it three-dimensional to create 'Sensual Territories' [the slogan of her winning design for the addition to the Macro museum, *ed.*] where the floors and roofs are cut, split, opened and brought to life by tectonic movements." The Macro museum in Rome appears as a museumscape that reassembles the existing industrial structures of Società Birra Peroni, extending with a large glazed corner volume towards the city, drawing it into an enveloping, dynamic route that continues all the way to the roof, designed as a sort of large terrace-garden that rejects the introverted character usually assigned to museum buildings. The design of the furnishings, in this context, has a very important role. An *architectural promenade* is created in the internal spaces, where accessways and geometric forms flank the bright red perimeter of the large central conference room.



Even the rest rooms for visitors are a part of the program, and the zone that contains the washstands, custom-made by Marzorati Ronchetti, is an unusual, surprising space with walls in mirror-finish steel that create an infinite perspective. The luminous washstands are the outstanding features, parallelepipeds clad with panes of frosted glass, backlit with white and red Leds, and with a sculptural top that creates sinuous hollows of great sculptural impact.





Pear Tree Court / London

2011
Buckley Gray Yeoman Architects

Acciaio al carbonio acidato, Corian

Etched carbon steel, Corian

L'aspetto di questo ingresso per un complesso direzionale londinese si riconduce alla palette materica del loft (pareti bianche, pavimento in tavole di legno, colonne di ghisa, materiali naturali) e allo stesso tempo alla dimensione figurativa delle migliori espressioni dell'Arte povera per quanto riguarda l'installazione metallica a parete realizzata da Marzorati Ronchetti con grandi lastre di acciaio al carbonio acidato.

La parete cieca di mattoni a vista che si sviluppa a sinistra dell'ingresso è stata ricoperta da una serie di lastre di lamiera affiancate, sospese tra pavimento e soffitto e distaccate dal muro in modo da rettificare la rientranza dovuta a pilastri e setti d'angolo. L'installazione è retroilluminata in modo da enfatizzare l'effetto di distacco e di fluttuazione della materia nello spazio come in alcune opere dell'artista greco Jannis Kounellis, maestro dell'Arte povera che all'inizio degli anni sessanta, insieme a gruppo di giovani artisti, sentì la necessità di contrastare l'arte considerata "tradizionale", riscoprendo il valore e la purezza dei materiali più poveri, oltre a decontestualizzare la natura stessa all'interno di spazi solitamente adibiti a mostre d'arte.

La lamiera nera, "cruda" e resa nobile dalla ceratura a mano, è ripetuta in questo ingresso per parte del bancone reception su cui è collocato, in un gioco di forme elementari sovrapposte, un blocco grigio in Corian di schermatura che riprende il colore della porzione del pavimento che fa da base di appoggio al punto informazione.

The image of this entrance to a business complex in London reflects the materic palette of lofts (white walls, wooden plank flooring, cast iron columns, natural materials) and, at the same time, the figurative dimension of the finest expressions of Arte Povera, in the metal wall installation made by Marzorati Ronchetti with large sheets of etched carbon steel.

The blank exposed brick wall to the left of the entrance has been covered with a series of metal sheets, side by side, suspended between floor and ceiling and separated from the wall to adjust for the shift imposed by the pillars and the corner partitions. The installation is backlit to underscore the detached effect, making the material seem to float in the space, as in certain works by the Greek artist Jannis Kounellis, the master of Arte Povera who at the start of the 1960s, together with a group of young artists, felt the need to challenge "traditional" art by rediscovering the value and purity of the "humblest" materials, while decontextualizing nature inside the spaces usually set aside for art exhibitions.

The black sheet metal, "raw" and enhanced by a handmade wax finish, is repeated in this entrance on part of the reception counter on which is placed, in a game of elementary forms, a gray Corian screening block that echoes the color of the portion of the floor that forms the base for the information desk.





Archetto, Firenze Pitti / Milano

2011

Sybarite

Polistirolo ad alta densità, rivestito in vetroresina e modellato in forma da progetto Cad-Cam, rifinito con verniciatura lucida

High-density polystyrene covered with fiberglass and shaped by Cad-Cam programming, finished with glossy paint

Un arredo collettivo pensato per creare uno spazio d'incontro e d'attesa, all'aperto o in ambiente chiuso, la panca-divano bifronte pensata da Sybarite in occasione della manifestazione Pitti Uomo a Firenze e riproposta all'interno della corte settecentesca dell'Università Statale di Milano nell'ambito dell'evento "Interni Mutant Architecture & Design", si propone come elemento plastico e avvolgente, dal forte aspetto iconico e scultoreo in grado di trasformare la dimensione di un arredo, urbano o domestico, in un fulcro di riferimento dalla dinamica centripeta.

Archetto è una seduta bifronte collettiva inizialmente progettata per utilizzare al meglio i piccoli spazi temporanei. La forma fluida "ad arco" è allo stesso tempo estetica e funzionale: massimizza la capacità di seduta favorendo nel contempo l'incontro e la convivialità, incoraggiando la conversazione e la socializzazione. Partendo dalla quota delle sedute il dorso della struttura cresce in modo armonico seguendo la curva complessiva e configurandosi come una grande "pinna verticale". Uno schermo-schienale separa le zone per sedersi offrendo situazioni più raccolte. Evitando gli spigoli che potrebbero dare un senso di chiusura, la seduta si svolge e avvolge su se stessa, invitando chi sopraggiunge ad accomodarsi e unirsi alla conversazione.

Archetto è una seduta realizzata con schiuma ad alta densità lavorata a controllo numerico a partire da un file Cad-Cam per la massima precisione di taglio; è rifinita con una gettata di materiale liquido, un particolare tipo di vetroresina simile a quello utilizzato per gli yacht che la rende adatta all'uso in esterno; è leggera e costituita da cinque parti, facilmente assemblabili e trasportabili. Sono previsti diversi punti elettrici incassati nella base di acciaio inossidabile per permettere collegamenti per computer portatili e caricatori di piccoli strumenti elettronici.

Collective furniture conceived to create a space of encounter and expectation, outdoors or indoors, the double-face bench-sofa designed by Sybarite for the event Pitti Uomo in Florence, and then shown inside the 18th-century courtyard of the State University in Milan during the exhibition "Interni Mutant Architecture & Design," was a sculptural, enveloping piece with a striking image, capable of transforming a piece of urban or domestic furniture into a fulcrum of reference based on centripetal dynamics.

Archetto is a two-sided group seat, initially designed for optimal use of small temporary spaces. The fluid form like a bow



is both aesthetic and functional: it maximizes the seating capacity, while encouraging interaction, socializing and conversation. Starting from the level of the seat, the back of the structure grows harmoniously, following the overall curve and taking the form of a large "vertical fin." A screen-back that separates the seating zones, offering cozier situations. Avoiding edges that might convey a sense of closure, the seat unwinds and folds inward, inviting newcomers to relax and join in the conversation.

Archetto is made with high-density foam, shaped by numerically controlled machines starting with a Cad-Cam file for maximum cutting precision. It is finished with a material applied in a liquid state, a particular type of resin similar to the kind used for yachts, making the seating ideal for outdoor applications. Archetto is light and composed of five parts for easy assembly and transport. Electrical sockets are built into the stainless steel base, for the use of portable computers and the recharging of small electronic tools.



Yacht staircase

2011

Rémi Tessier

Acciaio inox, legno

Stainless steel, wood

La commistione tra interni navali e interni architettonici è testimoniata oggi non solo dalla crescita dimensionale delle nuove imbarcazioni da diporto, che superano con facilità i cinquanta metri di pontile, ma anche dall'offerta all'interno dello scafo di spazi in grado di permettere nuove geometrie di riferimento non più sacrificate alla necessaria funzionalità e praticità della "vita in mare", ma tese verso dimensioni che si avvicinano sempre più a quelle dei più esclusivi interni domestici. L'idea sembra quella di sostituire alla "villa al mare", non più circondata da paesaggi naturali idilliaci, quella di una "villa galleggiante" dall'orizzonte mobile; una casa esclusiva spinta da potenti motori o "semplicemente" dal vento, che sembra potersi sostituire a quella sulla terra ferma, senza però rinunciare al comfort, alla libertà di fruizione degli spazi, all'eccellenza del design.

L'impegno della cultura del design e dell'architettura degli interni nel campo navale, un tempo circoscritto in modo conservativo alla grammatica del legno e ottone, secondo i dettami della tradizione inglese "classica", ha cambiato radicalmente lo scenario espressivo dei nuovi spazi degli yacht contemporanei sia dal punto di vista della dimensione, sia da quello dei dettagli. Questa scala disegnata da Rémi Tessier rientra in tale tendenza per eccezionalità del disegno, cura del particolare e perfezione esecutiva. Di forma semicircolare la scala è contenuta da un pannello di acciaio inox concluso in sommità da un corrimano in aggetto che, senza soluzione di continuità, segna il termine della superficie. I gradini di legno sono segnati da profili di acciaio, che si ritrovano come essenziali linee antiscivolo sul bordo in aggetto che presenta nella parte sottostante una linea di luce a led celata nello spessore. La finitura a specchio dell'acciaio permette un gioco di riflessi che amplifica in modo suggestivo la salita dei gradini.

The contamination between seagoing interiors and land-bound architecture can be seen today not only in the growth of the proportions of new yachts, easily surpassing the 50-meter mark, but also in the range of features inside boats, with spaces that allow for new approaches no longer based only on practical functioning for life at sea. The new measurements are now comparable, in fact, to those of the most exclusive residences. The idea seems to be to replace the "seaside villa," no longer surrounded by idyllic landscapes, with the "floating villa" and its changing horizons. An exclusive home powered by big motors



or "simply" by the wind, ready to act as a substitute for a dwelling on the terra firma, rivaling the latter in terms of comfort, freedom of use of spaces and excellence of design.

The involvement of the culture of design and architecture in yacht interiors, once conservative havens of wood and brass, clinging to the canons of the "classic" English tradition, has radically changed the expressive scenario of the new spaces of contemporary yachts, in terms of both size and details. This staircase designed by Rémi Tessier fits right into this trend, thanks to its exceptional design, attention to detail and constructive perfection. With a semicircular form, it is contained by a stainless steel panel topped by an overhanging handrail, seamlessly marking the end of the surface. The wooden steps have steel edges, essential lines to prevent slipping on the overhanging border, below which a line of Led lights is inserted and concealed. The mirror finish of the steel triggers a game of reflections, giving an evocative image to the flight of steps.



Phantom Restaurant all'Opéra Garnier / Paris

2011

Odile Decq Benoît Cornette Architectes Urbanistes

Acciaio e vetro sabbiato retroilluminati, specchio

Back-lit frosted glass and steel, mirror

Il monumentale teatro dell'Opéra Garnier parigino è uno dei simboli dell'architettura eclettica francese della seconda metà del XIX secolo e delle radicali trasformazioni urbane volute da Napoleone II e condotte in modo "militare" dal prefetto Haussmann. In questo indiscusso monumento della città e della Francia in senso lato, è stato inaugurato il nuovo ristorante Phantom (il cui nome si riconduce al noto romanzo *Il fantasma dell'Opéra* che lo scrittore Gaston Leroux ambientò proprio negli ambienti del grande Teatro Garnier), frutto di un concorso di architettura che ha visto vincitore lo studio di Odile Decq. L'intervento ha interessato un padiglione che è parte del teatro, ma che si configura in modo quasi autonomo e compiuto, individuato precedentemente come la "rotonda degli Abbonati all'Opéra", nel cui porticato sostavano le carrozze del pubblico in arrivo.

Nonostante le limitate dimensioni il progetto del ristorante Phantom contiene delle linee guida di grande spessore dal punto di vista della metodologia d'intervento in importanti palazzi storici, delineando un metodo progettuale che, senza rinunciare alla propria contemporaneità, agisce con attenzione e totale rispetto nei confronti della preesistenza. Come afferma Odile Decq: "la possibilità di immaginare uno spazio nuovo ha dovuto confrontarsi con la necessità di non toccare muri, pilastri, volte dell'edificio in cui si integra". Un'architettura d'interni quindi in un certo senso pensata come "temporanea", passibile in un futuro di essere smontata senza alcun danno all'edificio che l'accoglie. I lavabi dei bagni del locale, realizzati su disegno da Marzorati Ronchetti, si inseriscono nella filosofia d'insieme dell'intervento complessivo proponendosi come un oggetto compiuto staccato dall'involucro architettonico. Il parallelepipedo di vetro illuminato internamente accoglie sul piano superiore i lavandini che disegnano geometrie scavate in modo plastico, mentre una grande lama di specchi bifacciale sormonta il volume segnando una linea in diagonale in cui si riflette anche lo spazio dell'intorno.

The monumental theater of Opéra Garnier in Paris is one of the symbols of the French eclectic architecture of the second half of the 19th century, and of the radical urban transformations made by Napoleon II and implemented in a "military" manner by the prefect Haussmann. In this renowned monument of the city and of France as a whole, the new Phantom Restaurant (whose name refers to the famous novel *The Phantom of the Opera* by Gaston Leroux, set precisely in the spaces of Palais Garnier) is the result of an architecture competition won by the studio of Odile Decq. The project involved a pavilion that is part of the theater but organized in an almost independent, separate way. It was previously known as the "subscribers' rotunda," and it sheltered the carriages of theatergoers as they arrived.

In spite of the limited size, the design of the Phantom facility contains guidelines of great efficacy regarding methods of intervention in important historic buildings, indicating a design approach that maintains its contemporary character while proceeding with great care and total respect for the existing work. As Odile Decq explains: "The possibility of imagining a new space had to come to terms with the requirement of not touching walls, pillars and vaults of the host building." The result is interior architecture conceived, in a certain sense, as "temporary," ready for future dismantling without causing any damage to the structure that contains it. The washstands in the restrooms, custom made by Marzorati Ronchetti, reflect the overall philosophy of the project, as self-contained objects detached from the architectural enclosure. The glass parallelepiped lit from within contains the washstands on the upper surface, forming sculptural geometric hollows, while a large blade of two-sided mirrors is placed diagonally above the volume, also to reflect the surrounding space.



Louis Vuitton / Milano

2011
Louis Vuitton Architecture

Acciaio inox lucido, legno e cuoio, cristallo

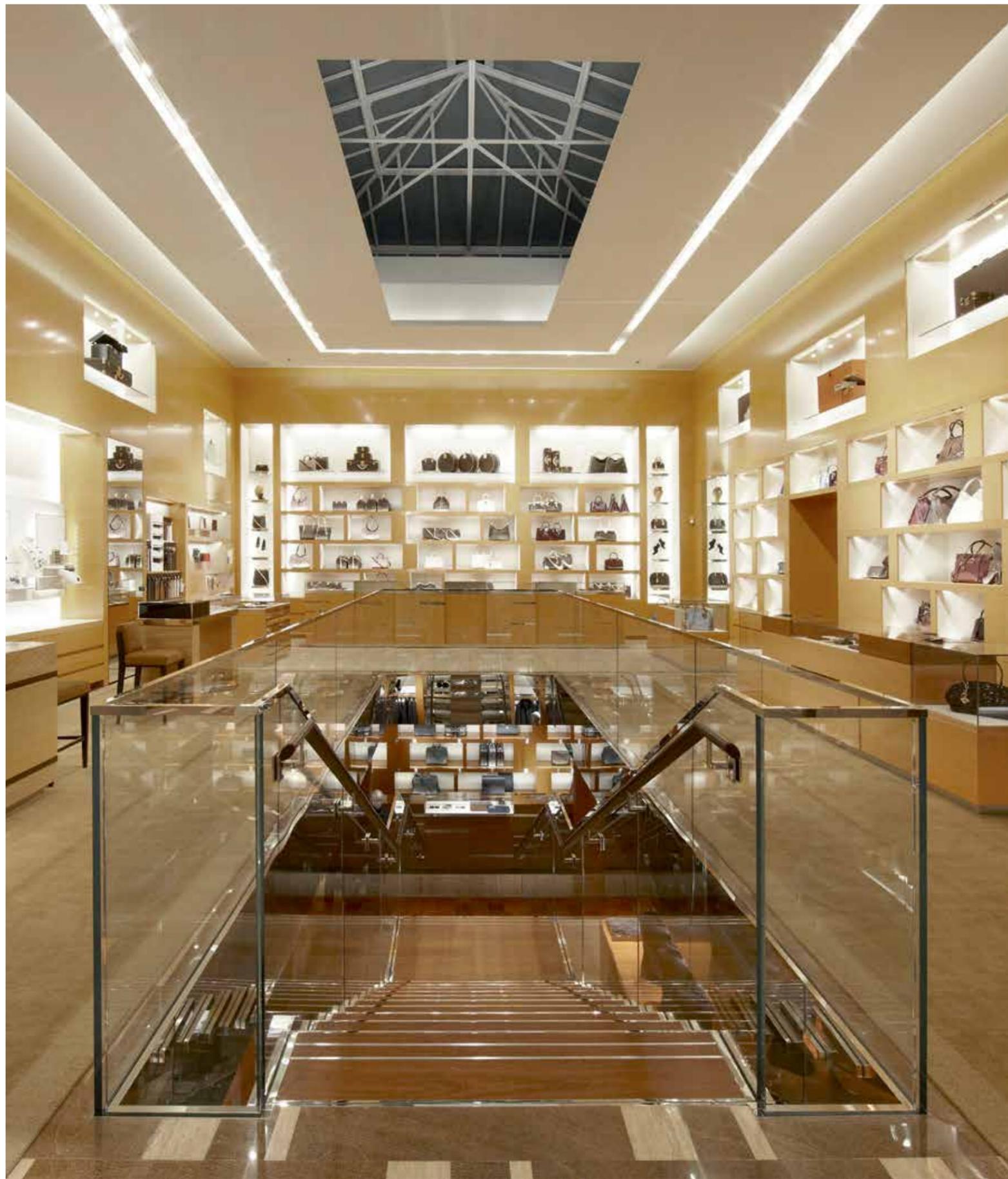
Polished stainless steel, wood and cowhide, glass

All'interno del quadrilatero della moda milanese, nella centralissima via Monte Napoleone, il negozio di Louis Vuitton segue la nuova immagine dei flagship store definiti dallo studio americano Peter Marino Architects. Gli elementi riconoscibili come la riuscita rete di acciaio modulare scintillante e scultorea si ritrovano anche nel punto vendita milanese dove Marzorati Ronchetti per Exa ha realizzato il grande infisso dell'ingresso e le due complesse scale interne. Queste ultime si offrono come elementi distributivi di richiamo all'interno della generale grammatica compositiva del punto vendita, elementi che alla leggerezza del cristallo uniscono l'acciaio inox a specchio, il legno di teak dei gradini e alcuni preziosi dettagli come i listelli di acciaio antisdrucciolo interposti nel massello ligneo e il cuoio di rivestimento del corrimano a sezione ellittica.

La scala lineare, che collega il piano terreno all'interrato, offre nel suo sviluppo la visione dello spazio a doppia altezza ricavato centralmente allo spazio vendita. La leggerezza d'insieme è sottolineata dai gradini a sbalzo sostenuti da un trave centrale rivestito di acciaio lucido, materiale che conclude come finitura sia il legno massello delle pedate quale "vassoio contenitore" per ogni tavola, sia i bordi delle lastre di cristallo extrachiaro che seguono su entrambi i lati l'andamento della scala. Un parapetto dello stesso materiale e con medesime finiture segna al livello di arrivo l'intero perimetro del vano della scala offrendosi quale elemento complementare conclusivo. La seconda scala conduce dal piano terreno al primo, seguendo un andamento più articolato, con quattro rampe interrotte da pianerottoli. La scala ripete materiali e finiture, dettagli e particolari di quella precedente, enfatizzando la percezione del rivestimento di acciaio lucido, che accoglie in alcuni punti dei faretti a incasso, e riflette secondo geometrie sovrapposte e spezzate l'intero ambiente dell'intorno.

Inside Milan's "fashion quad," on the very central Via Montenapoleone, the Louis Vuitton store reflects the new image concept by the American studio Peter Marino Architects for all the firm's flagship facilities. Recognizable features like the sparkling, sculptural modular steel grid also find their way into the Milan store, where Marzorati Ronchetti has produced for Exa the large entrance casement and two complex internal staircases. The latter function both as layout elements and attractions within the overall composition, combining the lightness of glass with mirror-finish stainless steel, teak steps and precious details like the steel strips to prevent slipping on the solid wood treads, and the cowhide used to cover the handrail with an elliptical cross-section.

The linear staircase connecting the ground floor to the basement offers a fine view of the two-level space at the center of the store. Its overall lightness is emphasized by the cantilevered steps supported by a central beam clad in polished steel, the material that also concludes the solid wood of the treads, installed like a "container tray" for each step, and is used for the edges of the panes of extraclear glass along both sides of the ramp. A parapet in the same material with the same finishes marks, at the landing, the entire perimeter of the stairwell, as a complementary conclusive feature. The second staircase leads from the ground floor to the upper level, with a more complex form of four ramps alternating with landings. This staircase repeats the same materials, finishes and details, emphasizing the perception of the shiny steel that also contains built-in spotlights at certain points, reflecting the surrounding environment in overlaid, fragmented images.



LARGE





London

Marni / Milano, London

1999

Future Systems

Acciaio inox a specchio, cristallo

Mirror-finish stainless steel, glass

Nel 1999 Marni, la casa di moda milanese che proponeva i suoi capi di abbigliamento attraverso lo strumento del mail order, decide di aprire il primo flagship store in Sloane Street a Londra e subito dopo nella centralissima via Spiga all'interno del quadrilatero della moda milanese. L'incarico della definizione dei nuovi spazi vendita è affidato allo studio inglese Future Systems che partendo dal punto vendita londinese fa seguire nell'immediato le boutique di Milano, Parigi, New York e Kuwait City. L'idea è quella di declinare per colori diversi uno "spazio totale" ad alto grado emozionale, in cui dall'ingresso e dalla vetrine pensato di volta, in volta come schermi trasparenti, come lenti-occhi che inquadrano il negozio come un obiettivo fotografico fish-eye (nel caso di Milano), si offre nell'interno un ambiente a "geometria liquida" in cui un colore acceso avvolgente (blu a Londra, rosa-arancio a Milano) fa da sfondo a un sistema di display di acciaio inox lucido pensato come sorta di "giardino artificiale" tradotto in steli e pistilli ricurvi, piani bombati, "aiuole" antiscivolo specchianti (la soglia d'ingresso), soffitti riflettenti e, soprattutto, dove le collezioni diventano parte integrante dell'installazione, capi sostenuti da speciali grucce di plastica traslucida su disegno, unendo al lato commerciale quello della dimensione architettonica dell'interno controllata da un'attenta regia d'insieme. Marzorati Ronchetti realizza l'intero negozio con particolare cura per le parti metalliche in curva eseguite con assoluta perfezione. A tale proposito Jan Kaplicky di Future Systems racconta: "Stavo cercando nel negozio di Milano una saldatura su un tubo in curva, ma non sono riuscito a trovarla. In effetti era la prima volta che mi capitava, di solito le saldature sui tubi si vedono molto chiaramente, invece non l'ho trovata. Non si vede alcuna saldatura e questo è indice di qualità e abilità; i tubi di acciaio curvati del negozio sono impeccabili".

In 1999 Marni, the Milanese fashion house that offered its garments by mail order, decided to open its first flagship store on Sloane Street in London, and then another on the very central Via della Spiga in Milan's fashion quad. The design of the new retail spaces was assigned to the English studio Future Systems, which after the London boutique immediately moved on to the stores in Milan, Paris, New York and Kuwait City. The idea is to organize with different colors a "total space" of great emotional impact, in which from the entrance and the shop windows, conceived from case to case as transparent screens or ways of framing the store as through a fish-eye lens (as in Milan), it would be possible to



Milano

view an environment based on "liquid geometry" in which one bright, enveloping color (blue in London, pink-orange in Milan) forms the backdrop for a display system in polished stainless steel, conceived as a sort of "artificial garden" translated into stems and curved pistils, rounded skidproof reflecting "plots" (the entrance threshold), reflecting ceilings and, above all, where the collections become an integral part of the installation. The garments are supported by special custom translucent plastic hangers, combining the retail aspects with the architectural dimension in a controlled, attentive overall orchestration. Marzorati Ronchetti made the entire store with particular care going into the curved metal parts, done with absolute perfection. Regarding this aspect, Jan Kaplicky of Future Systems recalled: "In the Milan store I was looking for the weld on a curved tube, but I couldn't find it. In effect it was the first time it had happened to me, usually you can clearly see the weld points on tubes, but here I couldn't find one. You cannot see any sign of the welding, and this is an indication of quality and skill; the curved steel tubes of the store are impeccable."



Milano



London



De Beers / London

2002

Antonio Citterio, Patricia Viel and Partners

Bronzo, acciaio, legno e cristallo

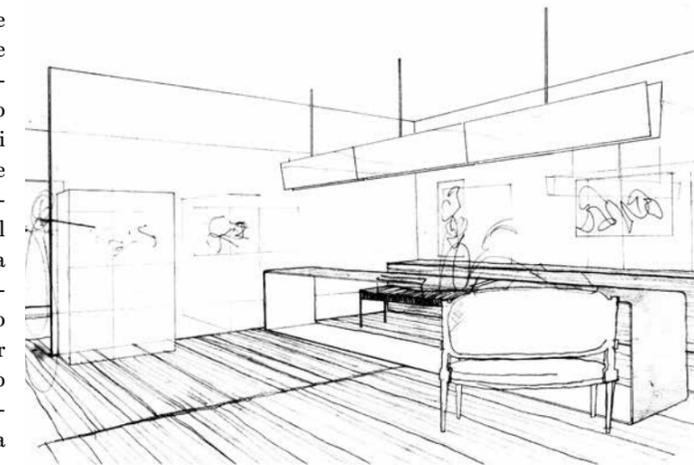
Bronze, steel, wood and glass

La gioielleria De Beers aperta nella Old Bond Street londinese si proponeva come il primo flagship store della nuova immagine complessiva definita da Antonio Citterio e Patricia Viel per il famoso brand De Beers, fondato in Sudafrica nel 1888.

L'esposizione di gioielli e diamanti è il tema guida dell'intero progetto affrontato dal punto di vista architettonico enfatizzando gli effetti di luce propri del vetro e il carattere astratto del cristallo. Il vetro, inciso a linee perpendicolari per formare un effetto velario, o completamente trasparente in lastra continua a tutt'altezza o in dimensione minore per definire essenziali tecniche espositive, è il materiale impiegato per scandire l'intero involucro spaziale in una successione di layer sovrapposti in grado di offrire la sensazione di un ambiente unitario e allo stesso tempo di scandire in stanze compiute il percorso del negozio. La luce rimbalza tra i diversi spazi che garantiscono la necessaria privacy per la clientela, enfatizzando la brillantezza dei gioielli esposti. La leggerezza delle componenti di vetro si rapporta per contrappunto con la solidità e la compattezza dei materiali costruttivi di finitura impiegati come l'ebano e la pietra a pavimento, alcuni elementi nella stessa essenza per la lineare *boiserie* e per gli arredi su disegno. In questa calibrata definizione di un "lusso contemporaneo" lontano da ogni revival stilistico, Marzorati Ronchetti ha espresso la capacità di controllo trasversale di qualità ed esecuzione tra i diversi elementi e materiali chiamati alla definizione dello spazio, unendo a tutte le componenti metalliche (lampade e piani di bronzo, telai e particolari di acciaio) le altre lavorazioni necessarie alla completa configurazione dell'immagine complessiva.

The De Beers jewelry store opened on Old Bond Street in London is the first flagship store of the new overall image developed by Antonio Citterio and Patricia Viel for the famous brand De Beers, founded in South Africa in 1888.

The display of jewelry and diamonds is the guiding theme of the whole project, also approached in architectural terms, emphasizing the effects of light specific to glass and the abstract character of crystal. Glass, etched with perpendicular lines to form a woven effect, or completely transparent in continuous full-height panes or smaller sizes to create essential display cases, is the material deployed to develop the entire spatial wrapper in a sequence of overlaid layers capable of conveying the sensation of a unified environment, while also forming individual rooms along the store itinerary. The light ricochets through the various spaces that guarantee the desired levels of privacy for customers, enhancing the sparkle of the jewelry on display. The lightness of the glass



parts forms a balance with the solidity and compact character of the finishing materials like ebony and stone. Ebony is also used for the linear *boiseries* and the custom furnishings. In this poised design of "contemporary luxury," far from any sense of stylistic revival, Marzorati Ronchetti has proven its ability for versatile control of quality and workmanship in the various features and materials involved in the definition of the space, combining all the metal components (lamps and tops in bronze, frames and details in steel) with other types of workmanship required for the complete configuration of the overall image.





Alessi Tower, VIII Mostra Internazionale di Architettura, Venezia

2002

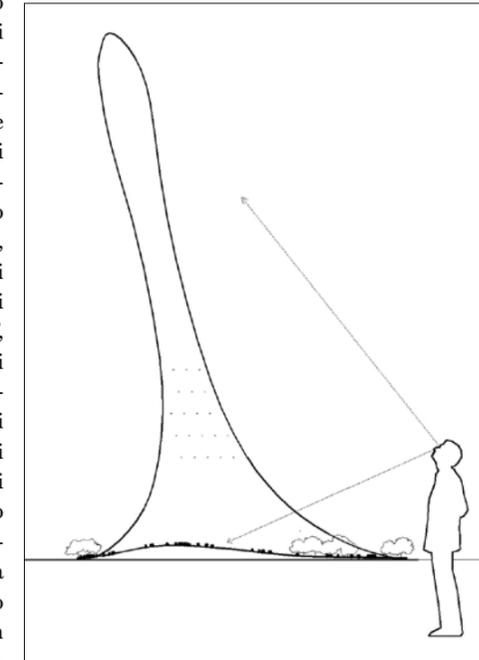
Future Systems

Struttura interna in dischi di ferro sagomati al laser, esterno in tesserer di acciaio inox

Internal structure in laser-shaped iron disks, outer structure in stainless steel plates

“Next” era intitolata l’ottava Biennale di Architettura di Venezia curata da Deyan Sudjic. La mostra si proponeva di rispondere alla domanda su come sarebbe stata l’architettura del futuro attraverso l’esposizione di progetti in divenire declinati in modelli, materiali, rendering e disegni; nella convinzione che l’architettura del prossimo futuro potesse essere preconfigurata con un limitato margine di errore esaminando le “tracce progettuali” in via di sviluppo. I progettisti coinvolti erano invitati a presentare non solo plastici e disegni, ma anche materiali selezionati per le opere in programma, organizzate in sezioni tipologiche assunte come massimi comuni denominatori per l’architettura del mondo contemporaneo. Abitazioni e Musei, Lavoro e Negozi, Spettacolo e Interscambio, Formazione, Chiesa e Stato erano i principali temi di riferimento cui si aggiunse la mostra “Città delle Torri”, in collaborazione con Alessi, in cui si raccolsero dei modelli di grattacieli futuribili (con spettacolari riproduzioni in scala 1:100) richiesti ad alcuni dei più prestigiosi architetti impegnati sulla scena internazionale. A un anno dell’11 settembre, data della distruzione delle Twin Towers newyorkesi, la mostra sottolineava a livello simbolico il rinnovato interesse per la crescita in verticale delle città del mondo e il ruolo del grattacielo come uno degli elementi rappresentativi della modernità. Tra i vari modelli quello dello studio inglese Future Systems fu commissionato a Marzorati Ronchetti che realizzò la struttura di acciaio. Il modello si configurava come una fluida forma astratta, un monolito inclinato radicato al suolo con un’estensione della sezione del fusto ad andamento ellittico variabile. Una grande asola caratterizzava la sommità della torre pensata come un forte segno iconico, autoreferenziale e celebrativo.

“Next” was the title of the 8th Architecture Biennial in Venice, directed by Deyan Sudjic. The exhibition set out to answer the question of what the architecture of the future will be like by displaying projects in progress, using models, materials, renderings and drawings, in the conviction that the architecture of the near future can be forecast with a limited margin of error by examining “project trails” still being developed. The designers involved were asked to submit not just models and drawings, but also the materials selected for the programmed works, organized in typological sections seen as greatest common factors for the architecture of the contemporary world. Residences and Museums, Work and Commerce, Entertainment and Interchange, Training, Church and State were the main themes of reference, joined by the exhibition “City of Towers”, in collaboration with Alessi, which gathered models of futuristic skyscrapers (spectacular mock-ups on a scale of 1:100) created by some of the most outstanding architects on the international scene. One year after the destruction of the World Trade Center in New York on 11 September, the exhibition underlined on a symbolic level the renewed interest in the vertical growth of the cities of the world,



and the role of the skyscraper as one of the representative tools of modernity. Among the various models, that of the English studio Future Systems was assigned to Marzorati Ronchetti, which manufactured the steel structure. The model had a fluid, abstract form, an inclined monolith anchored to the ground by an extension of the section of the trunk with its variable elliptical shape. A large opening at the top of the tower provided a forceful, self-referential iconic feature.



Y's Store / Tokyo

2003

Ron Arad Associates

Alluminio verniciato a polvere

Powder-coated aluminum

Per la sua linea prêt-à-porter "Y's" il famoso stilista giapponese Yohji Yamamoto incarica lo studio di Ron Arad di realizzare il flagship store della nuova catena di punti vendita. Il primo negozio è aperto a Tokyo nel prestigioso quartiere di Roppongi e occupa uno spazio di circa seicento metri quadrati su un solo livello segnato da quattro grandi pilastri strutturali. L'idea di Arad è quella di riportare lo spazio disponibile a un unico ambiente privo di segni esterni e quindi di coprire e nascondere i pilastri trasformandoli in funzionali figure di richiamo, immagine dello spazio in sé caratterizzato da leggerezza e movimento. Nell'ambiente neutro, dove il bianco copre pareti pavimenti e soffitto, emerge il colore acceso del lungo banco rosso fuoco composto da fasce rettilinee bombate metalliche sovrapposte. Gli stessi materiale e soluzione di dettaglio sono impiegati per rivestire i quattro pilastri della sala, ma qui le fasce si piegano arrotolandosi all'intorno degli elementi strutturali per comporre una serie di "alberi astratti" che lungo lo sviluppo del loro fusto diventano piani di appoggio, elementi di display e figure di riferimento accogliendo sui rami, quali "frutti preziosi" e in continuo cambiamento, le diverse collezioni esposte. La fluida e differente figura dei quattro fulcri espositivi, realizzati da Marzorati Ronchetti insieme al bancone complementare, è sottolineata dal movimento meccanico rotatorio degli stessi, attivato da motori meccanici elettronici nascosti all'interno della sovrapposizione degli anelli metallici. L'intensità della velocità varia rispetto alle diverse ore del giorno e alle differenti esigenze espositive: velocissimo di notte, lentissimo al mattino, per seguire le esigenze di funzionamento del negozio e la sua immagine offerta al pubblico 24 ore su 24.

For his prêt-à-porter line "Y's", the famous Japanese fashion designer Yohji Yamamoto commissioned the studio of Ron Arad to create the flagship store of the new retail chain. The first store was opened in Tokyo in the prestigious Roping district, in a space of about 600 square meters on a single level, marked by four large structural pillars. Arad's idea was to use the available space for a single large zone, without external signs, covering the pillars to transform them into functional, appealing figures, conveying the image of a space of lightness and movement. In the neutral environment, where white covers walls, floors and ceilings, the bright accent of the long flame red counter stands out, composed of overlaid rounded rectilinear bands. The same material and detailing solution have been used to cover the four pillars of the space, but here the bands bend and wind around the structural members to create a series of "abstract trees" that become counters along their trunks, display fixtures and figures of reference whose boughs bear "precious fruit" that constantly changes: namely the various collections. The fluid, striking figure of the four display pivots, produced by Marzorati Ronchetti together with the complementary counter, is underlined by their rotating mechanical movement thanks to electronic motors hidden inside the overlaid metal rings. Their speed varies at different times of day and for different display needs: very fast at night, very slow in the morning, adapting to the functional needs of the store and its image, offered to its audience 24 hours a day.



LARGE

199



Villa Privata / Muggiò (Milano)

2003

Nicoletta Colombo

Acciaio verniciato, acciaio satinato, vetro acidato, serramento con finitura interna di ferro verniciato ed esterno di alluminio

Painted steel, brushed steel, etched glass, window frames with painted iron inner finish and aluminum outer finish

Il progetto di questa villa su tre livelli nei pressi di Milano, pensata sia come abitazione sia come location per shooting di arredamento, luogo per mostre temporanee ed eventi, si caratterizza per una sommatoria di volumi essenziali e per un forte aspetto contemporaneo dell'insieme. Elemento di riferimento visivo dell'intera costruzione è la doppia scala di acciaio e vetro che si sviluppa lungo la vetrata su disegno sia nell'interno, sia nell'esterno come un "Giano bifronte". La specchiatura della struttura metallica della scala gioca come invenzione compositiva per sottolineare la relazione dei percorsi di salita. L'immagine della scala filtra come un apparente riflesso dalla speciale vetrata, composta da lastre di cristallo blu all'esterno, in modo da schermare durante il giorno la visibilità dell'ambiente interno, dove invece è trasparente. La rampa di salita, interrotta da un pianerottolo è composta da una trave centrale, parte dell'infisso e in cui si incastra anche il complesso sistema del vetrocamera che presenta una leggera sabbiatura della lastra di vetro nel lato interno, e che evita ogni tipo di taglio termico anche in corrispondenza della trave di

sostegno grazie all'impiego di un pannello di polizene, un isolante rigido ad alta densità. I gradini a sbalzo presentano, fissate su un'essenziale struttura portante, le pedate di vetro stratificato (tre lastre da 10 mm sovrapposte con bordo lucido) acidato antisdrucchiolo con una linea centrale trasparente in corrispondenza della linea di luce a basso consumo elettrificata dalla trave di riferimento in mezzera. Sia all'interno, sia all'esterno, la scala luminosa è corredata da un parapetto di acciaio satinato che prosegue in facciata a completare il profilo del terrazzo che segue, segnandolo, il movimento e l'incastro dei volumi. Un progetto che cela un alto livello di ingegnerizzazione e cura del dettaglio che Marzorati Ronchetti ha sviluppato in stretta collaborazione con il progettista, affrontando lo sviluppo esecutivo, la realizzazione e la posa.

The design of this three-level villa near Milan, conceived as a residence but also as a set for photographing furniture, and a place for temporary exhibitions and events, is based on the sum of essential volumes and a forceful overall contemporary character. The element of visual reference for the whole construction is the double steel and glass custom staircase that extends along the glazing both inside and outside, like a "Janus Bifrons." The mirror finish of the metal structure of the staircase functions as a compositional invention to underline the relationship between the paths of ascent-descent. The image of the staircase enters, appearing like a reflection, from the special glazing composed of panes of



blue glass on the outside, to shield the inside – where the glass is transparent – from view during the day. The ascending ramp, interrupted by a landing, is composed of a central beam that is part of the casement and also interlocks with the complex chamber glass system, which features light frosting of the glass on the inner side, and prevents any type of thermal break even at the position of the support beam, thanks

to the use of a panel of polizene, a rigid high-density insulation material. The cantilevered steps attached to an essential support structure have treads in etched, skidproof layered glass (three 10 mm sheets with a polished border), with a central transparent line at the position of the line of low-consumption lighting powered from the beam of reference in the middle. Inside and outside, the luminous staircase is fitted with a brushed steel parapet that continues on the facade to complete the profile of the terrace and the movement and interlocking of the volumes. A project that conceals a high level of engineering and great attention to detail, implemented by Marzorati Ronchetti in close collaboration with the designer, covering the definitive development, manufacturing and installation.



New Look / London

2003

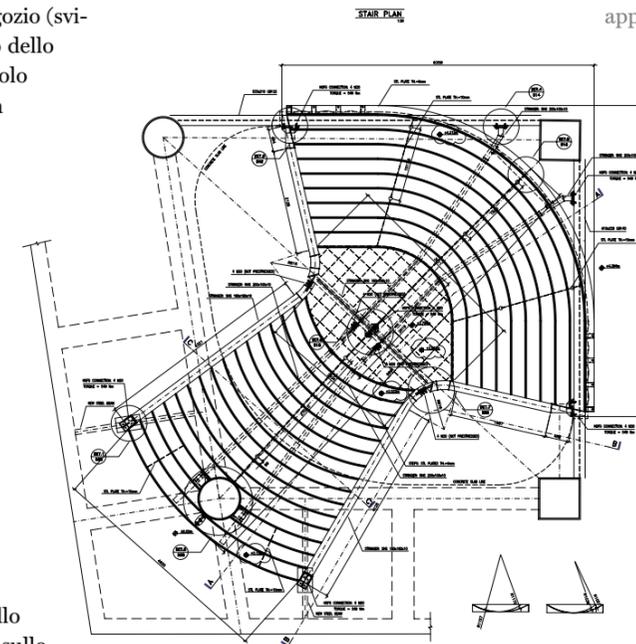
Future Systems

Acciaio inox lucido a specchio, sfere di vetro satinato

Mirror-finish stainless steel, spheres of frosted glass

A Londra, all'angolo tra Oxford e Portman Street, nel cuore dello shopping esclusivo del centro della città, il flagship store della catena New Look poteva sembrare fuori luogo rispetto al target della clientela delle boutique esclusive dell'intorno. Per renderlo più accattivante e in un certo senso ben visibile, dal punto di vista della comunicazione del marchio tradotta in chiave architettonica, lo studio Future Systems ha affrontato il tema del negozio (sviluppatosi solo al primo livello dello stabile) lavorando sull'angolo d'ingresso segnato da un pilastro centrale e limitato allo spazio di due vetrine tra loro ortogonali. L'idea è stata quella di liberare l'intero spazio disponibile e di costruire una grande scala monumentale in grado di configurarsi come landmark e segno di richiamo per lo spazio vendita da raggiungere al primo piano. La scala di acciaio inox ingloba al suo interno il pilastro strutturale e si apre a cono verso l'ingresso per rastremarsi salendo verso l'alto e collegarsi a una balustrata dello stesso materiale che si apre sullo spazio sottostante. Lucida e specchiante, dalle forme bombate e fortemente pronunciate per essere un volume riconoscibile e inequivocabile, la grande scala presenta le pedate dei gradini e il pianerottolo d'arrivo composti da migliaia di sfere di vetro satinato e affogate nella resina; l'effetto è quello di una nevicata, soffice e leggera, che si contrappone all'acciaio inox della struttura che la contiene.

In London, at the corner of Oxford and Portman Streets, in the heart of the exclusive central shopping district, the flagship store of the New Look chain might seem out of place with respect to the target audience of the nearby high-end boutiques. To make it more captivating and, in a certain sense, clearly visible in terms of brand communication translated on an architectural scale, the studio Future Systems has approached the design of the store (organized only on the first level of the building) by working on the corner entrance, marked by a central pillar and bordered by the space of two shop windows, perpendicular to each other. The idea was to free up all the available space and to construct a monumental staircase that would become a sort of landmark, a feature of attraction to bring customers to the retail space on the first floor. The stainless steel staircase incorporates the structural pillar and opens conically towards the entrance, then tapering as it rises and connecting to a balustrade in the same material overlooking the space below. Shiny and reflecting, with rounded, pronounced forms to create a recognizable, unmistakable volume, the large staircase has steps and a landing composed of thousands of brushed glass spheres set into resin. The effect is like a snowfall, soft, light, in contrast with the stainless steel of the structure that contains it.



POP LONDON
LONDON POP
POP LONDON

look



POP LONDON T-SHIRTS

Luella Bartley, Georgina K...

Olivia, Victoria, Milet...



Marni / London, Los Angeles

2003-2005

Sybarite

Acciaio inox a specchio, cristallo

Mirror-finish stainless steel, glass

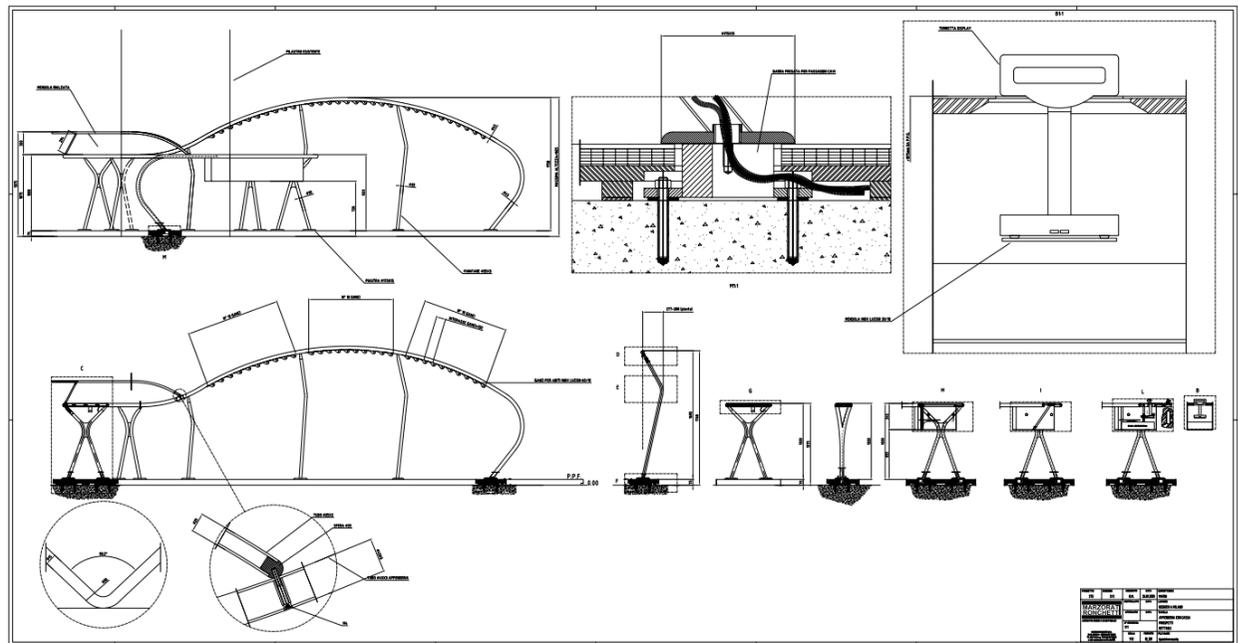
La grammatica compositiva definita da Future Systems per le boutique Marni, è ripresa e approfondita dallo Studio inglese Sybarite, composto da alcuni collaboratori di Jan Kaplicky che con lui avevano lavorato ai primi flagship stores. L'idea di geometria fluida e di "ambiente totale" scandito dall'involucro interno, dal sistema di display e dall'uso di materiali e colori, è perseguita con convinzione e perfezionata da Sybarite nello sforzo compositivo d'insieme. Nel negozio londinese di Sloane Street il sistema di appenderia di acciaio inox fluttua nello spazio come un insetto che si estende sui due livelli disponibili, sottolineando la dimensione scultorea e la valorizzazione dell'impiego del metallo specchiante nella trasformazione, senza soluzione di continuità, del tubo sinuoso di riferimento in piani di appoggio, ripiani e basi espositive. L'aspetto fortemente plastico del sistema display è sottolineato dall'andamento dell'involucro murario, in parte trattato con resina bianca lucida, dalla scala metallica contenuta all'interno di un taglio tondeggiante ricavato nella superficie di appoggio, dal divano curvilineo di prova, dalle luci indirette ricavate in vani ameboidi che interrompono il soffitto rosso acceso, colore che si ripete lungo la scala interna e per il marchio Marni fissato al muro. Per il punto vendita a Los Angeles, offerto in prospettiva dalla vetrina bordata di acciaio, la palette materica ha privilegiato colori tenui e una pavimentazione di legno chiaro, in uno spazio unitario dove fluttua liberamente e in totale leggerezza il disegno quasi "botanico" del sistema di appenderia sempre di acciaio specchiante, declinato anche in piccoli tavolini espositivi multipiano che ricordano una stilizzata figura floreale.

The compositional grammar developed by Future Systems for the Marni boutiques is reprised and explored by the English studio Sybarite, formed by several collaborators of Jan Kaplicky who had worked with him on the first flagship stores of the brand. The idea of fluid geometry and a "total environment" based on an internal enclosure, display systems and the use of materials and colors, is pursued with conviction and perfected by Sybarite in an overall compositional effort. In the London shop on Sloane Street the stainless steel display system floats in space like an insect that extends in the two available levels, underscoring the sculptural dimension and the vivid use of reflecting metal in the seamless transformation of the sinuous tube of reference into counters, shelves and display bases. The plastic impact of the display system is reinforced by the shape of the wall enclosure, partially treated with glossy white resin, the metal staircase enclosed in a rounded opening made in the surface on which it rests, the curved divan in the fitting area, the indirect lights in amoeba-like compartments that interrupt the bright red ceiling, a color that returns along the internal staircase, and in the Marni trademark attached to the wall. For the boutique in Los Angeles, seen in a perspective view through the shop window with its steel border, the materic palette veers towards softer colors and pale wood flooring, in a unified space where the almost "botanical" design of the display system, again in reflecting steel, also featuring small multilevel display tables with a stylized floral figure, floats freely in a guise of total lightness.





London



LARGE



Valextra

Valextra / Milano

2004

Studio Cerri & Associati con / with Silvia Scarpat

Bronzo, cristallo, legno

Bronze, glass, wood

Affacciato sulla centralissima via Manzoni di Milano il negozio Valextra eseguito “chiavi in mano” da Marzorati Ronchetti su disegno dello Studio Cerri & Associati, esprime dal punto di vista dell'esecuzione la capacità dell'azienda a coordinare, in qualità di “capo commessa”, lavorazioni non prettamente legate alla sua specificità produttiva. Una sorta di regia complessiva nella cura dei dettagli e nell'esecuzione dell'insieme ha caratterizzato l'esperienza di Marzorati Ronchetti condotta nella costruzione di questo qualificato flagship store, sottolineando la capacità di versatilità e di coordinamento necessari.

Il progetto inaugura anzitutto sulla strada una “nuova tipologia di vetrina”; celando la vista dell'interno (da scoprire entrando nel negozio a eccezione della vista offerta dalla porta d'ingresso centrale schermata nelle ore di chiusura da una doppia cancellata di bronzo) le partizioni di facciata sottolineano i motivi storici dell'edificio disegnando una nuova “pelle” lapidea leggermente arretrata in cui trovano posto quattro “quadri” espositivi. “Finestre” uguali e simmetriche due a due, ritagliate nella pietra e in cui collocare in chiave quasi museale alcuni prodotti delle collezioni. Nell'interno ambienti dal tratto minimale, con pavimenti di pietra chiara, luminosi ed essenziali accolgono sistemi espositivi scanditi da eterei volumi di cristallo con minime strutture e giunzioni metalliche, cui si aggiungono delle eleganti armadiature a “cornice” che valorizzano le borse e gli accessori, esposti anche in teche autoportanti all'interno di uno spazio giocato sulla leggerezza e sull'uso di geometrie semplici declinate in un'atmosfera raffinata e complessa.

Facing the very central Via Manzoni in Milan, the Valextra store, a “turnkey” production of Marzorati Ronchetti designed by Studio Cerri & Associati, reflects the company's ability to coordinate, like a “project manager,” resources of workmanship not specifically linked to its productive specializations. A sort of overall orchestration of details and complete installation carried out by Marzorati Ronchetti in the construction of this flagship store, requiring versatility and organizational prowess.

The project, first of all when seen from the street, introduces a “new type of showcase”; concealing the interior from view (it has to be discovered by entering the store, with the exception of a view offered by the central entrance door, screened during closing hours by a double bronze gate), the facade partitions underscore the historical motifs of the building, forming a new, slightly recessed stone “skin” that contains four display “tableaux.” Equal and symmetrical “windows,” two by two, cut into the stone, in which to position certain products from the collections, almost as in a museum display. Inside, spaces



with a minimal look, with pale stone floors, luminous and essential, feature display systems using ethereal glass volumes with a minimum of structure and metal joints, joined by elegant “frame” wardrobes that enhance the handbags and accessories, which are also displayed in self-supporting cases inside a space whose design is based on lightness and the use of simple geometric forms, to create a refined, complex atmosphere.





Per Se Restaurant / New York

2004

Tihany Design

Bronzo acidato finito a cera, lamiera di bronzo fresato, acciaio inox a specchio e in finitura shot-peened

Etched bronze with wax finish, milled bronze sheet, mirror-finish shot-peened stainless steel

Ubicato nell'area di Columbus Circle e affacciato sul Central Park newyorkese, "Per Se" celebra a Manhattan la cucina del celebre cuoco californiano Thomas Keller e del suo famoso locale The French Laundry di Yountville. Avere occasione di consumare un pranzo o una cena preparati da Keller (uno dei cuochi selezionati dal "Restaurant Magazine List" tra i primi cinquanta nel mondo) significa, più che "gustare" delle prelibate pietanze, provare un'esperienza di gusti, sapori e profumi, che va forse al di là della "semplice" dimensione culinaria. Per cercare di "incorniciare" questa complessa dimensione offerta al pubblico newyorkese Adam Tihany, esperto architetto nel campo dell'*interior's restaurant* in quanto non solo capace designer, ma raffinato cultore del buon cibo, ha configurato un ambiente in grado di unire tradizione e contemporaneità, memoria figurativa e sperimentazione materica. Così se le sedie che accolgono i commensali ricordano i classici ed eleganti ristoranti d'altri tempi nella loro rassicurante figura scandita da legno, parti in tessuto imbottito e fianchi di paglia di Vienna, così come il grande tappeto moquette di una porzione del locale, ecco che un pavimento di lastre di bronzo fresato a pettine a simulare tesserine accostate, insieme a travi a soffitto dello stesso materiale si uniscono all'uso dell'acciaio inox a specchio (la *service station* e la *service Gueridon*) mentre una teca di cristallo fluttua sospesa nello spazio affiancandosi a una cornice di acciaio opaco che riprende il trattamento della ringhiera geometrica che segna il salto di quota che arricchisce il movimento della sala. Ogni elemento metallico eseguito da Marzorati Ronchetti su disegno si impone come presenza iconica al pari della parete di pietra naturale chiara che sembra portare in questo lussuoso interno newyorkese un brano del paesaggio della campagna californiana, a ricordarci le "radici" del primo ristorante di Thomas Keller.

Located in the vicinity of Columbus Circle and facing Central Park in New York, the Per Se restaurant offers Manhattan the cuisine of the renowned Californian chef Thomas Keller and his famous venue The French Laundry in Yountville. To have a chance to enjoy a lunch or dinner prepared by Keller (one of the chefs included in the "Restaurant Magazine List" of the world's top 50) means not so much to "taste" delicacies as to have an experience of flavors, textures and aromas, perhaps a leap beyond the "simple" culinary dimension. To create a setting for this complex experience offered to diners in New York,



Adam Tihany, an expert architect in the field of restaurant interiors because he is not only a capable designer but also a refined gourmet, has created an environment that combines tradition and contemporary style, figurative memory and material experimentation. While the seating references the classic, elegant restaurants of bygone days with its reassuring wooden image, with upholstered portions and Viennese cane sides, a tone echoed by the large carpeted area of part of the dining room, a floor in bronze, milled in segments to resemble tiles, is joined by ceiling beams in the same material, combined with the use of mirror-finish stainless steel (for the serving station and Geridon). A suspended glass display case floats in the space, beside a matte steel frame reprising the design of the geometric railing that marks the level shift that adds movement to the dining room. Every custom-made metal feature by Marzorati Ronchetti becomes an iconic presence, on a par with the wall in pale natural stone that seems to bring a portion of the landscape of the California countryside into this luxurious New York interior, as a reminder of the "roots" of the first restaurant of Thomas Keller.





DuoMo Hotel / Rimini

2006

Ron Arad Associates

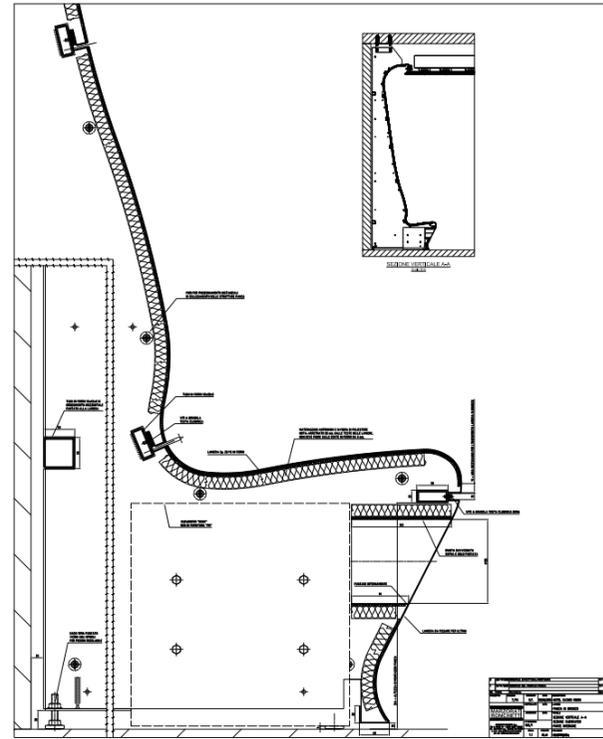
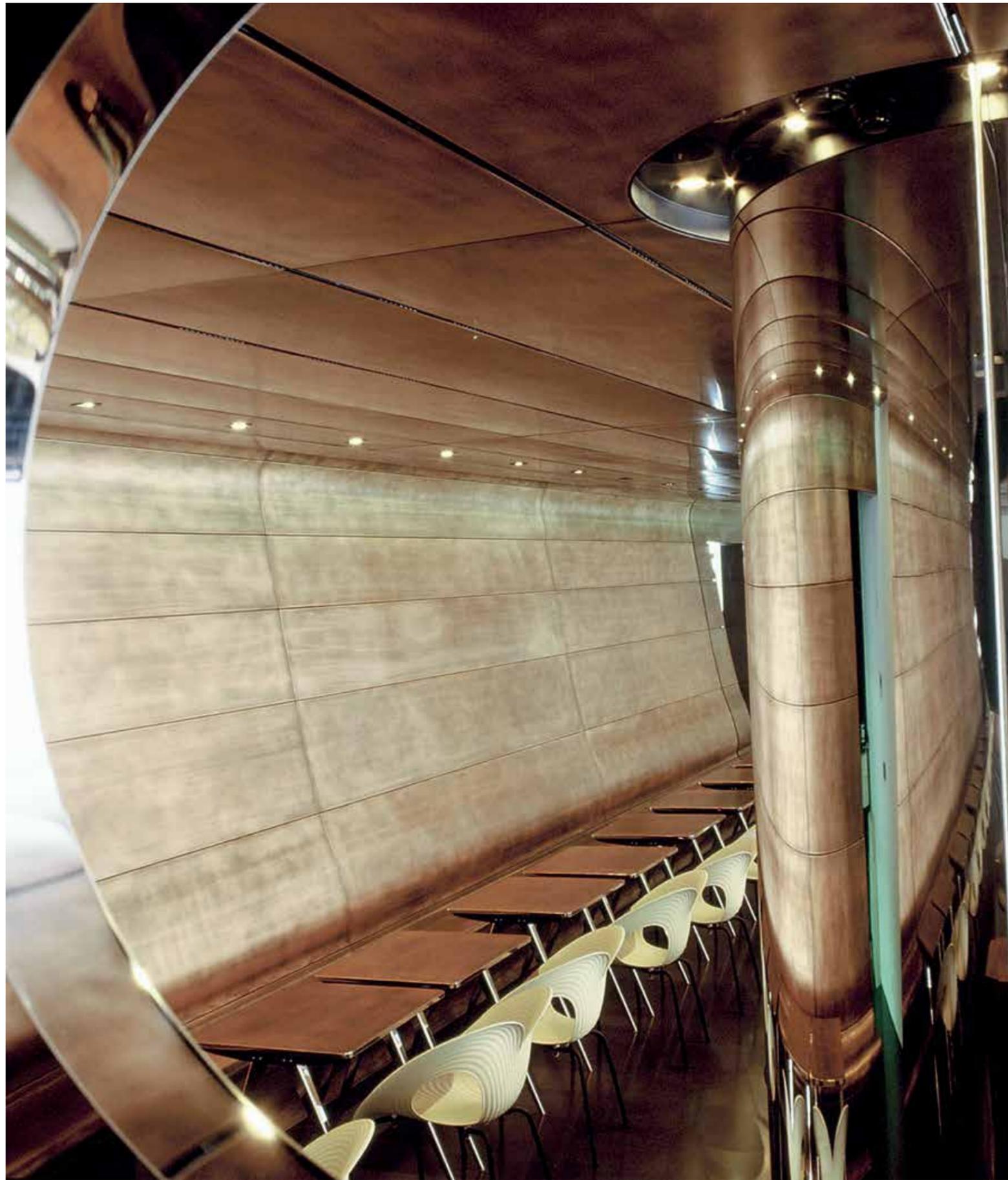
Acciaio inox lucido, bronzo, acciaio al carbonio verniciato lucido Polished stainless steel, bronze, glossy painted carbon steel

“Non voglio fare sentire le persone come se fossero a casa, perché non lo sono”. Con queste parole Ron Arad sintetizzava la presentazione dell’hotel duoMo riminese. Il “fattore emozionale” gioca quindi un ruolo importante nella definizione degli spazi ricettivi, dell’immagine complessiva e del fronte su strada, con un marcapiano di bronzo interrotto da pilastri cromati, di questo hotel di design calato nel centro della capitale della riviera romagnola. Il lavoro svolto da Marzorati Ronchetti si è concentrato sul grande bar del piano terreno dove, una volta varcata la grande porta rosso acceso, a doppia anta e segnata da oblò centrale, si scopre un ambiente dove impiego e cura dei materiali (bronzo e acciaio lucido) si unisce in modo espressivo e formale alle scelte progettuali generali. Il bronzo riveste e disegna il grande bancone che si sviluppa centralmente a creare un’isola attrezzata che accerchia i pilastri rivestiti di acciaio a specchio, forma delle anse e si pone come elemento di riferimento. Le lastre, dello stesso materiale che formano il controsoffitto, scendono senza soluzione di continuità a rivestire le pareti che diventano sedute, arredi parte dell’architettura che da essa non si distaccano, ma ne fanno parte. Un “ambiente totale”, dove il metallo è protagonista, nella migliore tradizione dell’architettura d’interni che questo progetto di Ron Arad ha voluto rilanciare in chiave contemporanea e futuribile.

“I don’t want to make people feel at home, because they are not at home.” This is how Ron Arad summed up the project for the duoMo hotel in Rimini. The “emotional factor” plays an important role in the design of the hospitality spaces, the overall image and the street frontage, with a bronze stringcourse interrupted by small chromium-plated pillars, of this design hotel located in the center of the capital of the Romagna Riviera. The work done by Marzorati Ronchetti focused on the large bar on the ground floor, where once inside the large bright red double door marked by a central port-hole, guests find themselves in a space where the careful use of materials (bronze and polished steel) is combined in an expressive way with the overall design choices. Bronze covers and forms the large counter at the center, creating an equipped island that surrounds the pillars clad in mirror polished stainless steel, creating bends and becoming the reference point of the whole space. The sheets of the same material that form the slats of the suspended ceiling descend seamlessly to cover the walls that become seats, furnishings that are part of the architecture, not detached from it. A total environment where metal is the protagonist, in the finest tradition of interior architecture, revitalized in this project by Ron Arad in a contemporary, futuristic way.









Ladurée, Harrods / London

2006

Studio Panetude

Lamiera di acciaio pressopiegata laccata, ottone e foglia d'oro

Press-formed lacquered steel sheet, brass and gold leaf

La storia del salone da tè parigino Ladurée risale al 1862, quando Louis-Ernest Ladurée aprì una panetteria al numero 16 di rue Royale. Nel 1871, periodo della trasformazione haussmanniana della capitale, un incendio del negozio è occasione per trasformare l'esercizio in pasticceria. La ricca decorazione degli spazi interni è affidata a Jules Chéret, celebre cartellonista dell'epoca, che ispirandosi alle tecniche pittoriche degli affreschi della Cappella Sistina e dell'Opéra Garnier, arricchisce la figura degli interni con fantasie dipinte sui grandi plafoni tra cui emerge *l'Angelo Pasticcere* che rimarrà il simbolo della pasticceria Ladurée. Nel tempo il negozio di rue Royale diventa uno dei luoghi d'incontro più prestigiosi della città trasformandosi in una delle prime sale da tè, che aprendosi al pubblico femminile allarga le potenzialità della clientela rispetto ai caffè tradizionali. Il Salone de thé Ladurée permane come un simbolo di riferimento nella Parigi ottocentesca, trasformandosi nel tempo in un importante brand legato anche all'invenzione dei famosi macaron da parte di Pierre Desfontaines; un particolare pasticcino formato da due cialde fragranti circolari contenenti una morbida crema nel mezzo, diffuso oggi in tutto il mondo. Per il suo punto vendita londinese, all'interno del prestigioso grande magazzino Harrods, la pasticceria-sala da tè Ladurée, affidando la sua immagine allo studio Panetude, ha scelto un'immagine su strada che intende richiamare in modo esplicito la sua storia e il suo passato. La facciata realizzata su disegno da Marzorati Ronchetti, segue una griglia compositiva regolare organizzando all'interno delle sei partiture ottenute una grammatica decorativa di sapore ottocentesco con dettagli in ottone rivestiti di foglia d'oro, tra cui l'insegna centrale. L'intera superficie metallica di lamiera pressopiegata e i montanti strutturali che contengono le ampie vetrate e la doppia porta centrale d'ingresso sono verniciati con un morbido colore verde salvia, che risulta in sintonia e complementare alle decorazioni in cotto della facciata di Harrods.



The history of the Parisian Ladurée tearoom dates back to 1862, when Louis-Ernest Ladurée opened a bakery at 16 Rue Royale. In 1871, at the time of Haussmann's transformation of the capital, a fire in the bakery offered an opportunity to convert it into a pastry shop. The elegant decoration of the interiors was assigned to Jules Chéret, a famous poster designer, who based on the fresco techniques of the Sistine Chapel and the Opéra Garnier enhanced the interiors with fantasies painted on the large ceilings, including the "pastry-chef angel" that was to remain the symbol of the Ladurée shop. Over time the Rue Royale facility became one of the most prestigious meeting places of the city, as one of the first tearooms, which opened to a feminine clientele, expanding its commercial potential with respect to traditional cafes. The Salone de thé Ladurée continued to be a symbol of reference in 19th-century Paris, becoming an important brand as well, thanks to the invention of the famous "Macarons" by Pierre Desfontaines; a very particular sweet formed by two fragrant circular wafers containing soft cream, now popular all over the world. For its London facility inside the famous Harrods department store the Ladurée tearoom, entrusting its image to Studio Panetude, has chosen a look from the street that explicitly evokes its history. The facade custom-made by Marzorati Ronchetti is based on a regular compositional grid, organizing a decorative grammar with 19th-century overtones in the six resulting parts, with details in brass covered with gold leaf, including the central sign. The whole metal surface in press-formed sheet and the structural posts that contain the large glazings and the central double entrance door are painted in a soft sage green color, in tune with and complementary to the terracotta decorations of the Harrods facade.



Office Lobby / Milano

2006

Progetto CMR

Acciaio inox e vetro, acciaio spazzolato, legno laccato

Stainless steel and glass, brushed steel, painted wood

La tradizione a caratterizzare in modo compiuto le lobby affacciate su strada dei palazzi per uffici delle city del mondo anglosassone non appartiene alle città storiche italiane dove i palazzi, in genere antichi, mantengono la loro figura originaria con il portone monumentale che interrompe il forte zoccolo architettonico dell'edificio, per segnare l'accesso alla corte interna o al vano scala che rimangono quasi sempre celati rispetto alla città.

Questo progetto, a cura di Progetto CMR per conto di Tishman Speyer e coordinato da Structure Tone, nel centro di Milano a poca distanza dal Teatro alla Scala di Giuseppe Piermarini, emerge come eccezione in un edificio d'angolo costruito negli anni settanta. L'idea è quella di estendere la scena stradale verso l'interno e di pensare all'ingresso del palazzo per uffici come prolungamento dello spazio pubblico tradotto in chiave d'interni. La base dell'edificio diventa così una vetrata continua che si estende sui due lati d'angolo della costruzione; i pilastri si trasformano, grazie a dei carter di acciaio applicati, in colonne a sezione ellittica, mentre una porta motorizzata a tre ante girevoli di acciaio inox e vetro segna l'angolo di accesso. L'architettura della "nuova base" trasparente dell'edificio

si arricchisce poi di un elemento-pensilina in aggetto che si propone come un forte e lineare cornicione contemporaneo autoportante di acciaio inox spazzolato, esteso per una lunghezza di circa quaranta metri, elemento architettonico d'innesto nella facciata preesistente che rende compiuto il senso e la figura dell'intervento. Nell'interno, sopra il pavimento di marmo bronzetto esteso anche a parte del marciapiede, trova ubicazione il banco reception di legno laccato e acciaio, realizzato su disegno come tutto l'intervento di Marzorati Ronchetti.

The tradition of giving strong character to the streetfront lobbies of office buildings in the business districts of English-speaking countries is not found in the historical cities of Italy, where the buildings – usually of more venerable origin – tend to maintain their original image with a monumental doorway that interrupts a massive architectural base, offering access to an internal courtyard or stairwell that is nearly

always concealed from view with respect to the street. This project by Progetto CMR for Tishman Speyer, coordinated by Structure Tone, in the center of Milan near Teatro alla Scala by Giuseppe Piermarini, stands out as an exception, in a corner building constructed in the 1970s. The idea is to extend the street towards the inside, to think of the entrance to an office building as a continuation of public space, translated into interior design terms. The base of the building becomes a continuous glazing on the two sides of the corner; the pillars, thanks to steel housings, are transformed into columns with an elliptical section, while a motorized revolving door with three segments in stainless steel and glass forms the entrance. The architecture of the transparent "new base" of the building is enhanced by an overhanging canopy, a forceful self-supporting contemporary linear cornice in brushed stainless steel, with a length of about forty meters. This architectural feature is grafted onto the existing facade, to complete the impact and figure of the new project. Inside, on the floor in Bronzetto marble that also extends over part of the sidewalk, the reception counter in painted wood and steel was custom-made, like the rest of the design, by Marzorati Ronchetti.





Untitled (Thing), Villa Manin, Passariano, Codroipo, Udine

2007

Piotr Uklański, Galleria Massimo De Carlo

Tubi di ferro di diversa dimensione (ø 14 cm, ø 17 cm), sabbati e zincati, verniciati di nero in modo irregolare

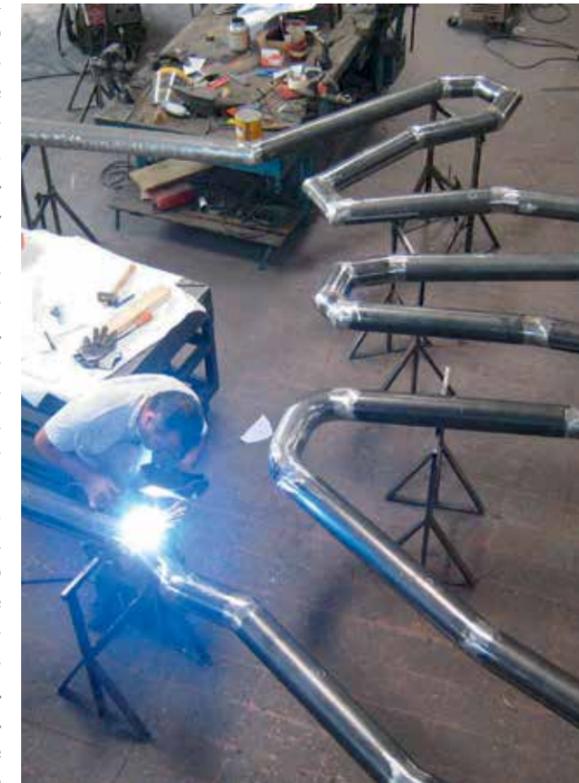
Iron tubes of different sizes (ø 14 cm, ø 17 cm), sanded and galvanized, with irregular black paint finish

Nell'ambito del consolidato progetto "Sculpture nel Parco" promosso dal Centro d'Arte Contemporanea di villa Manin di Passariano, in provincia di Udine, nell'estate del 2007 furono installate quattro nuove installazioni realizzate da artisti di fama internazionale. Con l'obiettivo di fare del parco della villa, ultima dimora dogale conservatasi nel tempo, un luogo interattivo in grado di offrire scene in continuo cambiamento e di intrecciare arte e storia, tra i vari artisti coinvolti il polacco Piotr Uklański, in collaborazione con la galleria Massimo De Carlo di Milano, ha proposto un segno sorprendente. Una grande mano aperta, memore per scala e messaggio paesaggistico a quella girevole costruita da Le Corbusier in India a Chandigarh, (la "città d'argento") capitale del Punjab, all'interno del complesso monumentale del palazzo del parlamento.

Quella pensata da Uklański, in tubolare metallico di diversi diametri, realizzata su disegno da Marzorati Ronchetti, emerge dal prato e abbraccia dalla prospettiva del parco la lunga facciata della villa. La mano **distesa** gioca volutamente sull'ambiguità del suo messaggio: le dita **aperte** possono suggerire un saluto che accoglie i visitatori all'entrata, ma possono anche manifestare una disperata richiesta di aiuto, o ancora simboleggiare un gesto di forza e di potenza di un minaccioso colosso nascosto. *Untitled (Think)*, quale metonimia di un individuo senza volto né corpo, simboleggia e amplifica i timori, i paradossi e le contraddizioni della società contemporanea.

In the context of the established project "Sculptures in the Park" of the Contemporary Art Center of Villa Manin at Passariano Codroipo, in the province of Udine, in the summer of 2007 four new sculptures were installed by internationally acclaimed artists. In keeping with the goal of making the park of the Villa, the last residence of the doge conserved over time, into an interactive place capable of offering constantly changing scenarios, intertwining art and history, among the various creative talents involved the Polish artist Piotr Uklański, in collaboration with Galleria Massimo De Carlo of Milan, proposed a surprising image. A large open hand, similar in scale and message to the rotating sculpture made by Le Corbusier in India at Chandigarh (the "city of silver"), capital of Punjab, inside the monumental complex of the Parliament.

The work by Uklański, in metal tubing of different sizes, custom-made by Marzorati Ronchetti, emerges from the lawn and embraces, from the vantage point of the park, the long facade of the Villa. The open hand intentionally plays with the ambiguity of its message: the open fingers may suggest a greeting to welcome visitors at the entrance, but they may also seem like a desperate call for help, or a symbol of a gesture of force and power of a threatening hidden giant. *Untitled (Thing)* as metonymy of an individual with neither face nor body, to symbolize and amplify the fears, paradoxes and contradictions of contemporary society.





Tony Boutique / Magenta (Milano)

2008

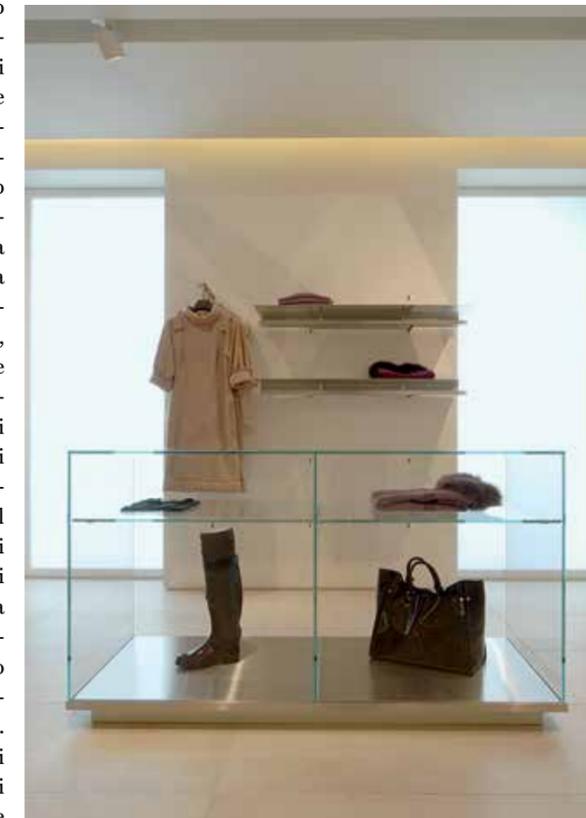
Silvia Scarpato

Zinco, acciaio inox, acciaio laccato, cristallo

Zinc, stainless steel, painted steel, glass

Una boutique multimarca nella provincia di Milano è stato il tema progettuale affrontato da Silvia Scarpato, che ha saputo creare un paesaggio d'interni ricco di episodi materici e di un'accurata regia d'insieme in grado di valorizzare al meglio le collezioni esposte e i singoli accessori. Il tema dell'esposizione delle borse, per esempio, è stato affrontato con una parete di zinco scandita da una fitta tessitura a tasselli quadrangolari montati a diverse profondità per rendere tridimensionale l'intera superficie parietale. In questa sorta di mosaico metallico monomaterico con variazioni cromatiche dettate dalla materia lavorata, è collocata una serie di nicchie espositive, rifinite in acciaio inox specchiante, che ospitano le borse, illuminate dall'alto tramite faretto incassati. Al forte segno della parete di zinco risponde negli ambienti interni un paesaggio in cui emergono pezzi e arredi di design dal forte carattere e dai colori accesi che, impiegati in chiave di fulcri emergenti, sono affiancati da una serie di arredi ed elementi di display su disegno in cui il metallo e la sua accurata lavorazione appaiono come riferimenti guida. Volumi di cristallo con base di acciaio, tavoli, tavolini, basi di appoggio e mensole illuminate di acciaio laccato bianco, elementi contenitore con piano di acciaio trattato opaco, insieme a particolari d'appenderia di acciaio inox, tutti eseguiti da Marzorati Ronchetti, concorrono a definire la raffinata e lineare scena di vendita in grado di accogliere capi e accessori delle migliori griffe della moda contemporanea.

A multibrand boutique in the province of Milan was the design program approached by Silvia Scarpato, creating an interior landscape rich in materic episodes, a precise overall orchestration to bring out the best in the collections and individual accessories on display. The handbags, for example, are presented thanks to a zinc wall featuring a dense pattern of quadrangular segments assembled at different depths to make the entire surface three-dimensional. In this sort of monomateric metal mosaic with chromatic variations dictated by the worked material, a series of niches finished with reflecting stainless steel contain the handbags, like from above by built-in spotlights. The forceful image of the zinc partition is joined, in the interior spaces, by a landscape in which design furnishings of great character and vivid color stand out, deployed as fulcrums and reference points, and flanked by a series of custom display fixtures in which metal and its craftsmanship play a leading role. Glass volumes with a steel base, tables of different sizes, lighted platforms and shelves in white painted steel, storage elements with tops in matte treated steel, garment hangers in stainless steel, all made by Marzorati Ronchetti, combine to create a refined, linear retail setting for the clothing and accessories of the best contemporary fashion brands.





Central Park Penthouse / New York

2008-2009

Studio Droulers Architecture

Ottone bronzato lucido e opaco, bronzo, alluminio laccato

Shiny and matte bronze-plated brass, bronze, painted aluminum

All'ultimo piano di un prestigioso palazzo residenziale affacciato sul Central Park newyorkese lo studio Droulers Architecture ha ricavato una lussuosa penthouse. La linea guida del progetto, in sintonia con il carattere dell'edificio, è stata quella di una ridefinizione contemporanea del gusto art déco europeo con quello degli anni ruggenti dell'America anni trenta evitando però la pratica del revival *tout court* e cercando invece di miscelare il sapore di quel periodo con una sensibilità contemporanea in grado di offrire un alto grado di comfort senza rinunciare alla riconoscibilità del segno del presente.

All'interno della complessa regia progettuale e della raffinata palette materico-cromatica Marzorati Ronchetti ha eseguito alcune parti in metallo, assunte come elementi riconoscibili del progetto. Anzitutto le grandi porte scorrevoli, ridisegno e omaggio di quelle disegnate dall'architetto Piero Portaluppi per la villa Necchi Campiglio di Milano (1932-1935), realizzate per la penthouse newyorkese in placche di ottone bronzato con un efficace rapporto tra pieni e vuoti. La stessa geometria a scatti è ripetuta nella porta in placche di alluminio laccate di bianco cui si alternano porzioni di ottone bronzato e in quella d'ingresso con un disegno più complesso, quasi un quadro astratto, composto da incastri di placche dello stesso materiale opache e lucide. Fasce di bronzo sono state inserite nel disegno del parquet, e lo stesso materiale è stato impiegato per il grande tavolo rotondo del terrazzo con piano di mosaico Bisazza.

On the upper level of a prestigious residential building facing Central Park in New York, the studio Droulers Architecture has created a luxurious penthouse. The guidelines of the project, in tune with the character of the building, involved the contemporary revision of European Art Deco with the aesthetics of the 1930s in America, avoiding an approach of pure revival and instead attempting to blend the atmosphere of that era with a contemporary sensibility capable of offering a high level of comfort without sacrificing the recognizable character of the present.

Within this complex design orchestration and refined materic-chromatic palette, Marzorati Ronchetti has produced certain metal parts that become the identifying features of the project. First of all, the large sliding doors, a redesign and tribute to the ones designed by the architect Piero Portaluppi for Villa Necchi Campiglio in Milan (1932-35), done for this New York penthouse in plaques of bronze-plated brass, mounted in an effective relationship of solids and voids. The same geometric shifts are repeated



in the door made with aluminum plaques, painted white, alternating with portions in bronze-plated brass, and in the entrance door with a more complex design, almost an abstract artwork composed of interlocking shiny and matte plates of the same material. Strips of bronze have been inserted in the wooden flooring, and the same substance has also been used for the large round table on the terrace, with a Bisazza mosaic top.





Maison Louis Vuitton / London

2010

Peter Marino Architects

Acciaio elettrocolorato, legno e cuoio, cristallo

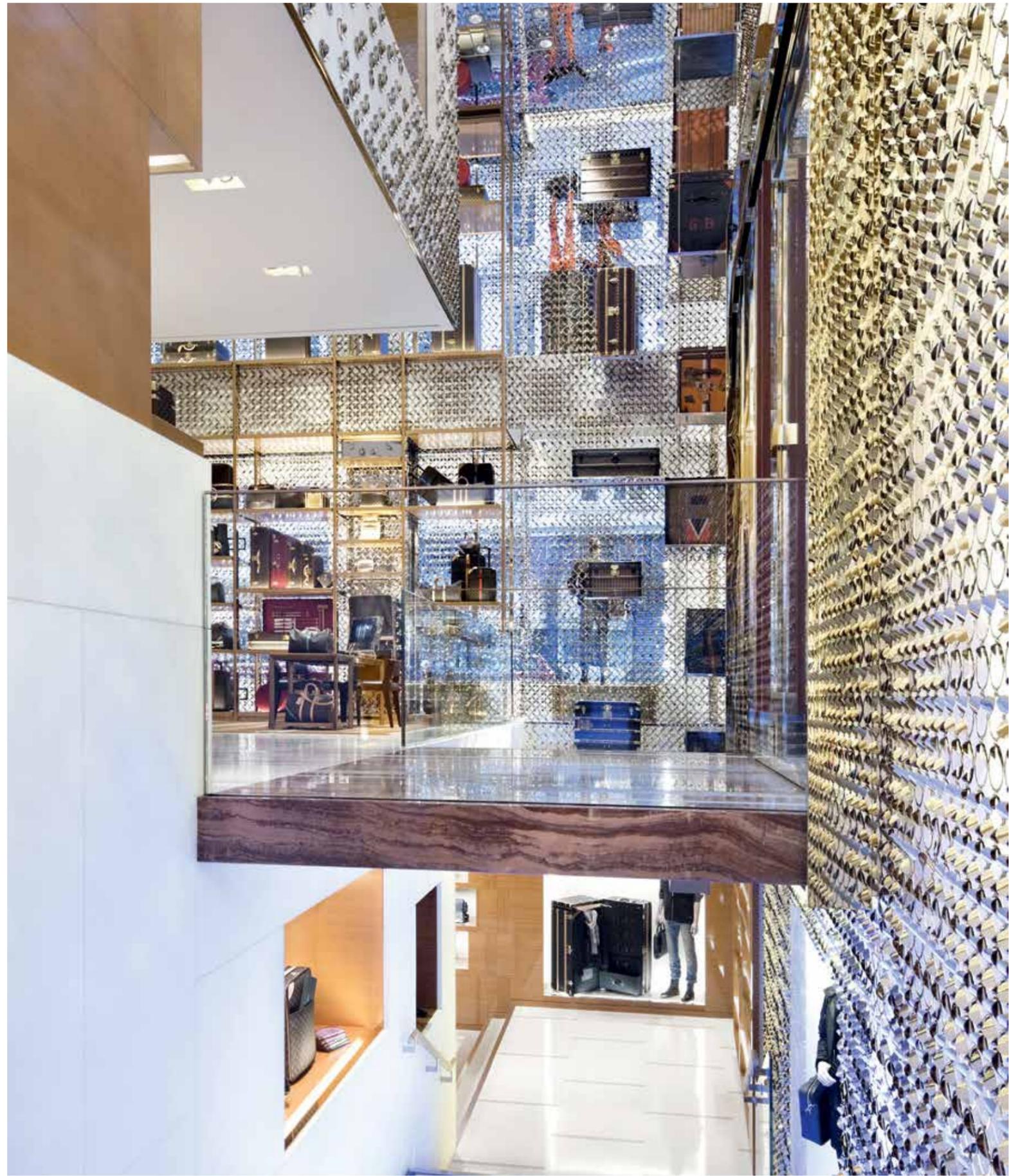
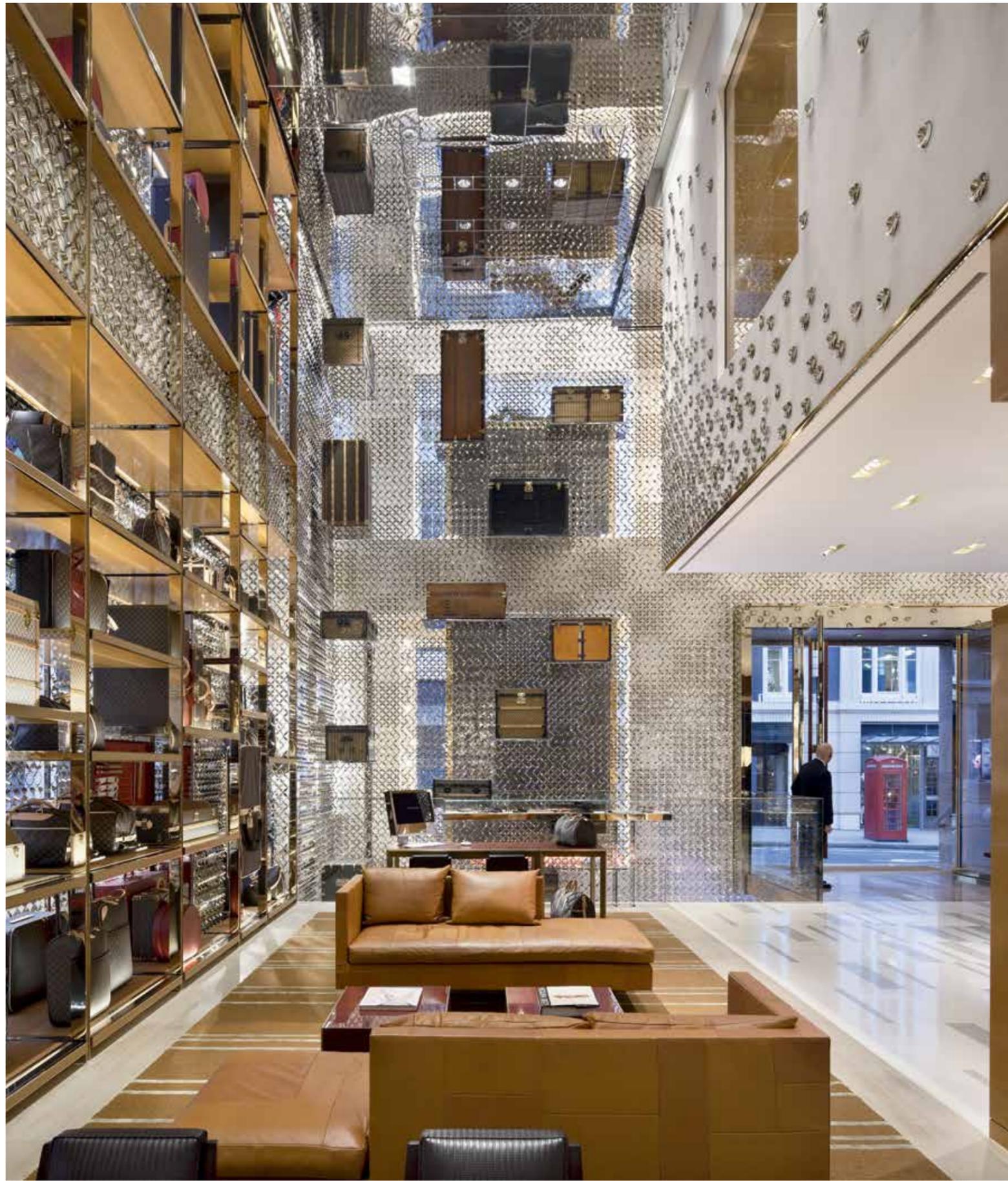
Electrocolored steel, wood and cowhide, glass

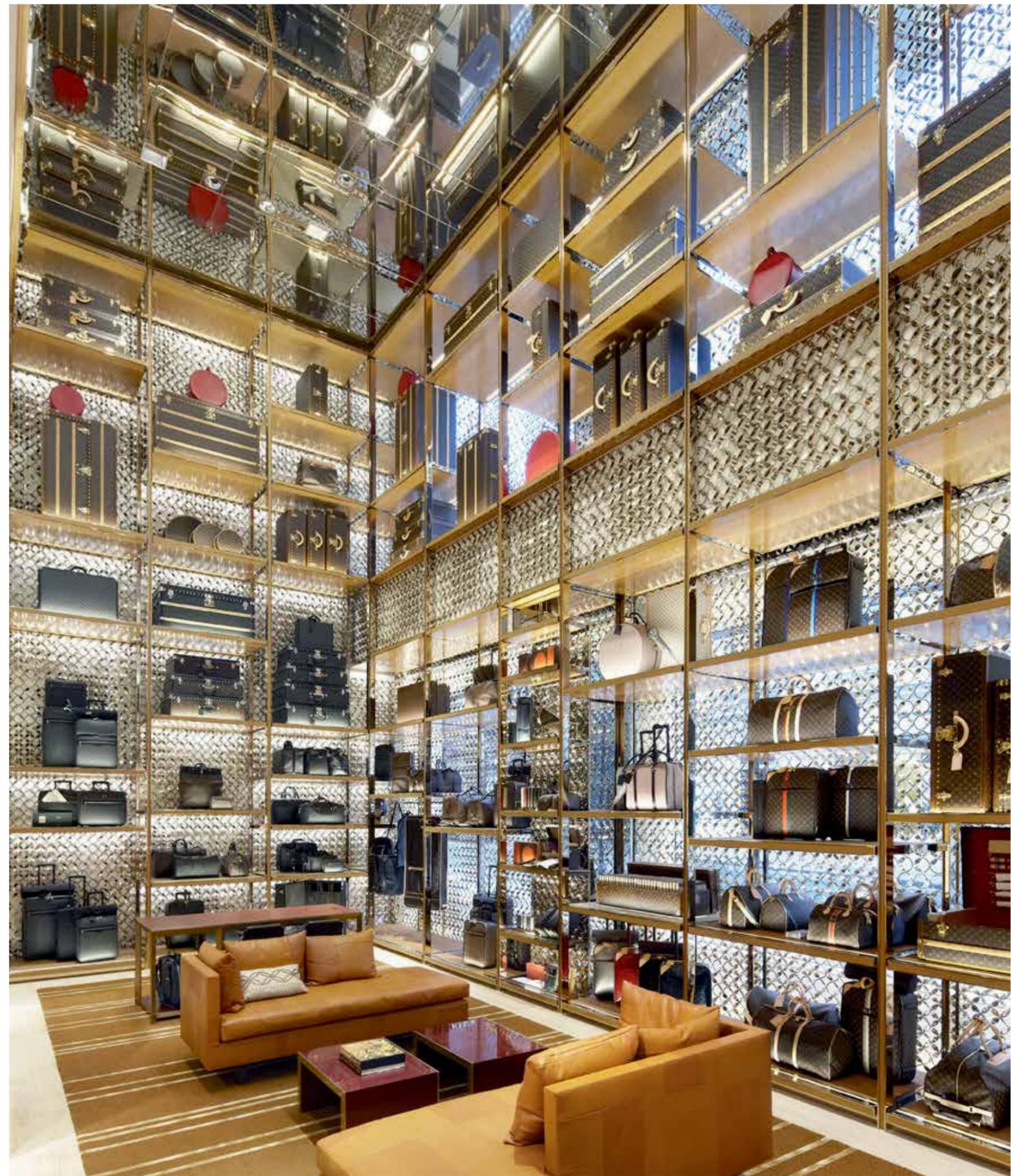
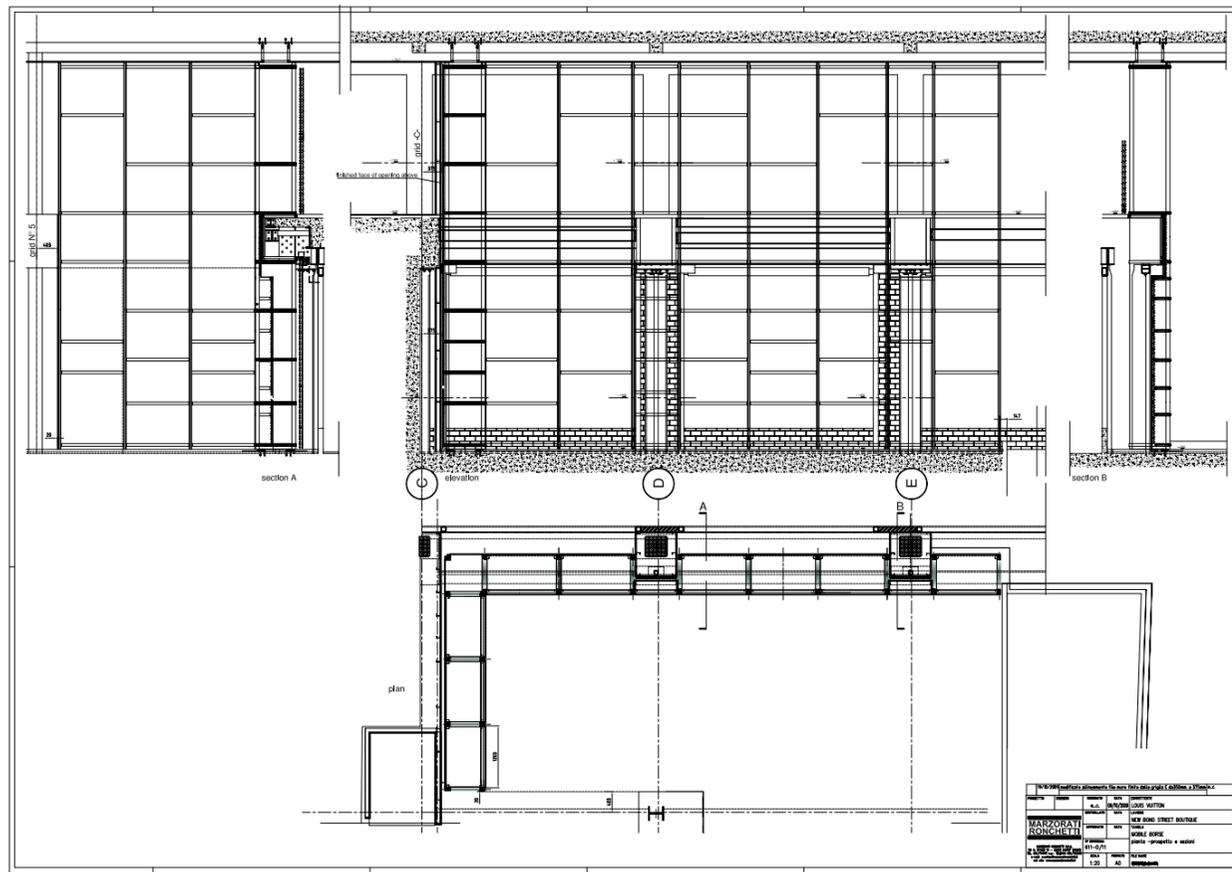
Nel quartiere londinese di Mayfair, all'angolo tra New Bond Street e Clifford Street, all'interno di due storici palazzi perfettamente restaurati, è stata inaugurata nel 2010 la Maison Louis Vuitton; il grande spazio dedicato alla produzione della storica Maison di moda e accessori francese è esteso su più livelli per rappresentare la complessità e la ricchezza del "mondo" Vuitton, nelle sue diverse offerte e collezioni. L'intero spazio è stato curato e progettato da Peter Marino che ha operato con discrezione per l'esterno, rispettando grammatica architettonica e partizioni degli edifici londinesi, inventando una maglia metallica chiamata a fare da "filtro" tra esterno e interno, per coprire parte delle vetrine ed essere ripetuta come superficie espressiva anche negli interni. Questi invece offrono un'immagine che nulla ricorda degli edifici che li accolgono, organizzando un percorso avvolgente scandito da una complessa e ricchissima *palette* materica e decorativa, in grado di caratterizzare in modo compiuto gli spazi dedicati alle diverse collezioni, dalle famose borse e valigie agli accessori, dai profumi ai gioielli, dagli occhiali al nuovissimo bookstore. Varcata la porta d'ingresso, eseguita da Marzorati Ronchetti, e superata la passerella di accesso in vetro una scala dello stesso materiale parallela alla facciata presenta nell'immediato un taglio verticale che offre la vista dei tre livelli sovrapposti aperti al pubblico (cui si aggiunge il terzo piano dedicato ad accogliere vip e clienti d'eccezione su appuntamento in suite dedicate). Tra i vari ambienti, al piano terreno sulla destra un suggestivo e riuscito spazio a doppia altezza è dedicato alla collezione di borse da viaggio e valigie organizzate in uno svettante display di acciaio con mensole di legno bordate di pelle. Sistema espositivo che Marzorati Ronchetti ha eseguito su disegno e installato in sito, in parte retroilluminato sulle pareti cieche verticali ed enfatizzato nella sua verticalità dal soffitto specchiante.

La "Luggage Room" si presenta come un grande ambiente "museale" che miscela le collezioni contemporanee e i "classici" ancora in produzione, con alcuni pezzi dell'archivio storico aziendale in modo da offrire al pubblico un dialogo di colori, materiali e figure tra passato e presente, per una tradizione produttiva fatta di eccellenza e memoria.

In London's Mayfair district, at the corner of New Bond Street and Clifford Street, inside two perfectly restored historical buildings, Maison Louis Vuitton was opened in 2010, the large space for the products of the historic French manufacturer of fashion and accessories, on multiple levels to represent the complexity and variety of the Vuitton "world," with its wide range of offerings and collections. The whole space has been designed by Peter Marino, who has operated with great discretion on the outside, respecting the architectural style and partitioning of London buildings, while inventing a metal grid that acts as a "filter" between exterior and interior, covering part of the windows and repeated as an expressive surface in the interiors as well. The inner spaces have an image that bears no resemblance to the character of the host buildings, with an enveloping itinerary marked by a complex, variegated materic and decorative palette to indicate the different spaces for the collections, from the famous handbags and luggage to the accessories, fragrances and jewelry, the eyewear and the very new bookstore. Once past the entrance door, made by Marzorati Ronchetti, and beyond the glass access walkway, a staircase in the same material parallel to the facade has an immediate vertical opening that offers a view of the three levels open to the public (joined by the third floor set aside for Vips and special customers received by appointment in private suites). Among the various spaces, on the ground floor to the right there is a striking two-storey area for the collection of travel bags and suitcases, organized in a towering steel display with wooden shelves featuring leather borders. The display system, custom-made and installed by Marzorati Ronchetti, is partially backlit against the solid vertical walls. Its vertical design is accentuated by the reflecting ceiling.

The Luggage Room is like a large museum space, mixing contemporary collections with classics still in production, as well as pieces from the company's historical archives, offering visitors a dialogue of colors, materials and figures between past and present, for a productive tradition made of excellence and memory.







Sky, Stretch, XXX, Singapore FreePort

2011

Johanna Grawunder per / for Galerie Italienne

Inox lucido, alluminio verniciato, telo Barrisol, specchi e plexiglas

Polished stainless steel, painted aluminum, Barrisol, mirrors and Plexiglas

Per il Singapore FreePort, deposito freetax per opere d'arte provenienti da tutto il mondo, progettato dall'architetto Carmelo Stendardo, Johanna Grawunder ha disegnato tre sistemi di illuminazione traducendo in chiave di sperimentali apparecchi illuminanti la sensibilità e la tensione in genere espresse nelle sue installazioni e opere artistiche. Il progetto è declinato in tre elementi pensati per dialogare con gli spazi dell'edificio, di enfatizzarne carattere e potenzialità, assumendo come strumenti operativi la luce e la selezione dei materiali. "Sky" segna l'ingresso del deposito, disegnando il soffitto con la luce che filtra dal telo azzurro Barrisol per sottolineare la prospettiva rettilinea del percorso. Il sistema a plafone è composto da fogli di alluminio verniciato che definiscono un cono rovesciato alla cui base è tesa la pellicola Barrisol che si "accende" in modo uniforme. Alla sommità, celati nella struttura, alcuni neon creano un'area di luce e di distacco dalla struttura architettonica che rendono la lampada più compiuta e indipendente. "XXX" è stata pensata per i plafoni dei due corridoi principali; si tratta di una lunga scatola di specchi che espande

virtualmente lo spazio sottostante. La superficie specchiante è incisa da strisce di plexiglas chiamate a formare una griglia geometrica modulare illuminate da led retrostanti. Infine "Stretch" illumina i rimanenti corridoi e si propone come una grande plafoniera metallica quadrangolare con telo Barrisol azzurro in grado di diffondere la luce al neon in modo ottimale. Marzorati Ronchetti ha realizzato e installato l'intero sistema unendo alle lavorazioni metalliche l'ingegnerizzazione del sistema luci.

For the Singapore FreePort, a tax-free storage facility for artworks from all over the world designed by the architect Carmelo Stendardo, Johanna Grawunder has designed three lighting systems, translating the sensitivity and tension usually expressed in her installations and artistic works into an experimental technical solution. The project is organized in three elements conceived to establish a dialogue with the spaces of the building, under-



scoring their character and potential, using light and selection of materials as operative tools. "Sky" marks the entrance to the facility, marking the ceiling with the light that enters through the blue Barrisol sheet to emphasize the rectilinear perspective of the path of circulation. The ceiling-mounted system is composed of sheets of painted aluminum that form an overturned cone. The Barrisol film, which "lights up" in a uniform way, is stretched at its base. At the top, concealed by the structure, fluorescents create an area of light and detachment from the architectural structure, making the lamp more self-contained and independent. "XXX" has been designed for the ceilings of the two main corridors. It is a long box of mirrors that vir-

tually expands the space below. The reflecting surface is etched by strips of Plexiglas that form a modular geometric grid, lit from behind by Leds. Finally, "Stretch" lights the remaining corridors, taking the form of a large quadrangular metal ceiling lamp with blue Barrisol sheet, capable of spreading fluorescent light in an optimal way. Marzorati Ronchetti has produced and installed the entire system, combining metalworking with the engineering of the lighting equipment.



Tiffany, Milano

2011

Tiffany & Co. Strategic Store Development

Acciaio laccato, acciaio inox, cristallo, legno laccato

Painted steel, stainless steel, glass, painted wood

Il corner Tiffany si trova all'ingresso dell'Excelsior, il grande magazzino di nuova generazione voluto dal gruppo Coin e affidato all'architetto francese Jean Nouvel. Primo di una serie di spazi commerciali dedicati alla "fascia alta", l'Excelsior di Jean Nouvel ha trasformato l'omonimo storico cinema milanese, in una nuova icona di riferimento dello shopping cittadino; un progetto che ha saputo giocare con la memoria del luogo, trasformando lo spettacolo del cinema nella *performance* dello shopping senza rinunciare a una certa, voluta, spettacolarità. Nell'ambito di questa nuova formula dello shopping e della sinergia delle figure architettoniche chiamate a comporre il paesaggio del grande magazzino, il corner Tiffany studiato da Christian Lahoude si pone come fulcro di riferimento già ben percepibile dalla strada, offrendosi sull'ingresso principale dalla via della Passerella e verso il flusso di Corso Vittorio Emanuele. L'immagine per chi entra è quella di un "angolo architettonico" con una parete-vetrina di cristallo accolta nella pelle tridimensionale del rivestimento complessivo definito da una serie di fasce di acciaio di diversa dimensione, laccate color perla e sovrapposte tra loro lasciando una fuga illuminata da led da cui emerge il tipico colore turchese chiaro del brand Tiffany. Le fasce alludono in chiave architettonica d'interni al nastro bianco delle confezioni Tiffany qui chiamate a comporre un unico ambiente avvolgente e unitario, mentre il "blu Tiffany", che dalla copertina del catalogo del 1878 ha caratterizzato nel tempo il packaging diventando un simbolo internazionale di stile, emerge dagli scuretti illuminati interposti all'andamento plastico delle bande metalliche.

L'andamento curvilineo delle fasce di acciaio definisce esterno e interno del corner per poi declinarsi in bacheche-banconi espositivi illuminati e attrezzati internamente con cassetti e vani a scomparsa. Alcune nicchie-vetrina interrompono la superficie metallica insieme ai loghi luminosi creando un percorso espositivo verticale, complementare a quello delle vetrine ricavate nei tre banconi che segnano il perimetro di accesso verso lo spazio del grande magazzino.

The Tiffany corner is located at the entrance to the Excelsior, the new-generation department store created by the Coin group and designed by the French architect Jean Nouvel. The first of a series of retail spaces for the "high end" of the market, the Excelsior by Jean Nouvel has transformed the former Milan cinema of the same name into a new icon of urban shopping; a project that plays with the memory of the place, transforming the spectacle of film into a shopping performance, without eschewing striking special effects. In the context of this spectacle of shopping and of the synergy of architectural figures deployed to form the landscape of the department store, the Tiffany corner developed by Christian Lahoude is like a fulcrum of reference, already clearly visible from the street, facing the main entrance from Via della Passerella, toward the busy movement on Corso Vittorio Emanuele. The image, upon entering, is that of an "architectural corner" with a wall-display case in glass, inserted in the three-dimensional skin of the overall facing, composed of a series of steel bands of different sizes, painted in a pearl color and overlaid to leave an opening lit by Leds from which the typical light turquoise hue of the Tiffany brand emerges. The bands allude, in terms of interior architecture, to the white ribbon of the Tiffany packaging, deployed here to form a single, enveloping environment, while the "Tiffany blue," which since the cover of the catalogue of 1878 has characterized the packaging, becoming an international symbol of style, emerges from the lighted shutters that alternate with the sculptural form of the metal bands.

The curved shape of the steel bands determines the exterior and interior of the corner, and then shifts into lighted display counters, equipped inside with drawers and vanishing compartments. Niche cases punctuate the metal surface, together with luminous logos, creating a vertical display itinerary, complementary to that of the cases inserted in the three counters that form the perimeter, offering access to the rest of the department store.



X-LARGE





The British Museum / London

2000-2006
Foster & Partners, Museum Design Team

Acciaio inox micropallinato, lamiera nera cerata e vetro acidato retrolaccato, bronzo e cristallo

Shot-peened stainless steel, black waxed sheet metal and etched back-painted glass, bronze and crystal

Il British Museum è una delle istituzioni museali più famose del mondo. Foster & Partners ha elaborato il grande progetto della copertura trasparente della *Great Court* centrale trasformando un importante spazio centrale non utilizzato della città in un luogo d'incontro e di accesso al museo nella sua complessità tematica e distributiva. Accanto al progetto architettonico, integrata con quest'ultimo e componente non secondaria, Foster & Partners ha definito l'immagine di alcuni arredi di servizio, di banchi reception informativi, elementi di segnaletica visiva e sonora, in grado di integrarsi al progetto complessivo e di emergere in modo discreto, come segni lineari e contemporanei, dagli ambienti dell'edificio storico che li accoglie. Marzorati Ronchetti ha eseguito e prodotto gli arredi su disegno pensati dal famoso studio di progettazione inglese vantando il primato di essere l'unica azienda presente con un bancone reception in curva (lamiera nera cerata con pannelli di vetro retrolaccati di bianco) all'interno della storica restaurata "Reading Room" circolare dove non è ammessa la presenza di alcun arredo contemporaneo. Un'altra grande reception circolare (acciaio inox micropallinato con pannelli di vetro retrolaccati di bianco) si pone come fulcro di riferimento nella "Great Court" insieme al lineare e preciso sistema informativo del Museo composto da totem e pannelli incorniciati autoportanti.

Oltre al "sistema" degli arredi disegnati da Foster & Partners, Marzorati Ronchetti ha eseguito alcuni elementi definiti dal Museum Design Team, tra cui leggere ringhiere di protezione per le sculture, un "Explaining Desk" in bronzo e, dello stesso materiale abbinato a lastre di cristallo in curva, un curioso cilindro aspirante ubicato all'ingresso, attivato da un meccanismo pneumatico sull'intero bordo circolare, per le donazioni del pubblico a favore della attività del museo.

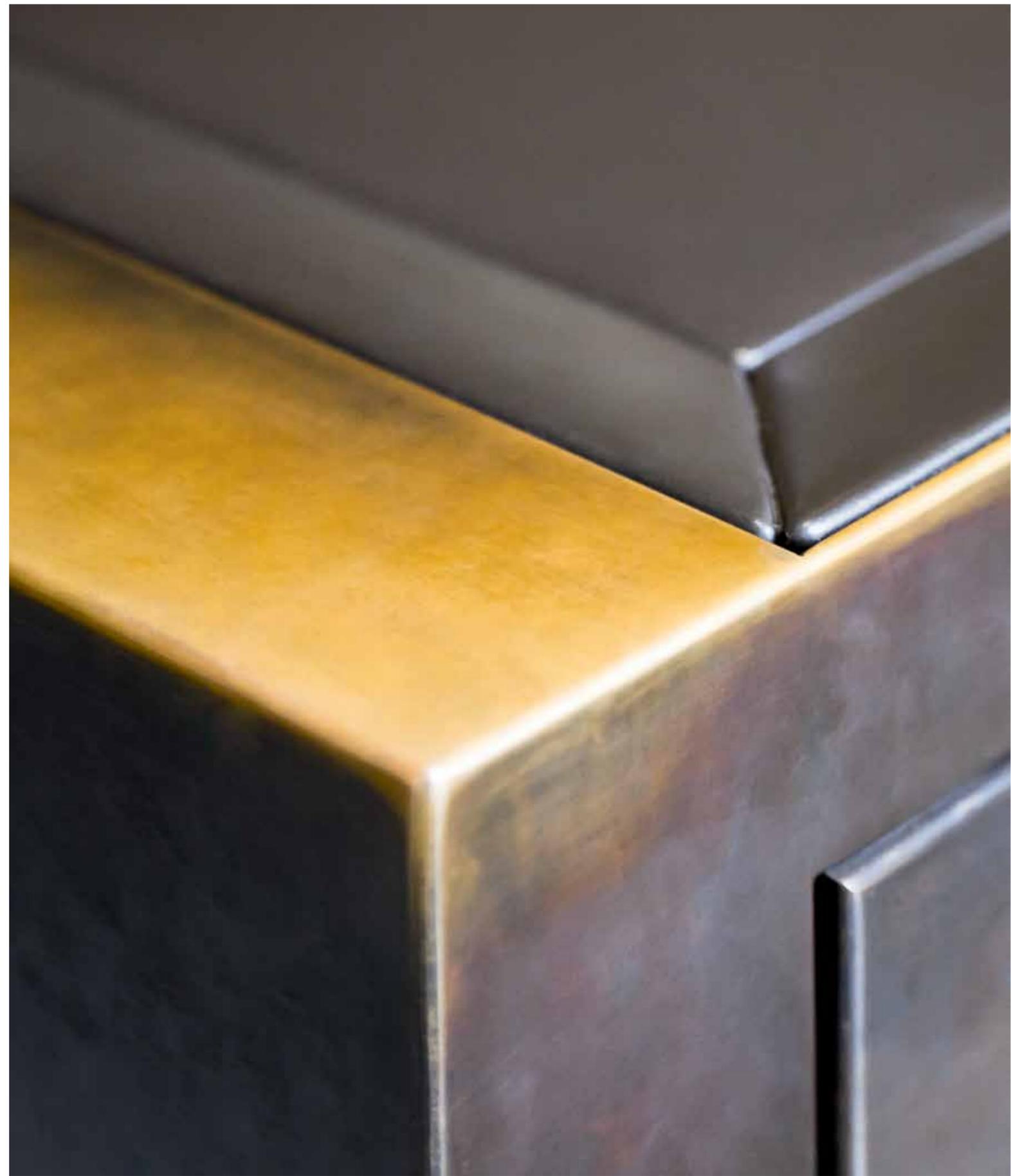
The British Museum is one of the most famous institutions of its kind in the world. Foster & Partners has developed the large project for the transparent roof of the central *Great Court*, transforming an important space not utilized by the city into a place of gathering and access to the Museum, with all its thematic and layout complexity. Alongside the architectural design and integrated with it as a non-secondary part, Foster & Partners has also created the image of certain furnishings, reception counters and information desks, visual and acoustic signage, features that



become part of the overall design while emerging discreetly from the setting of the historic building as linear, contemporary signs. Marzorati Ronchetti has produced the custom furnishings created by the renowned British design studio, setting a precedent as the only company to have inserted a curved reception counter (black waxed sheet metal with panes of white back-painted glass) in the restored historic circular Reading Room, where no contemporary furnishings are allowed. Another large circular reception counter (shot-peened stainless steel with white back-painted glass panels) is positioned as a fulcrum of reference in

the *Great Court*, together with the linear, precise information system of the Museum, composed of totems and self-supporting framed panels.

Besides the system of furnishings designed by Foster & Partners, Marzorati Ronchetti has produced certain elements created by the Museum's design team, including light railings to protect sculptures, an "Explaining Desk" in bronze and, in the same material combined with curved panes of glass, a curious exhaust cylinder at the entrance, activated by a pneumatic mechanism on the entire circular border, for the contributions of visitors to support the activities of the Museum.





De Beers / Los Angeles

2005

Antonio Citterio, Patricia Viel and Partners

Acciaio inox liscio e martellato, cristallo inciso

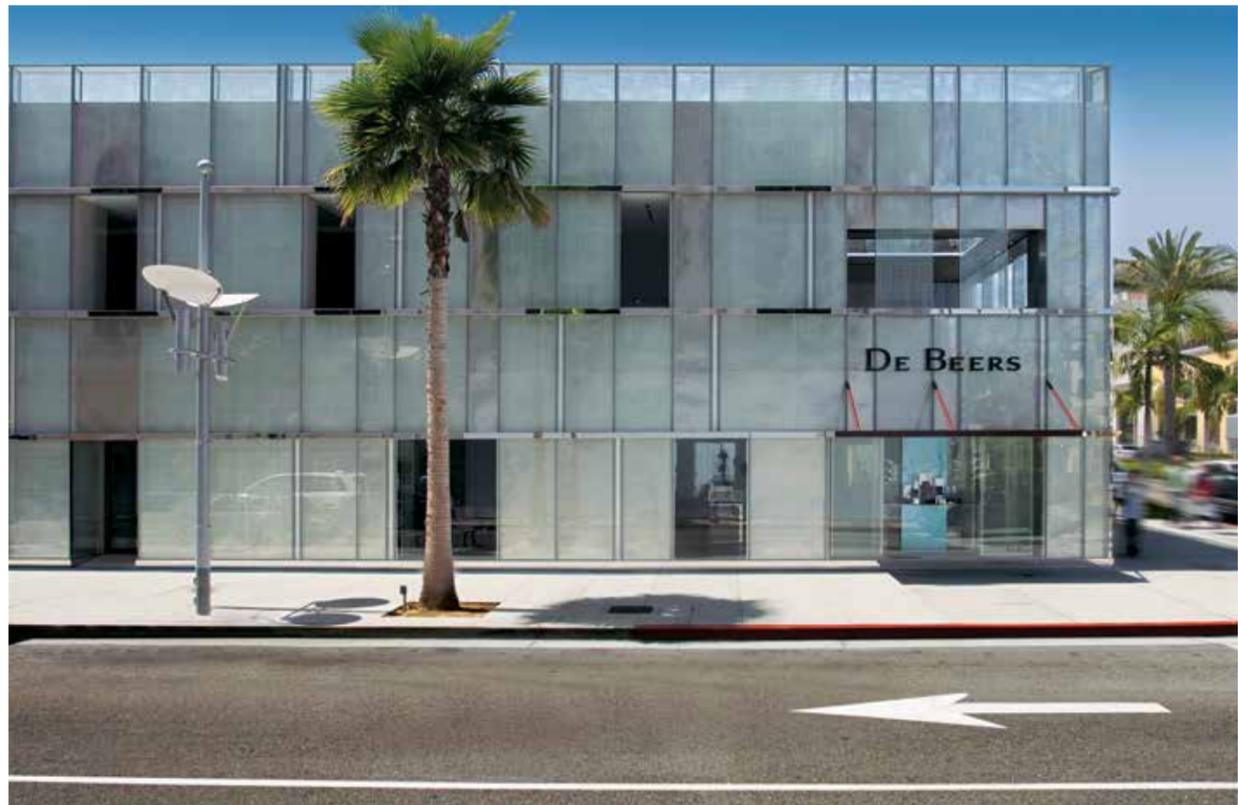
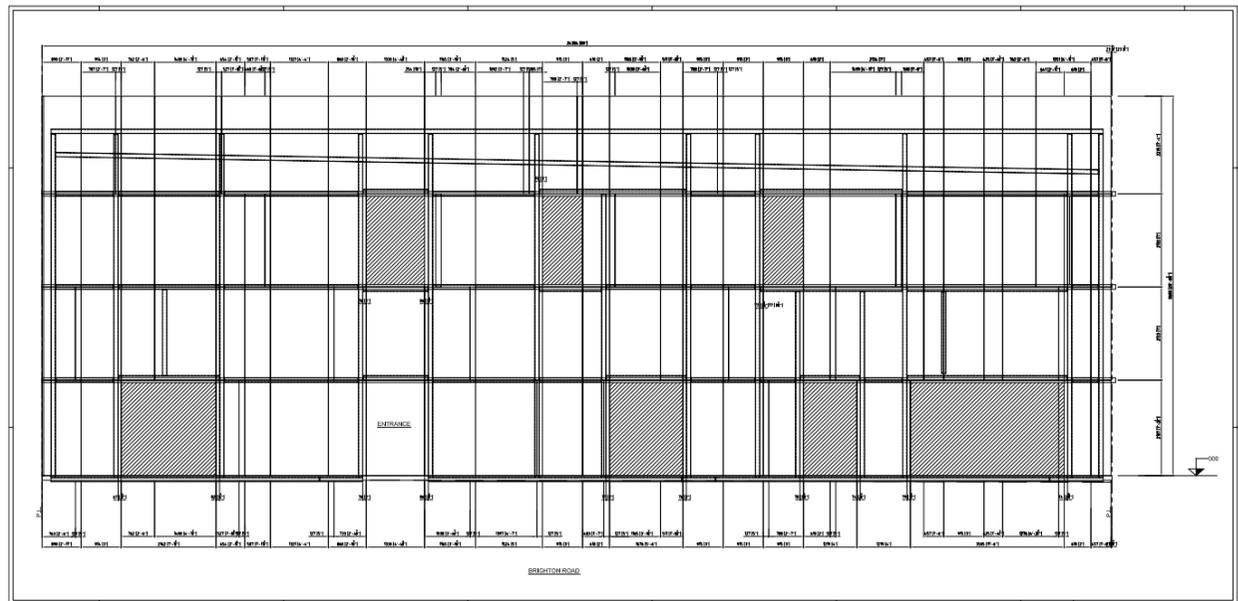
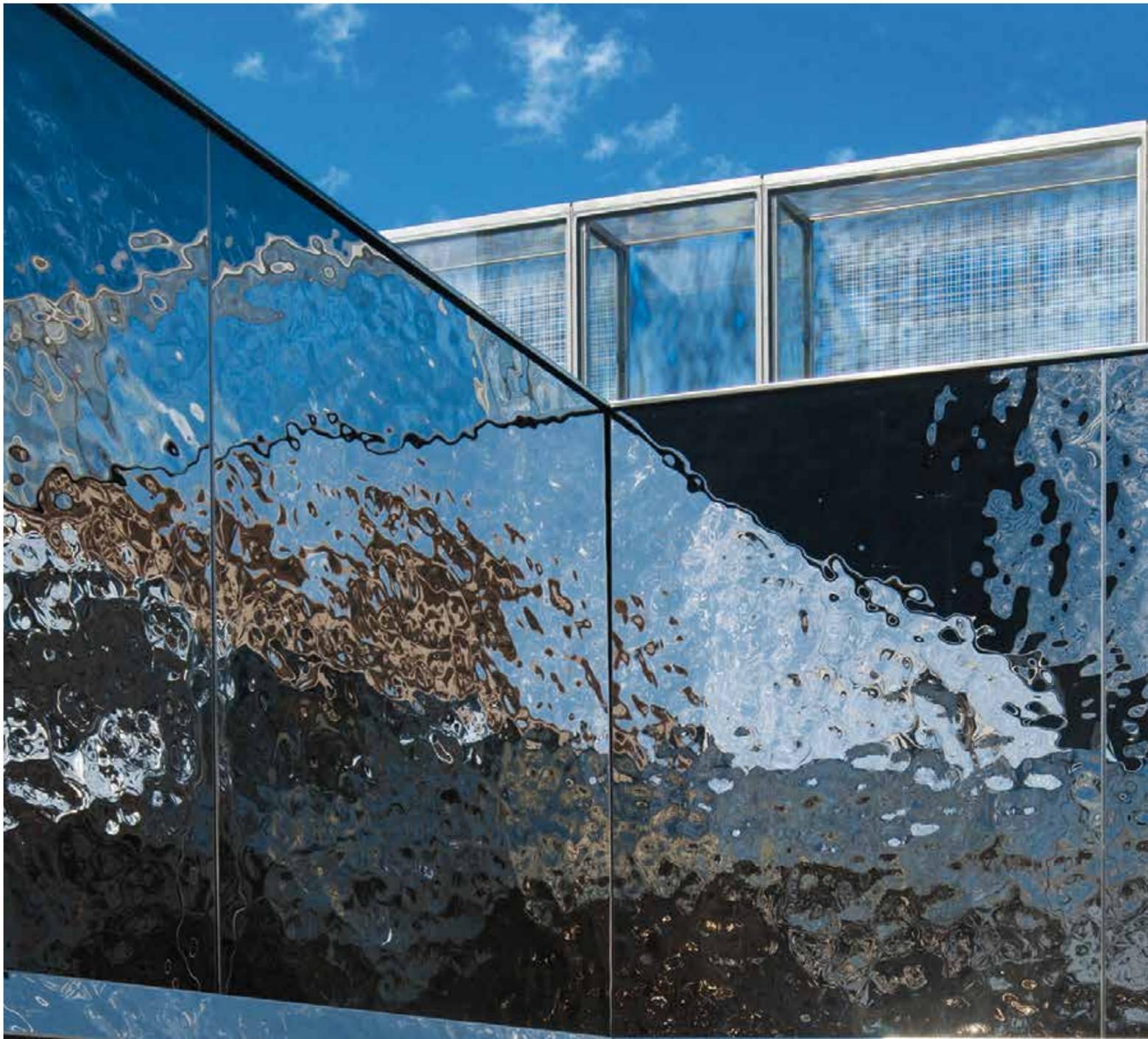
Smooth and hammered stainless steel, etched glass

“La capacità del diamante di generare effetti di luce straordinari e la natura puramente astratta della sua materia sono stati gli elementi guida del progetto”. Così Antonio Citterio e Patricia Viel descrivono questa piccola e scintillante architettura calata nello *sprawl* della “Città degli Angeli”. Un edificio d’angolo che, rivisitando in chiave contemporanea il tema californiano e angeleno delle “architetture commerciali parlanti” (il negozio a forma di ciambella, quello di cappelli sormontato da una copertura a bombetta ecc.), traduce nella sua immagine su strada la ricchezza e la luminosità dei gioielli esposti senza ovviamente percorrere la strada dell’edificio-pop. La facciata lineare segnata da tre fasce di acciaio marcapiano è composta da un complesso quanto efficace sistema a “doppia pelle” che sovrappone a lastre di acciaio inox martellate a mano dei cristalli incisi a linee tra loro perpendicolari che creano una sorta di “effetto tessuto” come nel precedente flagship store londinese, il tutto segnato dalla griglia di acciaio formata dai montanti metallici a specchio che celano un sofisticato sistema di fibre ottiche per l’illuminazione notturna. L’effetto è quello di un edificio che sfrutta la luce del sole accecante della città giocando sui riflessi variabili declinati dalle diverse ore del giorno. Una sorta di “diamante architettonico” dalla geometria elementare in grado di comunicare con il segno della sola immagine il valore del suo contenuto. La trama geometrica di riferimento si spinge anche in copertura per presentare un ampio lucernario contornato di acciaio martellato in grado di catturare nell’interno la luce zenitale e un brano di cielo azzurro.

“Esporre gioielli significa stabilire una modalità di mediazione fra spettatore e oggetto. I gioielli sono preziosi e di piccola dimensione: vanno protetti e offerti allo stesso tempo ... Il tema della luce del diamante è insistentemente evocato: nella facciata ventilata dell’edificio, nella vetrina e nelle pareti divisorie, nel lucernario del terrazzo”.

“The capacity of the diamond to generate extraordinary effects of light and the purely abstract nature of its material were the guiding elements behind the project.” This is how Antonio Citterio and Patricia Viel explain this small, sparkling work of architecture set down in the sprawl of the “City of Angels.” A corner building that reworks in contemporary terms the local theme of “talking commercial architecture” (the store in the form of a doughnut, the hat shop with a bowler roof, etc.), to translate in its image from the street the wealth and luminosity of the jewelry displayed inside, obviously without straying in the direction of “pop” architecture. The linear facade, with three steel floor marker bands, is composed of a complex and effective “double-skin” system that superimposes glass etched with perpendicular lines that create a sort of “woven effect,” as in the earlier flagship store in London, over sheets of hammered stainless steel. All this is marked by the steel grid formed by the mirror-finish metal posts that conceal a sophisticated optical fiber system for nocturnal lighting. The effect is that of a building that exploits the bright sunlight of the city, playing with the variation of its reflection across the hours of the day. A sort of “architectural diamond” with a basic geometric design, capable of communicating the value of its content with the sign of its image alone. The geometric pattern of reference also extends to the roof, with a large skylight framed by hammered steel to capture zenithal light and offer a glimpse of a patch of blue sky.

“Displaying jewels means establishing a mode of mediation between the viewer and the object. Jewels are precious and small in size: they have to be protected and offered at the same time. ... The theme of the light of diamonds is constantly evoked: in the ventilated facade of the building, in the display window and the divider partitions, and in the skylight of the terrace.”





Biblioteca santi Elena e Costantino / Palermo

2007

Studio Italo Rota & Partners

Acciaio inox a specchio, acciaio al carbonio laccato

Mirror-finish stainless steel, painted carbon steel

La nuova biblioteca e archivio storico dell'Assemblea Regionale Siciliana è stata ricavata all'interno dell'ex oratorio di sant'Elena e Costantino a Palermo che si affianca al palazzo dei Normanni, sede attuale del governo della Regione. Autore del progetto di utilizzo e reinvenzione dello spazio della biblioteca è Italo Rota che, con il suo studio, ha affrontato il difficile tema di operare all'interno dell'antica storica architettura assumendo lo spazio come scena fissa in cui operare con nuove figure di riferimento. Nella convinzione di mantenere intatta la struttura, i materiali e le decorazioni dell'ex oratorio, il progetto ha creato un forte rapporto di confronto e contrappunto enfatizzando l'atmosfera e le tensioni spaziali, lavorando sulla verticalità, sulla creazione di un paesaggio d'interni fatto di riflessi, di rimandi e di colori che non celasse le impronte e l'ambiente originari. "C'è un uso diverso dello spazio, ma non un riuso ... abbiamo creato una sedimentazione contemporanea, visto che tutta la storia di Palermo è segnata dalla sedimentazione di culture e architettura tra loro diverse. Ed è una storia che affascina chiunque vi si accosti". Nella sala d'ingresso, caratterizzata dalle cappelle laterali, da un pavimento a scacchi marmorei bianchi e neri, da una copertura a capriate di legno, e dal pulpito sospeso dello stesso materiale con decorazioni dipinte, si è lavorato nella parte centrale, staccandosi volutamente dal perimetro architettonico. Una sorta di "bosco artificiale" è scandito da nove strutture verticali a fungo di acciaio inox a specchio concluse da grandi dischi bianchi che riflettono la luce irrorando in modo indiretto l'intero oratorio. Marzorati Ronchetti, insieme agli elementi verticali tecnologici riflettenti, che contengono impianti per l'illuminazione, ha realizzato la libreria di acciaio colorato su disegno, anch'essa assunta come elemento figurativo chiamato ad attivare un confronto tra vecchio e nuovo in un'unica sintesi compositiva che indica innovative strade e possibilità per la delicata pratica del costruire all'interno di monumenti storici.

The new library and historical archives of the Sicilian Regional Assembly has been created inside the former Oratorio dei Santi Elena e Costantino in Palermo, next to Palazzo dei Normanni, the present seat of the Regional Government. The project of reutilization and reinvention of the space has been done by Italo Rota, who with his studio approached the difficult question of operating inside this historic architectural context, interpreting the space as a setting in which to insert new figures of reference. While maintaining the structure, materials and decorations of the former oratory intact, the project creates a forceful relationship of contrast and counterpoint, emphasizing atmosphere and spatial tensions, working on the vertical dimension to create an interior landscape made of reflections, echoes and colors, without concealing the original environment. "There is a different use of the space, but not a re-use ... we have created a contemporary sedimentation, given the fact that the whole history of Palermo is marked by the sedimentation of different cultures and architecture. And it is a history that fascinates anyone who approaches it." In the entrance hall with its lateral chapels, flooring in white and black marble, wooden roof trusses and a suspended wooden pulpit with painted decorations, the project has focused on the central part, intentionally keeping its distance from the architectural perimeter. A sort of "artificial grove" is formed by nine vertical mushroom structures in mirror-finish stainless steel, concluding in large white disks that reflect the light, indirectly spreading it into the entire oratory. Marzorati Ronchetti, together with the reflecting vertical technological elements that contain the lighting system, has produced the custom colored steel bookcase, another figurative features deployed to activate a relationship between the old and the new, in a single compositional synthesis that indicates innovative paths and possibilities for the delicate practice of construction inside historical monuments.





Cages Sans Frontières, MoMA New York, Singapore Freeport

2009-2010

Ron Arad Associates

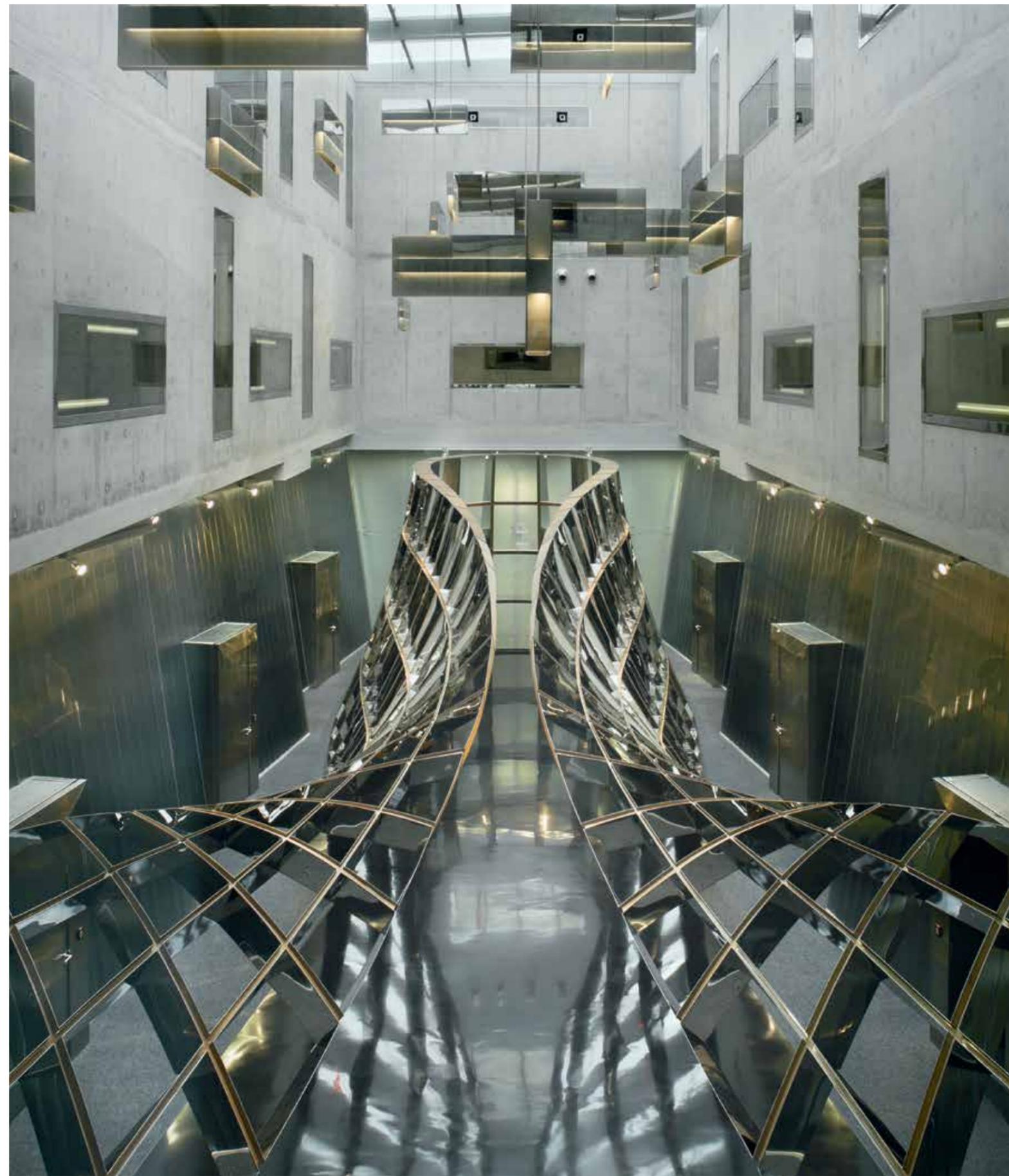
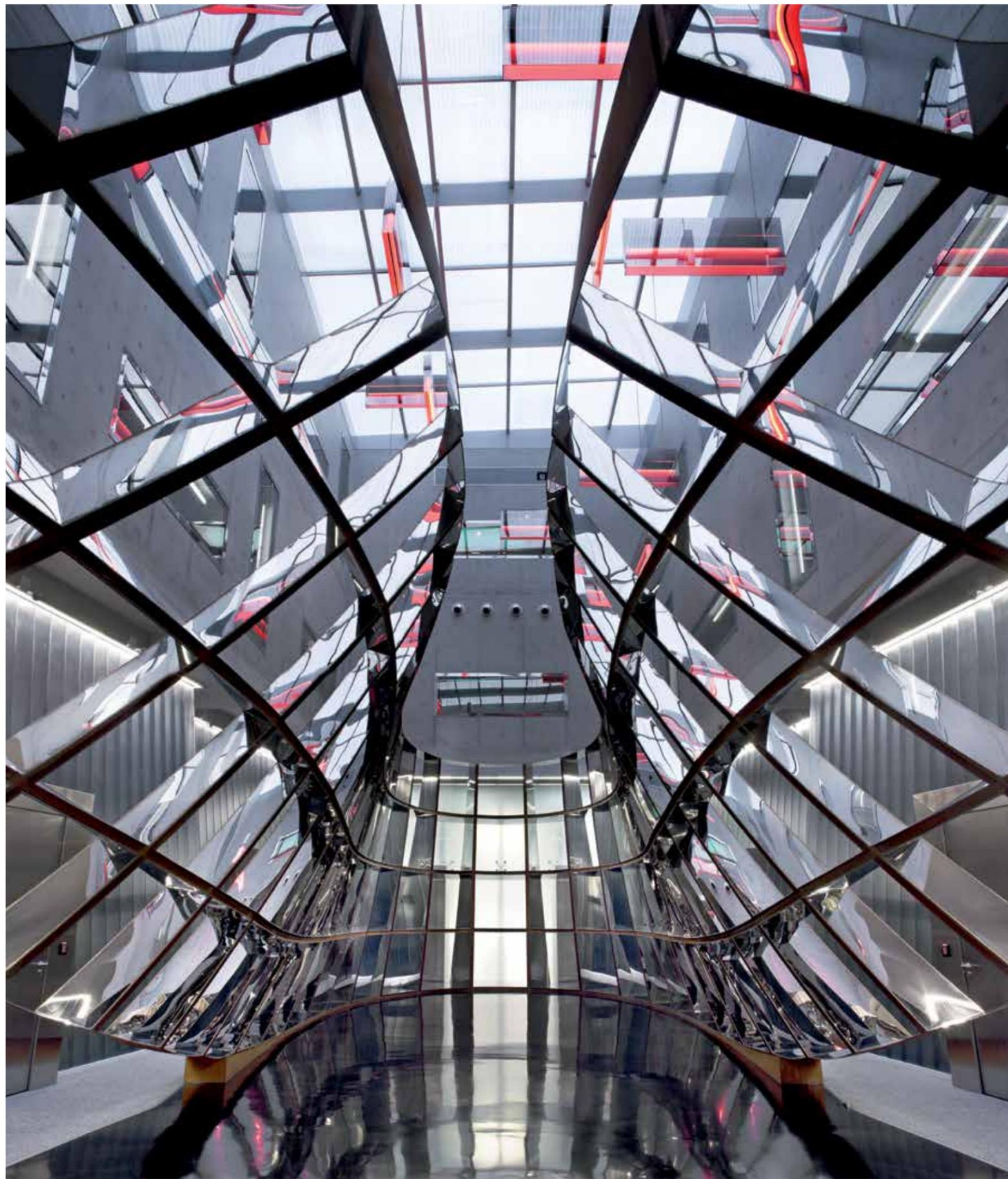
Acciaio Inox lucidato a specchio, Cor-ten, Barisol

Mirror-finish stainless steel, Cor-ten, Barrisol

Commissionata dal collezionista e impresario Yves Bouvier per il suo spazio Singapore Freeport (un deposito di opere d'arte free trade zone) la grande scultura di Ron Arad realizzata da Marzorati Ronchetti fu presentata la prima volta alla retrospettiva "No Discipline" che il MoMA newyorkese dedicò nel 2009 al designer israeliano e londinese d'adozione. *Cages sans Frontières* è una sorta di "arca espositiva", un grande elemento di display autoportante in grado di accogliere oggetti, arredi e sculture, progettati da Arad nella sua densa ricerca progettuale, all'interno di una griglia metallica ortogonale sinuosa e dilatata che compone l'intera struttura. Gli spazi del sistema di riferimento, resi bifrontali da un pannello di corian interposto, ospitavano nella mostra newyorkese la successione dei manufatti selezionati da Ron Arad quale testimonianza diretta della "No discipline" e della creatività che lo contraddistingue. Come un foglio da contorcere secondo varie direzioni sul proprio asse orizzontale la struttura metallica formava una lunga superficie ad andamento variabile dal forte impatto plastico, in grado di rendere fluide e scultoree le rigide proprietà dell'acciaio di cui è composta. Liberata dai pannelli di corian necessari per l'allestimento della mostra al MoMA, *Cages sans Frontières* è oggi collocato nella corte interna a tutt'altezza, aperta verso il cielo attraverso un soffitto di cristallo, del Singapore FreePort. Qui l'arca da eccezionale elemento di display assume il valore di opera di design ambientale in sé, installazione compiuta e dinamica, che sembra ricordare una fiera in gabbia, in procinto di scappare dalla sua stanza dorata. L'eliminazione dei pannelli valorizza i riflessi dati dalle fodere dei vani di acciaio inox specchiante e sottolinea l'andamento plastico d'insieme e la strabiliante capacità di lavorazione a cura di Marzorati Ronchetti. Dalla luminosa copertura di vetro schermato del soffitto scende una serie di lampade disegnate da Johanna Grawunder e ancora prodotte da Marzorati Ronchetti; essenziali parallelepipedi tra loro ortogonali, di acciaio e cristallo con led a vari colori che aggiungono, con leggerezza e sensibilità, un valore artistico all'installazione complessiva.



Commissioned by the collector and impresario Yves Bouvier for his Singapore FreePort (a high-security art storage facility and "free trade zone"), the large sculpture by Ron Arad made by Marzorati Ronchetti was shown for the first time in the retrospective "No Discipline" held at the MoMA in New York in 2009 on the work of the Israeli designer based in London. *Cages Sans Frontières* is a sort of "exhibition ark," a large self-supporting display fixture capable of containing objects, furnishings and sculptures, designed by Arad as part of his intense research, inside a sinuous, dilated orthogonal metal grid that forms the entire structure. In the show in New York the spaces of the system of reference, with two sides thanks to a Corian panel in the middle, housed the sequence of articles selected by Ron Arad as direct evidence of the "No Discipline" and creativity that set him apart. Like a sheet to twist in different directions on its horizontal axis, the metal structure formed a long variably shaped surface of great sculptural impact, making the rigid properties of steel become fluid and supple. Freed of the Corian panels that were needed for the installation of the exhibition at MoMA, *Cages Sans Frontières* is now located inside the inner full-height courtyard, open to the sky thanks to a glass ceiling, of the Singapore FreePort. Here the "ark," instead of being an exceptional display fixtures, takes on the value of an environmental design work in its own right, a complete, dynamic installation that reminds us of a caged animal ready to escape from its gilded enclosure. The elimination of the panels brings out the reflections of the lining of the compartments in mirror-finish stainless steel, emphasizing the sculptural shape of the whole and the amazing workmanship provided by Marzorati Ronchetti. A series of lamps designed by Johanna Grawunder and made by Marzorati Ronchetti descend from the luminous screened glass roof, essential parallelepipeds, in an orthogonal arrangement, of steel and glass, with Leds of different colors, adding lightness and sensitivity to the overall installation.





Missoni Store / Los Angeles

2010

Patrick Kinmonth (concept), Space Architects (collaborative architects)

Facciata composta da un telaio di acciaio con di fasce di alluminio verniciate a polvere opaca bianca

Facade composed of a steel framework with bands of matte white powder-coated aluminum

Il flagship store di Missoni a Los Angeles segna come un curioso oggetto abitabile l'angolo delle famose strade dello shopping di Beverly Hills, Rodeo Drive e il Santa Monica Boulevard. Marzorati Ronchetti ha realizzato e montato l'inconsueta ed espressiva soluzione di facciata che nelle intenzioni dei progettisti simboleggia e racconta i valori della tradizione produttiva Missoni. In effetti la complessa trama di bande di alluminio ad andamento ondulato irregolare poste in orizzontale ricorda l'intreccio dei fili di lana dei famosi prodotti di maglieria Missoni anche se, in questa sorta di "traduzione architettonica", gli stessi sono epurati dal ricerca-

to melange cromatico per proporsi come trama iconica scandita da un bianco assoluto. Le strisce di alluminio verniciate a polvere (alte 10 cm, spesse 8 mm e di lunghezza variabile da 50 cm a 7 m) sono tra loro sovrapposte e sostenute, imitando le piegature dei fili lana sul telaio, su una struttura di acciaio celata e retrostante. Il parallelepipedo regolare del negozio è interamente ricoperto dall'intreccio così ottenuto, ben visibile dall'interno. La "pelle architettonica" è interrotta e scolpita dall'apertura della porta d'ingresso

arretrata e da quelle delle vetrine passanti, che uniscono lo spazio vendita alla scena stradale. Negli spazi interni la luce del giorno filtra tra la trama di facciata creando riusciti effetti di luce e ombra, mentre nelle ore notturne gli spazi interstiziali ottenuti tra le fasce orizzontali si accendono con luci interne rendendo il monolito una forma porosa e scintillante, leggera e animata.

The Missoni flagship store in Los Angeles looks like a curious inhabitable object at the corner of the famous shopping routes of Beverly Hills, Rodeo Drive and Santa Monica Boulevard. Marzorati Ronchetti has produced and installed the unusual, expressive facade solution, which in the intentions of the designers symbolizes and narrates the values of the productive tradition of Missoni. In effect, the complex pattern of strips of aluminum, with an irregular undulating shape, positioned horizontally, reminds us of the weave of woolen yarns in the famous knitwear products by Missoni, though in this sort of "architectural translation" the



threads are purged of their refined chromatic mélange and become an iconic pattern in absolute white. The powder-coated aluminum strips (10 cm in height, 8 mm thick, in lengths varying from 50 cm to 7 m) are overlapped and supported, imitating the weave of yarns on a loom, on a concealed steel structure. The regular parallelepiped of the store is completely covered by the resulting weave, which is also clearly visible from inside. The architectural skin is interrupted and sculptured by the opening for the recessed

entrance door and those of the shop windows, which unite the retail space with the scene on the street. Inside, daylight filters through the facade pattern, generating striking effects of light and shadow, while at night the gaps between the horizontal bands come alive with light from the interior, making the monolith into a porous, sparkling, light and lively form.





Deutsche Bank / Frankfurt

2011

Mario Bellini Architect(s)

Lamiera di acciaio al carbonio nera, cerata, vetro acidato

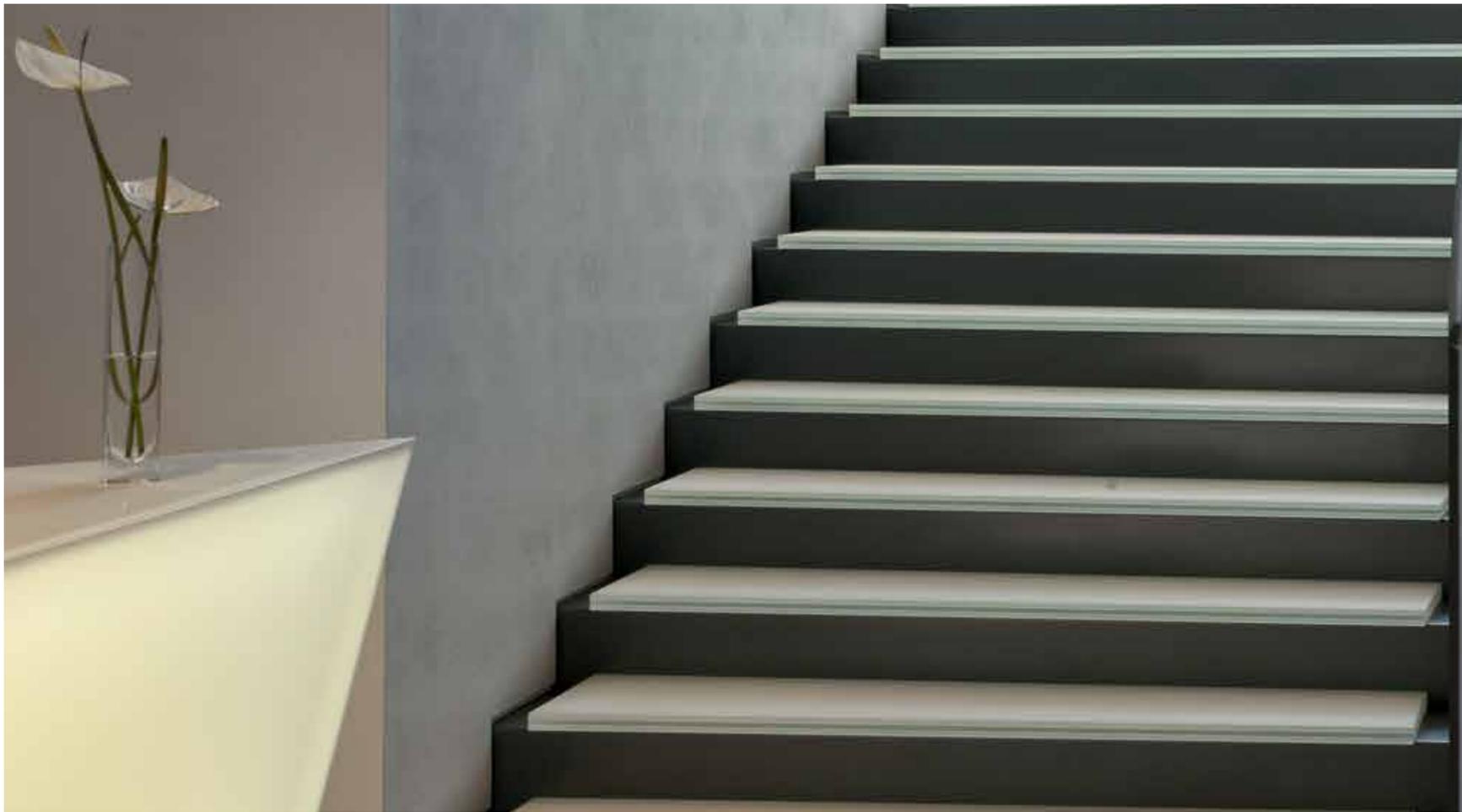
Black carbon steel sheet with wax finish, etched glass.

Mario Bellini, architetto e designer milanese, è risultato vincitore nel dicembre 2006 del concorso bandito dalla Deutsche Bank per il progetto di completa ristrutturazione della storica sede di Francoforte ubicata nelle due torri direzionali, radicate nello skyline della città e tra i simboli della finanza internazionale. Le due torri di 155 metri di altezza, conosciute nel linguaggio popolare anche come *Soll und Haben* (debito e credito) furono progettate originariamente come un hotel del gruppo Hyatt da Walter Hanig, Heinz Scheid e Johannes Schmidt tra il 1979 e il 1984 e convertite alla funzione terziaria durante la loro costruzione. Bellini si è avvicinato a questa icona architettonica del modernismo tedesco con attenzione riuscendo a trasformare l'edificio in una "nuova costruzione", limitando variazioni e modifiche dell'immagine esterna assunta come documento visivo da conservare. Un progetto esemplare che testimonia il valore e la pratica del "costruire sul costruito" e l'atteggiamento, proprio del progetto urbano del nuovo millennio, di assumere il patrimonio edilizio e architettonico come una risorsa su cui operare e con cui confrontarsi in modo sinergico abbandonando la serialità demolizione-nuova costruzione. A proposito di questo importante progetto Mario Bellini ha affermato: "Quando è possibile, ristrutturare invece di ricostruire non è solo una forma di architettura più sostenibile, ma un'occasione intelligente per preservare il tessuto urbano ... 'ristrutturare' significa non solo interpretare le nuove funzioni, ma anche incarnare nuove aspirazioni. In poche parole significa dare nuova vita".

Le torri ristrutturate in modo radicale, oltre a ottenere le massime certificazioni per le soluzioni adottate e per l'attenzione rivolta al risparmio energetico – a proporsi quindi come "grattacieli ecosostenibili" (Leed Platinum rilasciato dalla Green Building Council americana e la Dgnb Gold a cura della German Sustainable Building Council) – presentano vari episodi compositivi di richiamo. Il foyer è oggi alto cinque volte quello originale, con la sua sfera di acciaio sospesa di collegamento tra le due torri. Marzorati Ronchetti si è occupata della realizzazione degli interni dei piani dirigenziali pensati da Bellini come ambienti di grande eleganza dove la lamiera nera cerata (spessore 2 mm), nella sua bellezza materica con gli effetti iridescenti prodotti

Mario Bellini, the Milanese architect and designer, was the winner in December 2006 of the competition held by Deutsche Bank for the complete restructuring of its historic headquarters in Frankfurt, located in twin office towers that are familiar presences in the skyline of the city and symbols of international finance. The two towers, 155 meters in height, with the nicknames of *Soll und Haben* (debit and credit), were originally designed as a hotel of the Hyatt group by Walter Hanig, Heinz Scheid and Johannes Schmidt in 1979–84, and converted to become office buildings during the course of construction. Bellini has approached this architectural icon of German modernism carefully, managing to transform the complex into a "new construction," limiting the variations and modifications of the outer image, seen as a visual document to be conserved. An exemplary project that bears witness to the value and practice of "building on what is already built" and the attitude belonging to the urban design of the new millennium of viewing the constructed and architectural heritage as a resource on which to operate and with which to come to terms in a synergic way, abandoning the wasteful process of demolition-reconstruction. Regarding this important project, Mario Bellini remarks: "When possible, restructuring instead of reconstructing is not only a more sustainable form of architecture, but also an intelligent way of preserving the urban fabric ... To 'restructure' means not only interpreting new functions, but also embodying new aspirations. In short, it means giving new life."

The radically revised towers have not only obtained the highest certifications for energy savings – qualifying as "eco-sustainable skyscrapers" (Leed platinum, Usa and Dgnb Gold, Germany) – but also feature some outstanding compositional episodes. The foyer is now five times higher than the original, and with its suspended steel sphere connecting the two towers it has become the new symbol of the bank, and the heart of the design. Marzorati Ronchetti worked on the interiors of the executive floors, designed by Bellini as spaces of great elegance, where waxed sheet metal (2 mm thick), with the materic beauty of the iridescent effects produced by the manu-



dalla lastra quando esce dalle presse di lavorazione, è diventato un “materiale nobile” e di riferimento per l’intera grammatica compositiva definita dal progetto. Bellini aveva già lavorato con questo materiale metallico, come nella grande mostra veneziana dedicata al Rinascimento a Palazzo Grassi (1994-1995) e nella mostra sul Barocco nel Palazzo di Stupinigi a Torino (1998-1999), cogliendo il valore e la forza espressiva, quasi archetipa del “ferro nero”.

Nella Deutsche Bank i pannelli metallici neri sono stati impiegati per porte e imbotti, per rivestire pareti a curvatura variabile, per creare dei velari incisi al laser secondo forme geometriche irregolari (qui spessore 10 mm), capaci di proporsi come schermature nelle zone d’incontro. I pannelli calandrati di pareti e spazi distributivi si interrompono prima di raggiungere il soffitto, presentando la fascia superiore retroilluminata e sottolineando il valore di “pelle architettonica” indipendente, segnata da un sistema regolare di fughe da 3 mm che ne scandiscono lo sviluppo e la successione. La superficie nera cerata accoglie una selezione della collezione d’arte della banca facendo emergere le opere dalla profondità materica e dai riflessi dati dalla ceratura a mano.

facturing process, becomes a “noble” material of reference for the entire compositional grammar of the project. Bellini had already worked with this metal material, in the major exhibition on the Renaissance at Palazzo Grassi in Venice (1994–95), and in the exhibition on the Baroque at the Stupinigi Hunting Lodge in Turin (1998–99), grasping its expressive force and value, almost as an archetype of “black iron.”

For the Deutsche Bank the black metal panels are used for doors and housings, to clad walls with variable curvatures, to create laser-cut blinds featuring irregular geometric forms (thickness 10 mm) to function as screening, and for waiting areas in the entrance foyer. The calendered panels of walls and circulation spaces stop short of the ceiling, offering space for backlighting and underlining their nature as an independent architectural skin, marked by a regular system of 3 mm seams. The black waxed surface hosts a selection of works from the bank’s art collection, which stand out against the materic depth and warm glow of the handmade wax finish.

Another outstanding feature is the curved internal staircase connecting the meeting rooms of the 34th floor and the

Di particolare rilievo è la scala interna in curva di collegamento tra le sale riunioni del 34° piano e la sala cerimonia al livello superiore. La scala si sviluppa seguendo un arco di curvatura superando un'altezza di cinque metri. Il candore della successione dei gradini di vetro acidato emerge dal fondo nero della lamiera che disegna la particolare balaustra, con corrimano cilindrico sagomato, distaccata tramite uno scuretto tinteggiato di bianco dalla quinta di appoggio di ferro calandrata che prosegue al piano superiore come elemento conclusivo di protezione. Coordinato dal capo progetto Gulio Castegini, l'intervento nella Deutsche Bank ha restituito al meglio l'idea e la qualità degli interni pensati da Bellini, traducendo con attenzione in manufatti costruiti i disegni e i dettagli eseguiti dallo studio dell'architetto milanese.

function room on the level above. The staircase follows an arc for a height of over five meters. The light sequence of etched glass steps stands out against the black background of the sheet metal that forms the special balustrade, with a shaped cylindrical handrail, separated by means of a white segment from the calendered iron wing that continues, on the upper level, as a conclusive protecting element. A project that brings out the best in the idea and quality of the interiors designed by Bellini, carefully translating the drawings and details done in the studio of the architect in Milan into concrete artifacts.





XX-LARGE



New Opera House / Tel Aviv

1994

Ron Arad Associates

Acciaio laccato e acidato, tubi di bronzo ø 1,5 cm

Painted and etched steel, bronze tubes ø 1.5 cm

L'opera di Tel Aviv, uno dei progetti culturali più ambiziosi di Israele, progettata dall'architetto Yaacov Rechter, si poneva anche lo scopo di proporsi come un nuovo centro urbano per la città. Per questo al suo fianco si sviluppano spazi pubblici quali una biblioteca, palazzi per uffici, un museo, il Ministero della Difesa.

Il tema del foyer del teatro diventava così una sorta di spazio simbolico, un *luogo* anzitutto e non uno spazio di passaggio, che sapesse comunicare in chiave tridimensionale l'importanza di uno spazio pubblico innovativo e di grande richiamo.

Tra vari progettisti internazionali Ron Arad fu scelto per dare un'immagine all'atrio d'ingresso pensato come "cerniera ambientale" tra città e sala concerti, un foyer estroverso capace di accogliere, fare incontrare i visitatori durante le pause che accompagnano l'esecuzione dell'opera lirica; uno "spazio sociale" quindi dove il pubblico dell'élite culturale si incontra, discute, partecipa alla vita pubblica in modo informale, ma non meno significativo delle occasioni ufficiali.

In un'epoca in cui la modellazione tridimensionale cad era ancora agli albori, la vorticosa geometria compositiva definita da Arad per questo interno prestigioso, fu tracciata a mano nello stabilimento di Marzorati Ronchetti di Cantù per essere poi restituita in chiave tridimensionale con pareti ad andamento variabile, che si trasformano in panche continue e librerie, costruite con tubi di bronzo accostati uno all'altro sostenuti da montanti di acciaio brunito. Una complessa "pelle architettonica" chiamata a rivestire anche alcuni pilastri centrali. A proposito di questo lavoro Deyan Sudjic scrive: "All'interno dell'imperturbabile struttura di riferimento della pietra e del vetro dell'Opera stessa, gli elementi dell'atrio rimbalzavano a una velocità apparentemente impossibile, avanti e indietro come i frammenti che schizzano da un'esplosione. Le forme aerodinamiche e sinuose esprimono uno scoppio incredibile di energia all'interno di un edificio che altrimenti sembra mezzo addormentato. Nell'edificio di Rechter, il lavoro di Arad rappresentava il tentativo di esplorare un mondo di design e materiali stimolante e originale. Non c'è niente che gli somigli".

The Tel Aviv Performing Arts Center, one of the most ambitious cultural projects in Israel, designed by the architect Ya'akov Rechter, also set out to become a major center in the urban fabric, in an area also marked by the presence of a library, office buildings, a museum and the Ministry of Defense.

The theater foyer thus became a sort of symbolic space, a place, first of all, rather than a zone of transit, capable of communicating in three-dimensional terms the importance of an innovative public space of great appeal.

Among a range of international designers, Ron Arad was selected to give an image to the entrance lobby, seen as an "environmental hinge" between the city and the concert hall, an extroverted foyer that would welcome visitors, encouraging them to socialize during intermissions; a "social space" in which the city's cultural elite can meet, discuss and participate in public life in a way that is informal, but one no less meaningful than that of more "official" occasions.

At a time when Cad 3D design was still in its early phases, the dizzying compositional geometry invented by Arad for this prestigious interior was drawn by hand in the Marzorati Ronchetti plant in Cantù and then produced, in three-dimensional form, with walls of variable shape that are transformed into continuous benches and shelves, built with bronze tubing supported by burnished steel posts. This complex "architectural skin" is also used to cover several central pillars. On the subject of this work, Deyan Sudjic writes: "Inside the self-possessed structure of reference of stone and glass of the Opera the features of the foyer bounced at an apparently impossible speed, back and forth, like the fragments shot out by an explosion. The aerodynamic, sinuous forms express an incredible burst of energy inside a building that otherwise seems to be half asleep. In Rechter's building Arad's work represented an attempt to explore a stimulating, original world of design and materials. There is nothing that resembles it."





Design Museum / Holon

2008-2010

Ron Arad Associates

Corten ossidato trattato con olio a base di pigmenti metallici colorati

Oxidized Cor-ten treated with colored metal pigment oil

In Israele il Design Museum della città di Holon, a pochi chilometri a sud di Tel Aviv, disegnato da Ron Arad appare come un'opera iconica che esibisce il suo aspetto di monumento contemporaneo radicandosi però al disegno della piazza che lo accoglie e aprendosi verso il cielo con una corte interna che amplifica lo spazio pubblico dell'intorno.

Il Design Museum di Holon si inserisce in un più vasto programma di sviluppo culturale della città destinata a diventare il centro di riferimento della ricerca e della didattica per Israele. Da questo punto di vista il nuovo edificio si pone anche come un segno simbolico, evento architettonico che segna l'inizio di un ambizioso percorso da costruire nel tempo, votato alla diffusione della cultura in senso lato. Se quello di Holon è il primo museo dedicato al design del Paese, l'edificio oltre ad affrontare nei suoi programmi l'impatto della cultura del design in relazione al disegno urbano e alla vita quotidiana, si offre come spazio flessibile e aperto all'organizzazione di eventi culturali, spettacoli, mostre. L'organizzazione degli spazi si caratterizza nella disposizione su due livelli di due grandi gallerie espositive disassate che superano i duemila metri quadrati di spazi disponibili. Si tratta di ambienti regolari passibili di trasformazione in base ai diversi allestimenti che si svilupperanno nel tempo, secondo le esigenze delle esposizioni e degli eventi; una sorta di dichiarati "spazi neutrali" che non intendono avere una precisa e marcata caratterizzazione architettonica proprio per non incorrere in situazioni vincolanti e garantire la massima flessibilità anche per le collezioni permanenti.

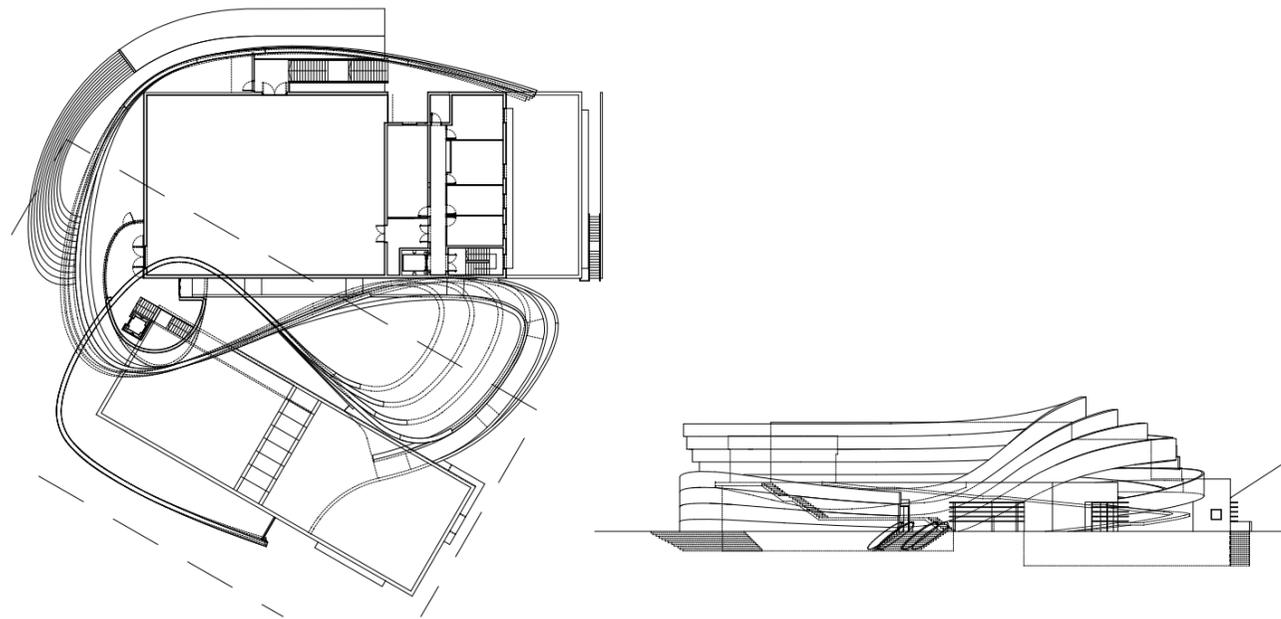
Alla voluta razionalità e semplicità dell'articolazione planimetrica delle due gallerie museali risponde la complessità della soluzione esterna scandita nella facciata da una sovrapposizione di cinque fasce in Corten chiamate a formare un nastro architettonico continuo che si insinua tra le due gallerie e avvolge con andamento spiraliforme l'intera struttura edilizia negando ogni gerarchia dei fronti e trasformando il museo in una grande forma scultorea di riferimento urbano. La lunghezza dei nastri supera il chilometro per un peso di duecento tonnellate con una sfumatura cromatica che parte dal basso con una fascia più scura per poi sovrapporre tonalità più chiare grazie al trattamento della superficie metallica con finitura colorata a olio di pigmenti metallici.

In Israel, the Design Museum of the city of Holon, a few kilometers to the south of Tel Aviv, has been designed by Ron Arad as an iconic work that displays its character as a contemporary monument, rooted in the design of the square that hosts it and opens to the sky thanks to an internal courtyard that amplifies the public space.

Design Museum Holon is part of a larger cultural development program of the city, destined to become Israel's point of reference for research and education. From this viewpoint, the museum is also a symbol, an architectural event that marks the beginning of an ambitious undertaking to be constructed in time, focused on the spread of culture in the widest sense of the term. This is the first museum of design in the country, a facility that sets out to approach the impact of design culture in relation to urban design and everyday life, while also providing a flexible space for the organization of cultural events, performances and exhibitions. The spatial layout features two large unaligned galleries on two levels, offering over 2000 square meters of exhibition space. These zones with regular forms can be transformed by exhibit design to respond to the needs of specific events. They are intentionally neutral, avoiding precise architectural character in order not to limit versatility of use, even for the permanent collections.

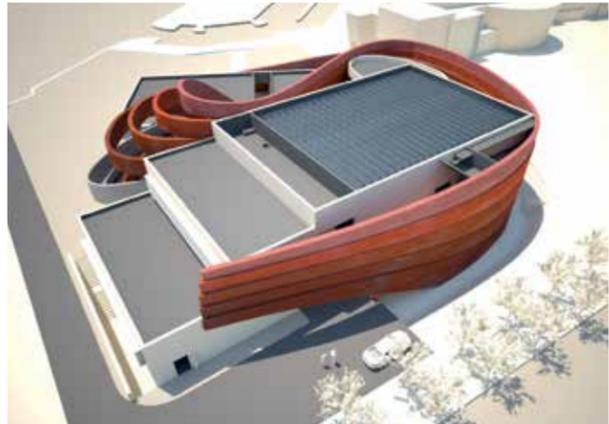
The programmed rationality and planimetric simplicity of the two museum galleries is countered by the complexity of the exterior solution, seen on the facade in a layering of five Cor-Ten bands deployed to form a continuous architectural ribbon that winds through the galleries and wraps the entire structure in a spiral, erasing any ranking of the facades and transforming the museum into a large sculptural landmark. The ribbons are over one kilometer in length and weigh 200 tons, with chromatic shading that starts from the base, with a darker band, and then shifts to lighter tones thanks to the treatment of the metal surface with a colored metal pigment oil finish.

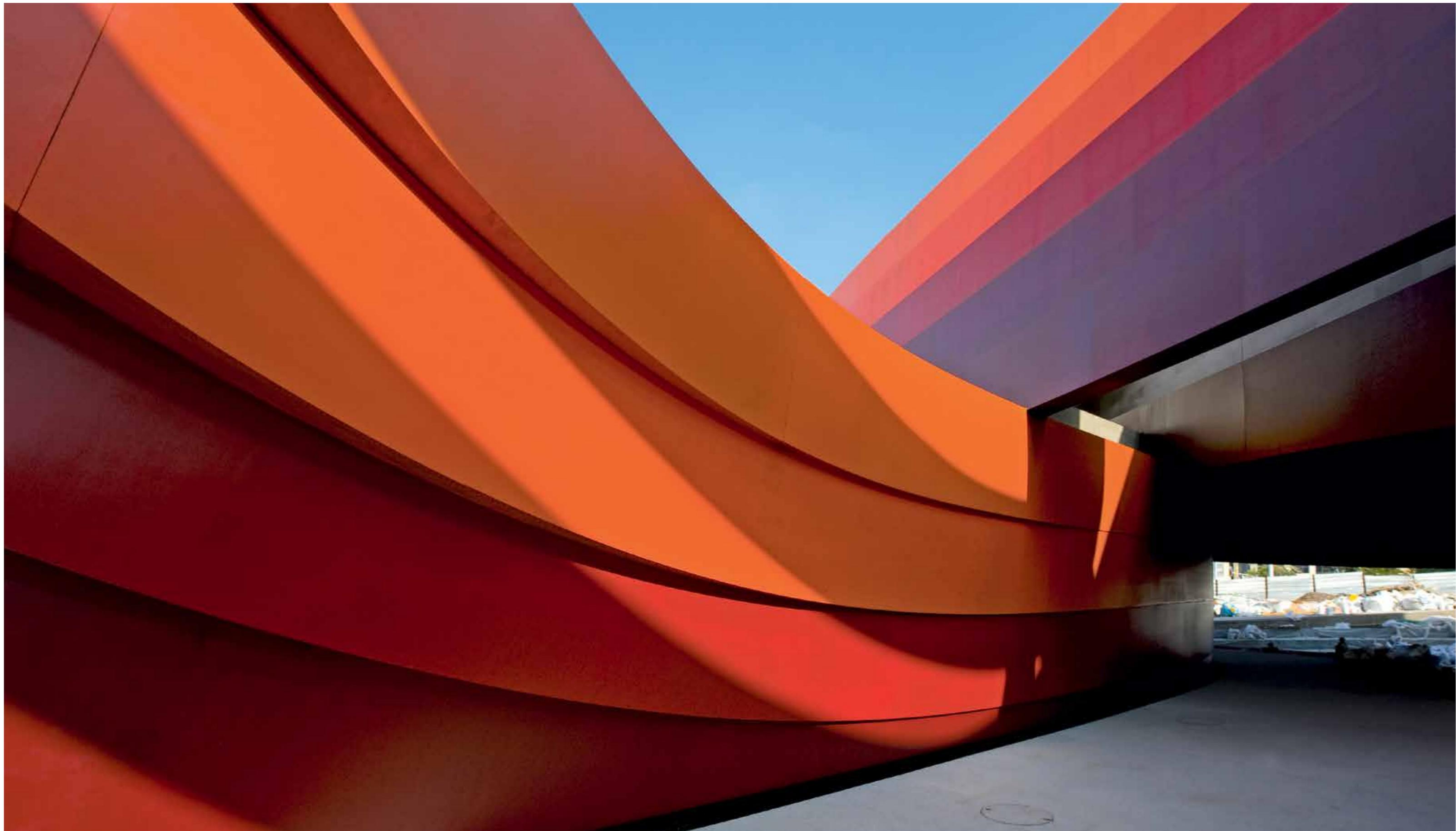
The metal ribbon begins its journey precisely from the square in front of the building, becoming a connection between exterior and interior, indicating routes of access and



Proprio dallo spazio pubblico della piazza prospiciente il nastro metallico prende vita diventando elemento di unione tra esterno e interno, segnando i percorsi di accesso e accompagnando il pubblico nella scoperta del museo. Il dinamico sviluppo a vortice della pelle strutturale in Corten si integra con la struttura in cemento a vista dei blocchi architettonici creando anche un efficace contrappunto cromatico oltre che compositivo. Lo spazio pubblico della piazza sembra volutamente proseguire nell'edificio che unisce alla funzione museale quella di spazio urbano; le acrobazie del nastro scultoreo si inseriscono nel corpo architettonico passando sotto il volume della galleria del primo livello per creare un ampio porticato di accesso. Da qui il Corten si sviluppa e sale tra i due corpi disassati per definire una corte sospesa, che sottolinea il suo valore pubblico ed è sovrastata dal dinamismo dell'elemento di facciata aperto in questo caso verso il cielo e chiamato anche a schermare la forte luce del sole formando delle ampie zone d'ombra per il pubblico. Come afferma lo stesso Arad: "La capacità di creare e sfruttare la tensione tra l'organizzazione interna di spazi concatenati adatti all'esposizione museale e il dinamismo dell'involucro esterno rappresenta il principio guida del progetto del museo".

accompanying visitors as they discover the museum. The dynamic development of the Cor-Ten structural skin is interfaced with the exposed concrete structure of the architectural blocks, creating an effective chromatic and compositional contrast. The public space of the square seems to intentionally penetrate the building, combining the functions of a museum and an urban space. The acrobatics of the sculptural ribbon are inserted in the architectural volume, passing below the gallery on the first floor to create a large entrance portico. From here the Cor-Ten rises between the two off-axis volumes to create a suspended courtyard that emphasizes its public role and is topped by the dynamism of the facade element, open in this case to the sky and also called upon to screen the strong sunlight, forming large shady areas. As Arad puts it: "The capacity to create and exploit the tension between the internal organization of concatenated spaces for museum displays and the dynamism of the enclosure is the guiding principle behind the design of the museum."







Policlinico Italia / Roma

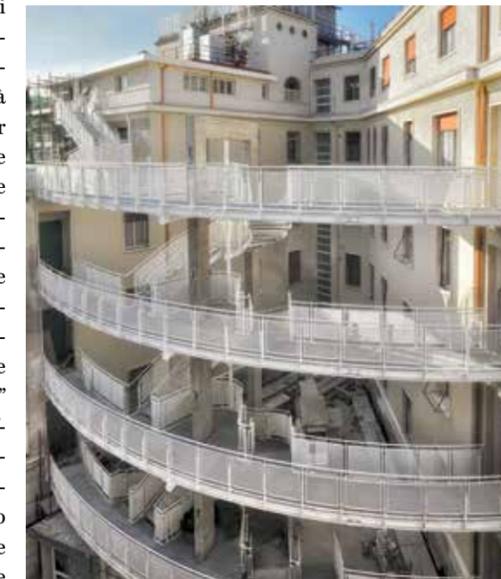
2011

Fabrizio Belocchi

Acciaio verniciato, lamiere stirate

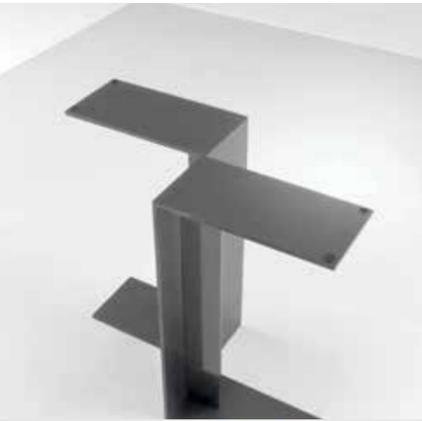
Painted steel, expanded metal

Completato alla fine degli anni cinquanta il complesso architettonico del Policlinico Italia si pone come cortina architettonica di completamento per il disegno urbano della piazza del Campidano a Roma. Disegnando l'isolato su cui insiste, l'edificio ha mantenuto la sua immagine originaria sobria e lineare, nonostante i necessari cambiamenti e sviluppi dovuti alle nuove tecnologie e ai relativi spazi legati alle ricerche e alle cure mediche. Tra i vari cambiamenti resisi necessari all'ospedale, tra cui un modernissimo centro di fisioterapia e recupero motorio, con piscine e vasche d'acqua di diversa tipologia, al fine di rispondere ai nuovi requisiti di sicurezza e di vie di fuga definite dalla normativa vigente è emersa la necessità di creare una nuova scala esterna per collegare tra loro le zone delle camere di degenza e di garantire le necessarie uscite in caso d'incendio. L'idea progettuale sviluppata dall'architetto Fabrizio Belocchi è stata quella di creare un elemento architettonico che entrasse in dialogo con l'edificio piuttosto che rispondere sbrigativamente e in modo semplicemente "funzionale" alle esigenze emerse, seguendo la diffusa strada della superfetazione edilizia. Il nuovo corpo scala esterno, realizzato in acciaio verniciato di bianco da Marzorati Ronchetti, si offre come una balconata leggera a più livelli, che collega le due ali dell'edificio creando un elemento armonico aggettante in curva di raccordo. La scala si sviluppa nel mezzo dei percorsi aerei, all'intorno di un setto di cemento armato centrale ad arco che funge da appoggio strutturale centrale. La struttura di carpenteria, resa evidente dal progetto anche come soluzione estetico-formale, unisce a travi a H calandrate un sistema reticolare a sezione cilindrica. Le lamiere stirate, impiegate per i parapetti e per i percorsi orizzontali, concorrono a definire il senso di leggerezza e di "trasparenza" dell'insieme.



The architectural complex of the Policlinico Italia was constructed towards the end of the 1950s, and acts as an architectural curtain to complete the urban design of Piazza del Campidano in Rome. Forming a full city block, the building has conserved its original sober, linear image in spite of necessary changes and developments to adapt to new technologies and related spaces for medical research and health care. The various changes required by the hospital have included the creation of a very modern physiotherapy and motor rehabilitation, with a swimming pool and water facilities of different types. To comply with new safety and evacuation standards, it also became necessary to create a new outdoor staircase to connect the zones of the hospital rooms and to provide the required fire escape routes. The design idea developed by the architect Fabrizio Belocchi was to create an architectural feature that would establish a dialogue with the building, rather than hastily responding to the new requirements in a simply "functional" way, conforming to the widespread practice of arbitrary attachment of parts. The new outdoor staircase produced in white painted steel by Marzorati Ronchetti is like a light balcony on multiple levels, connecting the two wings of the building and creating a harmonious feature, cantilevered at its curved connection. The staircase is inserted amidst raised walkways, inside an arched partition in reinforced concrete that functions as a central structural support. The structural framework, also exposed in the design as an aesthetic-formal solution, combines calendered H-beams with a cylindrical-section reticular system. The sheets of expanded metal used for the parapets and the horizontal segments contribute to convey a sense of lightness and "transparency" of the whole structure.

Regesto delle opere List of works



Azucena



Banca Nazionale Commerciale, 1967

Dal / since 1958
Azucena Milano Arredamento / furnishings Luigi Caccia Dominioni
Anni '50-'60 / 1950s-60s
N.N. Cantù (Como) Arredamento / furnishings
1967
Banca Nazionale Commerciale Firenze
Banca Popolare di Milano Busto Arsizio (Milano) Adelmo Rascaroli
1969
Marangi Martina Franca Negozio / shop Gianfranco Frattini
1970
Casa privata / private house Torino Scala / staircase Sergio J.Hutter
Casa privata / private house Torino Arredamento / furnitures Studio Archa
Casa privata / private house Camino / fireplace
Stainless steel tables Carlo Scarpa
1971
Tavolino / Light Base Metallo e cristallo / metal and crystal Cantù (Como) Aldo Gebert
Elam Cucine / kitchens T170 mod. E5 Marco Zanuso
Larusmiani Milano Negozio / shop Studio Torrighiani
1974
Casa B.V. / B.V. house Treviso Camino / fireplace Carlo Scarpa

Abitazione privata / private house Ivrea (Torino) Scala a chiocciola / Spiral staircase Alfredo Porcellini – Ivrea
Casa S. / S. house Milano Scala / staircase Franco Albini-Franca Helg
1975
Casa P. / P. house Roma Gae Aulenti
Villa Chantilly (Paris) Pensilina / canopy
Villa Abu Dhabi Scala principale / main staircase
Carlo Tivoli Milano Pellicceria / furrier's shop Toni Cordero (demolito / dismantled)
Parodi Genova Negozio / shop Gianfranco Frattini (demolito / dismantled)
Credito Legnanese Uboldo (Varese) E. Corsico Piccolini
1976
Insegna / Sign Saudi Arabia
1977
Credito Varesino Cantù (Como) Davide Lietti
Rocca Torino Gioielleria / jewelry shop Gianmaria e /and Roberto Beretta
1978
Cassa di Risparmio di Torino Paris Studio Archa (Arch. Carlo Arancardo)
Villa B. Rivoli (Torino) Studio Archa (Paolo Ercolani)
Iveco Torino Uffici / offices Studio Arch. A (Paolo Ercolani)

Cusi Milano Gioielleria / jewelry shop Gianfranco Frattini
Masis Genève Gioielleria / jewelry shop Albert Barokas
1979
Alexander Brescia Negozio / shop Studio Arch. A
Comau Torino Uffici / offices Paolo Ercolani, Studio Archa A.A.V.V.
Anni '80 / 1980s
Nomade Cantù (Como) Arredamento / furnishings A.A.V.V.
Spinakker Santa Margherita Ligure (Genova) Ristorante / restaurant Gianfranco Frattini
1980
Casa P. / P. house Milano
Marus Milano, Torino, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Catania Negozio / shops Ufficio Tecnico / technical office TGFT
Rao Torino Negozio / shop Studio Archa
Brun Legnano (Milano) Negozio / shop Giampaolo Bettoni
1982
Vezzoni La Spezia Negozio / shop Mario Carletti
Giubergia Torino Uffici / offices Studio Archa

1983
Perbacco Torino Ristorante / restaurant Gualtiero Turati
Hotel Diplomatic Torino Arredamento / furnishings Paolo Vidili & Antonio Veneziani
1984
Plessis Torino Ristorante / restaurant Porta girevole / revolving door Gualtiero Turati
Fratelli Rossetti Torino Negozio / shop Piero Pinto
Cartier Milano Gioielleria / jewelry shop Gianmaria e / and Roberto Beretta
Ilia Cantù (Como) Profumeria / perfumery shop Alberto Tagliabue
Banco Lariano Trezzo d'Adda (Milano) Montaldo
Banca Subalpina Gandino (Bergamo), Torino, Voghera (Pavia) Studio Consulta
Versace Cannes, Kortrijk, Milano, Paris Negozio / shops Laboratorio Associati
Casa L. / L. house Milano
Casa privata / private house Milano Scala / staircase Daniela Pietroboni
Studio dentistico / dentist's surgery Porcelli Milano Attrezzatura / Technical equipment Massimo Vago
1985
Casa F. / F. house Lecco Giorgio Melesi

Casa privata / private house Milano Rivestimenti e colonne in acciaio Steel coverings and columns Fornasetti
"Il Parco" Carate Brianza (Milano) "Il Parco" ufficio tecnico technical division
Primus Lissone (Milano) Negozio / shop Lanzani & Colombo
De Gorsky Gstaad Gioielleria / jewelry shop Albert Barokas
Giorgio Armani Bruxelles, Roma Negozio / shops Ortelli Architetti
Sige Milano Uffici / offices Manoukian
Genève & London London Gioielleria / jewelry shop Albert Barokas
1986
Ipsa Linate (Milano), Fiumicino (Roma) Installazioni di display / Display fixtures Ufficio Tecnico / technical division Ipsa
Manganini Milano Negozio / shop Daniele Maggioni
B.A.M. Cambiago Ufficio Tecnico / technical dep Monti Di Rovello
Borsa Valori Milano Arredamento / Furniture Massimo Vago & Vago
Cassa Rurale e Artigiana Carate Brianza (Milano), Seregno (Milano) Carlo Bartoli, Giulio Ripamonti
Ced Borsa Milano Massimo Vago
CREA Seregno (Milano) Carlo Bartoli
Fiat Iveco Torino Studio Archa
Riva Cantù (Como) Riccardo Arbizzoni
Villa S. Antwerpen (Belgique) Arredamento / furnishings Leopoldo Mastrella con Vago

Villa A. Genève Albert Barokas
1987
Villa Lugano Rosanna Catozzi & Diego Milaudi
Samar Lodi Pensilina / canopy Enrico Marforio
Coupe de Foudre Milano Gioielleria / jewelry shop Albert Barokas
Paradiso della Carta Milano Soffitto sospeso/ Suspended ceiling Mario Crotti
Deborah Balieri Milano Negozio / shop Massimo Vago
Viganò Seregno (Milano) Negozio / shop Massimo Vago
1988
Finanza & Futuro Milano Gianmaria e / and Roberto Beretta
3M Milano Marco Pestalozza
Orient Express Milano Ristorante / restaurant Albert Barokas
Paper Moon New York Ristorante / restaurant Adalberto Dal Lago
Fontana Milano Negozio / shop Laboratorio Associati
Fiumicino Airport Roma Sala d'attesa partenze internazionali International departures lounge Tecno
Edmondo Ventimiglia (Imperia) Gioielleria / jewelry shop Alberto Roberto
Immobiliare Della Valle Milano & Roma Alberto Roberto 1988-1991
Ermenegildo Zegna Bergamo, Berlin, Brescia, Firenze, Istanbul, London, Lugano, Madrid, Montecarlo, New York, Padova, Paris, Pisa, Portocervo (Sassari) Negozio / shops Gianmaria e / and Roberto Beretta 1988-1993

Cassa di Risparmio di Torino Gandino (Bergamo), Torino, Voghera (Pavia) Beppe Maggiora 1988-1994
Gieves & Hawkes Milano Negozio / shop Gianmaria e / and Roberto Beretta
Ultimo Bern Negozio / shop Laboratorio Associati
Glaxo London Murray Symonds/Tecno
Guerrini Cusano Milanino (Milano) Negozio / shop Mauro Garlati
Panmedia Torino Studio Archa
Rivetti Grafica Torino Studio Archa
1989
Inrosso Torino Negozio / shop Beppe Maggiora
Integral Sun Sanremo (Imperia) Centro estetico / beauty center Roberto Alberto
Versace Milano Showroom Studio Cavaglia
BAI, Banca d'America e d'Italia Milano BAITechnical division BAI
Banca Briantea Cantù (Como) Ufficio Tecnico / Technical division Banca Briantea
Elam Milano Scala / starcaise Achille Castiglioni
1990
Mc Donald's Milano Fast-food Scala / staircase
Barcellona Aeroporto / airport Barcellona Ricardo Bofill & Tecno
Alma Milano Scala / staircase Studio Leoncini
Cassa Rurale e Artigiana Cantù (Como) Ufficio Tecnico / Technical division Cassa Rurale e Artigiana

Comitours Milano Agenzia di viaggi / travel agency Enrico Marforio
Gianandrea Cutaneo Milano Negozio / shop Laboratorio Associati
Keezia Como Gioielleria / jewelry shop Manouk Manoukian
Maspero Cantù (Como) Negozio / shop Renato Conti
Missoni Milano Showroom Piero Pinto
Dresdner Bank Milano Daniela Pietroboni
Johnson & Higgins Torino Studio Milaudi
Tessitura Campi Appiano Gentile (Como) Renato Conti
The Fuji Bank Milano Studio Milaudi
Uffici Marzorati Ronchetti Cantù (Como) Massimo Vago
B.P. Italia Milano Studio Milaudi
RAS Bank Milano Enrico Frigerio
Unione Industriali Como Scala, finestre e telai delle porte Staircase, window and door frames Manouk Manoukian
Casa V. / V. house Barlassina (Milano) Massimo Vago
1991
Olivetti Ivrea (Torino) Beppe Maggiora
BNP Paribas Milano Daniela Pietroboni
Akros Milano Armen Manoukian
Bixio 2 Milano Galleria d'arte / Art gallery Edoardo Lastrico



Banca Subalpina, 1984



Il Sole 24 Ore, 1992

Michelle Mabelle, 1994





Bayerische Landesbank, 1994



Harbour Club, 1995



Belgo Central, 1995



Casa M., 1995

1992

Vergelio
Milano & Monza
Negozio / shop
Gianmaria e / and Roberto Beretta

Bar Bagutti
Bellinzona
Filippo Brogгинi

Kassuba
Düsseldorf
Porte e appenderie
Doors and hang-bars
Struttura Milano

Mila Schön
Barcelona
Negozio / shop
Gianmaria e / and Roberto Beretta

Camper
Milano
Negozio / shop
Guglielmo Berchicchi

Strato
Talamona (Sondrio)
Showroom
Marco Gorini

Waterloo Station
London
Chioschi, cancelli e arredamento
Kiosks, gates, furnishings
Nicholas Grimshaw & Partners/Tecno

Cariplo
Uffici / Various bureaus
Cariplo technical division

CIS, Credito Industriale Sardo
Cagliari
Sign
Renzo Piano Building Workshop

Bar Pianissimo
Stuttgart
Massimo Vago

Café Matisse
Como
Paolo Farano

Il Sole 24 Ore
Roma
Scala / staircase
Daniela Pietrobboni

San Paolo Finance
Milano
Daniela Pietrobboni

Tecno
Milano
Ufficio Tecnico / technical
department Marzorati Ronchetti

Cultural Museum
Saudi Arabia
Gigi Ferro

Donna Più
San Bartolomeo al Mare (Imperia)
Negozio / shop
Alberto Roberto

Intersim
Milano
Daniela Petroboni

Banca Provinciale Lombarda
Milano
Beppe Maggiora

Casa F. / F. house
Milano
Arch. Mazza

Casa G. / G. house
Novara
Diana Terragni

**Sculture _arredamento
Sculpture –furnishings**
London
Ron Arad Studio

Villa B.
Como
Manouk Manoukian

Villa B.
Lurago D'Erba (Como)
Forges Davanzati

Villa P.
Moncrivello (Vercelli)
Diana Terragni

Villa Dr. R
Pecetto (Torino)
Studio Archa

Villa R.
Torino
Aldo Cibic

1993

Casa P. / P. house
Saronno (Milano)
Viganò

Casa R. / R. house
Appiano Gentile (Como)
Renato Conti

Villa A.
Lonate Pozzolo (Varese)
Vittorio Introini

Villa B.
Lipomo (Como)
Renato Conti

Istituto Bancario San Paolo
Milano
Beppe Maggiora

Garibaldi
Erba (Como)
Negozio / shop
Giancarlo Conti

Banco di Desio e della Brianza
Monza (Milano)
Enzo Gualazzi

Dufrital
Malpensa & Linate (Milano),
Fiumicino & Capodichino (Roma)
Negozio / shops
Gianmaria e / and Roberto Beretta

Fiorucci
Milano
Negozio / shop
Virginio Fiorucci

Teatro / theater
Monte San Pietrangeli (Ascoli Piceno)
Studiooltre

Barney's
New York
Department store
Peter Marino Architect

Peck
Milano
Tetto / roof
Gianmaria e / and Roberto Beretta

Credito Emiliano
Milano & Reggio Emilia
Studio Milaudi

Regus
Tel Aviv
Bary Bezner

Rovagnati
Biaassono (Milano)
Enzo Gualazzi, Franco Gerosa

Metals
Milano
Just Cavalli Caffé Counter
Ron Arad Associates

Metals
Milano
Arredamento / furnishings
A.A. V.V.

1994

“Cartier Tables”
Fondation Cartier Paris
Installazione / installation
Ron Arad Associates

Ratti
Cernobbio (Como)
Giancarlo Conti

Beltrami Law office
Milano
Gianmaria e / and Roberto Beretta

Creditanstalt
Milano
Studiooltre

New Opera House
Tel Aviv
Arredamento, foyer, scala, soffitto
del teatro / furnishing, foyer,
staircase, theatre ceiling
Ron Arad Associates

Spazio Krizia - Fuorisalone
Milano
Arredamento / furnishings
Ron Arad Associates

Bar Metals
Milano
Giancarlo Conti & Davide Mercatali

**Armenian Library of the
Mekhitarist Brotherhood**
Venezia
Manouk Manoukian

Fondazione Diamante
Bellinzona
Negozio / shop
Filippo Brogгинi

Gare du Nord
Paris
Chioschi, cancelli / Kiosks, gates
Nicholas Grimshaw &
Partners & Tecno

Hotel Cavour
Milano
Richard Davidson

Informa Giovani
Cesano Maderno (Milano)
Comune
Massimo Vago

Ghioldi Seteria
Appiano Gentile (Como)
Renato Conti

**Landingstage
for the handicapped**
Laglio (Como)
Studio Venelli & Kramer

Abax
Milano
Daniela Pietrobboni

Trattoria Toscana
Milano
Ristorante / restaurant
Giancarlo Conti & Davide Mercatali

Mandarina Duck
Bologna
Installazione / installation
Gianni Tomba

Michelle Mabelle
Milano
Negozio / shop
(demolito / dismantled)
Ron Arad Associates

Bayerische Landesbank
Milano
Studiooltre
1994-2002

Casa A. / A. house
Erba (Como)
Giancarlo Conti

Casa C. / C. house
Milano
Giancarlo Conti

Casa G. / G. house
Paris
Renato Conti

Casa R.A. / R. A. house
Milano
Arch. Beretta

Villa B.
Calolzio Corte (Lecco)

Villa S.
Monza (Milano)
Gianpaolo Monti

1995

Casa B. / B. house
Milano
Gianmaria e / and Roberto Beretta

Casa F. / F. house
Zürich
Ron Arad Associates

Casa M. / M. house
Como
Studio Venelli & Kramer

“Triennale Tables”
Milano, Triennale
Installazione / installation
Ron Arad Associates

Casa M. / M. house
Milano
Fabio Trentin

Casa M. / M. house
Torino
Studio Archa (Paolo Ercolani)

Casa R. / R. house
Finale Ligure (Savona)
Rosanna Catozzi

Casa V. / V. house
Milano
Fabio Trentin

Propaganda Disco Club
Milano
Daniela Beretta

Hyperion Software
Milano
Fabio Trentin

Belgo Central
London
Ristorante / restaurant
Ron Arad Associates

Bio Pizza
Milano
Daniela Beretta

Achenbach Kunsthandel
Düsseldorf
galleria d'arte / art gallery
Ron Arad Associates

Carré d'Art
Nimes
Museo e biblioteca multimediale
Museum and media library
Foster and Partners & Tecno

Casinò
Campione d'Italia (Como)
Arredamento / furnishings
Francesco Suss & Cappelletti

Il Pastaio
Milano, London
Ristorante / restaurant
Giancarlo Conti

Harbour Club
Milano
Fabio Trentin

Cinova
Köln
Arredo per la fiera, stand
Furniture fair, stand
Fabio Trentin

Damiano Due
Merone (Como)
Negozio / shop
Studio BCP

Paola De Siena
Como
Negozio / shop
Manouk Manoukian

1996

Mulino dei Corti
Monza
Finestre e telai delle porte
Window and door frames
Caravatti & Crippa

Moreschi
Milano
Negozio / shop

Nadine
Milano
Negozio / shop
Marco Torrigiani

Ateca
Milano
Espositori / display corners
Luca Trazzi

Cerruti 1881
Milano
Negozio / shop
Antonio Citterio and Partners

Di Luca
Milano
Hairdresser's
Milena Navone

Eptaconsors
Milano
Arredamento / furnishings
Massimo Vago

Faraone
Milano
Gioielleria / jewelry shop
Piero Pinto

Margit Menia
Milano
Negozio / shop
Andrea Pallavicini

Café Atlantique
Milano
Arredamento / furnishings
Daniela Beretta & Fabio Novembre

Cumini
Gemona (Udine)
Negozio / shop
Antonio Citterio and Partners

Messaggerie Musicali
Milano
Negozio / shop
Luca Trazzi
1996-2001

Novalca
Cassano D'Adda (Milano)
Lucio Zotti
1996-2002

Casa B. / B. house
Genève
Albert Barokas

Casa C. / C. house
Genève
Albert Barokas

Casa Z. / Z. house
Milano
Marco Gorini

Casa E. / E. house
Tel Aviv
Giancarlo Conti

Casa G. / G. house
Milano
Fabio Trentin

Casa H. / H. house
München
Studiooltre

Casa N. / N. house
Cassano d'Adda (Milano)
Lucio Zotti

Casa V. / V. house
Milano
Fabio Trentin

Casa Z. / Z. house
Ceretto Langhe (Cuneo)
Massimo Vago

1997

Casa B. / B. house
Padova
Toni Cordero

Casa C. / C. house
Villaguardia (Como)
Giancarlo Conti

Casa D. / D. house
Milano
Fabio Trentin

Casa G. / G. house
Crans-sur-Sierre
Architetto Gresieri

Casa N. / N. house
Siena
Fabio Trentin

Alberto Biani
Milano
Negozio / shop
Toni Cordero

Il Cortile
Saronno (Varese)
Negozio / shop
Giancarlo Conti

Adidas Sport Café
Toulon
Ristorante / restaurant
Ron Arad Associates

Corneliani
Milano
Negozio / shop
Claudio Monti

Levi's
Milano
Installazione / installation
Studio BCP

Phylosophy di Alberta Ferretti
Milano, London
Negozio / shops
Kris Ruhs

Rabino
Cuneo
Gioielleria / jewelry shop
Beppe Maggiora

Banca del Gottardo
Lugano
Arredamento / furnishing
Massimo Vago

Rentour Café
Como
Agenzia di viaggi / travel agency
(demolito / dismantled)
Carlo Colombo, Franco Tagliabue

Staff International
Milano
Showroom
Toni Cordero

Trading House Moscow
Moskva
Negozio / shop
Antonio Citterio and Partners

1998

Stefano Mortari
Milano
Showroom
Antonio and Partners

Principe
Milano
Negozio / shop
Antonio Citterio and Partners

Prisco
Milano
Negozio / shop
Gianmaria e / and Roberto Beretta

Pennacchioli
Como
Gioielleria / jewelry shop
Manouk Manoukian

Conti Rappresentanze
Verona
Showroom
Claudio Monti

Alan Journo
Milano
Ron Arad Associates

Alberto Aspesi
Milano
Showroom
Antonio Citterio and Partners

Dolce & Gabbana
Caracas, Los Angeles, Milano, Roma,
Tokyo
Negozio / shops
Rodolfo Dordoni

Dolce & Gabbana
Milano
Showroom
Rodolfo Dordoni

Fun Café
Aixe-sur-Vienna (France)
Kira Leroy & Samuel Singer

Gin Rosa
Milano
Bar, ristorante / restaurant
Piergiorgio Fasoli

Emanuel Ungaro Expo
Milano
Antonio Citterio and Partners

Gianfranco
Milano
Showroom
Franco Raggi

Guess
Milano
Negozio / shop
Ivan Cipriani, Piergiorgio Fasoli

L'Angolo
Como
Negozio / shop
Renato Conti

10 Corso Como
Milano
Bar, ristorante / restaurant
Kris Ruhs
1998-2002

Monoprix
Paris
Chiosco / Kiosk
Kira Leroy & Samuel Singer

Villa B.
Vercelli
Diana Terragni

Casa B. / B. house
Deiva Marina (La Spezia)
Massimo Vago

Casa C. / C. house
Milano
Ufficio tecnico / technical
department Marzorati Ronchetti

Casa C. / C. house
Milano
Antonio and Partners



Alberto Biani, 1997



Biblioteca comunale / Municipal Library, 1999



Emanuel Ungaro NY, 1999



Condè Nast, 2002



Marni Roma, 2002



Gianfranco Ferrè Milano, 2003



“Evergreen!”, 2003

“Nastro di Moebius”, 2003



Casa privata / private house
Moskva
Erre Studio

Casa T. / T. house
Milano
Fabio Trentin

10 Corso Como
Milano
Kris Ruhs
1998-2002

1999

Casa F. / F. house
London
Riccardo Venelli

Casa G. / G. house
Torino
CON3 Studio

Casa S. / S. house
Milano
Paola Mismasi

Condominio/ Apartment building
Geneve
Infissi / Window frames
Albert Barokas

Villa A.
Lugano
Carlo Colombo

Villa F.
Milano
Gianmarco Federici

Villa M.
Bariassina (Milano)
Architetto Bianchi

Villa P.
Lignano Sabbiadoro (Udine)
Carlo Colombo

Villa R.
La Spezia
Gianfranco Capitanio

Diego Della Valle
Sant’Eldidio a Mare, Casette d’Ete (Ascoli Piceno)
Scala / staircase
Ron Arad Associates

Moresi
Como
Negozio / shop
Franco Tagliabue

Emanuel Ungaro
London, Madrid, New York, Paris, Roma, Seoul
Negozio / shops
Antonio Citterio and Partners
1999-2001

Mariella Burani
Milano
Negozio / shop
Antonio Citterio and Partners

Chiosco polifunzionale e pensilina ATM / ATM canopy
Milano
Canopy and office
Antonio Citterio and Partners

Cappellini
Colonia
Arredamento / furnitures
Carlo Colombo

Farmacia Centrale
Cantù (Como)
Riccardo Arbizioni

Paleari
Seveso (Milano)
Negozio / shop
Massimo Vago

Biblioteca dell’ abbazia / Abbey Library
Grottaferrata (Roma)
Laura Mascarino

Biblioteca comunale / Municipal Library
Lonate Pozzolo (Varese)
Luigi Ferrario

Li La Lo
Thessaloniki
Gioielleria / jewelry shop
Yannis Tatzionis

Lucini
Cesate (Milano)
Negozio / shop
Giancarlo Conti

Boutique Alain Journo
Milano
Ron Arad Associates

Tod’s Group Headquarters
Scala / staircaseSant’Eldidio a Mare (Ascoli Piceno)
Ron Arad Associates

2000

Louis Vuitton
Milano, Verona
Negozio / shop
Peter Marino
2000-2001

Karla Otto
Milano
Uffici / offices
Gianluca Perduca

Ily bancone caffè / stand
Barcelona
Bancone / stand
Luca Trazzi

Alexander
Roma
Negozio / shop
Toni Cordero

Finsbury Square
London
Installazione / installation
Foster & Partners

Moderno
Gaiarine (Treviso)
Carlo Colombo

Marni
Kuwait City, Milano (demolito / dismantled), Paris, New York, London Harrods 16 Sloane street (demolito / dismantled)
Negozio / shops
Future Systems
2000-2002

Messaggerie Musicali
Roma
Negozio / shop
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti
2000-2004

The British Museum
London
Interior of the “Great Court”
Foster & Partners
2000-2003

Giglio Donna
Palermo
Negozio / shop
Spatium

Illy Spa
Trieste
Luca Trazzi

Valentino
Fiumicino (Roma), Malpensa (Milano)
Negozio / shops
CLS architetti
2000-2001

Casa F. / F. house
Milano
Claudio Monti

Casa S. / S. house
Milano
Claudio Monti

Villa P.
Gaiarine (Treviso)
Carlo Colombo

Casa C. / C. house
Milano
Laura Pedone

2001

Casa privata / private house
Milano
Fabio Trentin

Galerie Kreo
Paris
FArredamento / furnitures
A.A.V.V.

Casa C. / C. house
Milano
Giancarlo Conti

Villa O.
Segrate (Milano)
Studio Cerri & Associati
con la collaborazione di
with the collaboration of Studio Porfiri

Villa S.L.
Zürich
Antonio Citterio and Partners

Acquarelle
Como
Franco Tagliabue

Giglio Uomo
Palermo
Negozio / shop
Spatium

Nadine
Milano
Negozio / shop
Emanuela La Fleur

Archi Collection
Arosio (Como)
Carlo Colombo, Cappellini

2002

Condè Nast
München
Sportelli / Counters
Andrea Zegna & Silvio Caputo

Missoni
Milano
Showroom
CLS architetti

AFIN
Milano
Gianmarco Federici

Fondazione Diamante
Bellinzona
Sculture-poltrone / sculptures-armchairs
Filippo Broggni

“Mabile”
Sculture / sculptures
Como, Casa del Fascio
Angiola Tremonti

Parish Church of Saints Peter and Paul
Vighizzolo (Como)
Porte / entrance doors
Tagliabue & Radice

Italcogim
Milano
Gianmarco Federici

“Stand By”
Valencia
Installazione / installation
Aqua Creations

De Beers
London
Gioielleria / jewelry shop
Antonio Citterio and Partners

Marni
Dubai (Villa Moda), Los Angeles, London (Selfridges, 26 Sloane street), Milano, Paris (Bon Marchè, Printemps), Seoul, Gagnam, Kobe, Moskva, New York, Roma, Sendai, Shinsegae, Umeda
Negozio / shops
Sybarite
2002-2005

Casa F. / F. house
Como
Franco Tagliabue

Casa M. / F. house
Milano
Marconato & Zappa

Casa SS4 / SS4 house
Milano
Peter Marino Architect

“Alessi Tower”
Venezia
Installazione / installation
Future Systems

Casa privata / private house
Venezia
Carlo Colombo

Villa L.B.
Alba (Cuneo)
Arredamento / furnishings
CLS architetti
2002-2003

Casa D.S. / D.S. house
Roma
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

2003

Villa O.d.M
Muggiò
Nicoletta Colombo

Casa H. / H. house
Milano
Luigi Nicolini

Giussani & Partners Office
Cantù (Como)
Riccardo Arbizioni

Design Hotels
Milano, BIT
Stand
Tihany Design

Strato
Milano
Showroom
Marco Gorini

MWD Building
Seoul
Bar, Ristorante / restaurant
Vittorio Locatelli

MWD Building
Seoul
SPA
Paola Navone

Camino Real
Ciudad de México
Ristorante / restaurant
Tihany Design

È SPA at Gianfranco Ferrè
Milano
Arredamento / furnishings
Michael Gabellini & Ezio Riva

Frigoriferi Milanesi
Milano
Caveau
5+1 A A Agenzia di Architettura

Gianfranco Ferrè
Milano, Paris
Scale, vetrine, arredamento
Starcaise, showcases, furnishing
Michael Gabellini & Ezio Riva

“Earthly Paradise”
Milano, Triennale
tavolini / bar tables
Michelangelo Giombini

“Evergreen!”
Tokyo
Scultura / sculpture
Ron Arad Associates

Christian Tortue
Seoul (MWD Building)
Fioraio / flower shop
Paola Navone

New Look
London
Scala / staircase
Future Systems

Immobiliare Wagner
Meda (Milano)
Studio Rigamonti

“Bookworm”
Barcelona
Installazione / installation
Ron Arad Associates

“Circo di Lune”
Murano (Venezia)
Sculture / sculptures
Philip Baldwin, Monica Guggisberg

Noa
Moskva
Ristorante / restaurant
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

“Nastro di Moebius”
Cantù (Como)
Scultura / sculpture
“Moebius Strip”
CLAC, Centro Legno Arredo
Norberto Marchi

Open Secret
Sculture / limited edition sculptures
London, Ivory Press
Sir Anthony Caro

Y’s Yamamoto
Tokyo
Negozio / shop
Ron Arad Associates

Ella-V
Milano, Dubai
Michelangelo Giombini
2003-2006

2004

Channel Five
London
Scala e marciapiedi / Staircase and footway
Matt Yeoman

Diocesi Di Grajau
Grajau (Brazil)
Arredamento / furnishings
Padre Ercole Ceriani

Hilton Fontainebleau
Miami Beach
Boiserie
Tihany Design

Diocesi di Milano Milan Diocese
Arredamento / furnishings
Padre Ercole Ceriani

Imperial College Business School
London
Arredamento / furnishings for the hall
Foster & Partners

Per Se Restaurant
New York
AOL Time Warner Building
Ristorante / restaurant
Tihany Design

Castelli
Fino Mornasco (Como)
Negozio / shop
Franco Tagliabue

Mc Laren
London
Ufficio Tecnico / technical department
Mc Laren

Newform
Vintebbio (Vercelli)
Living Design

30 St Mary Axe
London
Arredamento e pavimento
meccanizzato / furnishings and motorized floor
Foster & Partners

Asprey
London
Rivestimenti / wall cover
Foster & Partners

Valextra
Milano
Negozio / shop
Studio Cerri & Associati
con / with Silvia Scarpat

Casa C. / C. house
Capriate (Bergamo)
Studio Cerri & Associati

Casa D.M. / D.M. house
Lecce
Antonio Citterio and Partners

Casa G. / G. house
Milano
Diana Terragni

Casa K. / K. house
Tokyo
Foster & Partners

Casa O. / O. house
St. Moritz
Franco Tagliabue

Casa S. / S. house
New York
Anna K. Thorsdottir

Borgo Gropparello
Gropparello (Piacenza)
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

Villa S.
Villetteranche sur Mer
CLS Architetti

“Acquae”
Milano, Venezia
Installazione / installation
Future Systems

2005

10 Corso Como
Milano
Lampade / lamps
Kris Ruhs

Casa F. / F. house
Pantelleria (Trapani)
Gianmarco Federici

Casa F. / F. house
Como
Scala /staircase
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

“Paved with good intentions”
Miami, Galleria David Gilliam
69 tavole / tables
Ron Arad Associates

“Rocker chair”
Milano, Triennale
Installazione / installation
Ron Arad Associates

“Sardine Box”
Dubai,
9 consolle / consoles
Giombini Kind

Casa S. / S. house
Caò, Carate Brianza (Milano)
Negrie Patriarca

Casa C. / C. house
St. Moritz
Kitchen
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

Villa L.B.
Alba (Cuneo)
Padiglione / pavillon
Irene Castaldi

Villa C.
Pontirolo (Bergamo)
Studio Cerri & Associati

Villa M.
Como
Venelli

Villa
Hong Kong, Shoulson Hill
Knapp

Valextra
New York (Saks), Los Angeles, St. Moritz, London (Harrods)
Studio Cerri & Associati
con la collaborazione di
with the collaboration of
Silvia Scarpat

Amat-3
Milan Fair Host
Stand
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

Poldi Pezzoli Museum
Milano
Arredamento / furnishings
Studio Cerri & Associati

Piazza Sempione
Milano
Paola Navone

De Beers
Los Angeles
Cladding
Antonio Citterio and Partners

Harry Winston
Honolulu, Bal Harbour, Los Angeles, Dallas
Thierry Despont

Laduree Harrods
London
Vetrine / Showcases
Carl Bianche

Giuliani Headquarters
Milano
Offices
Croci Marcaccio architetti

Law offices Janni, Magnocavallo, Fauda, Brescia
Milano
Stair
Gianpaolo Monti

Galerie Italienne
Paris
Arredi di design/ design furnitures
AA.VV.

2006

Notary s office A.D.I
Milano
Staircase
Giorgio Giavenni

HBOS Halifax and Bank of Scotland
Edinburgh
Sede centrale, lampadari
headquarters, chandeliers
Speirs & Major Associates

Café Hermes
Tokyo (Ginza)
Arredamento / furnishings
Martin Szekely

Policromi
Paris Galerie Italienne
Mobili in edizione limitata
Limited edition furnitures
Marco Zanuso Junior



Noa, 2003



Frigoriferi Milanesi, 2003



Casa D.M. / D.M. house, 2004



Casa K. / K. house, 2004

DuoMo hotel
Rimini
Porta e telai delle finestre.banco del bar, ristorante / door and window frames, bar counter, restaurant
Ron Arad Associates

Index 2006
Dubai
ITA??
Re-edition of Eartly Paradise counter
Michelangelo Giombini

Triennale Bovisa BVS
Milano
Totem Triennale
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

Mariani Gioielleria
Monza (Milano)
Gioielleria / jewelry shop
Ezio Riva, Effebi Arredamenti

Karla Otto
Paris
Scale e scrivanie / staircase and desks
Giuliano Perduca

Office Lobby
Milano
Uffici / offices
Progetto CMR

180 Great Portland Street
London
Bancone della reception, bancone e muro martellato / reception desk, bench and hammered wall
LDS Lifschutz Davidsons Sandilands

Asticus Building
London
Bancone della reception / reception desk
LDS Lifschutz Davidsons Sandilands

Casa D. B. / D.B. house
Boltiere (Bergamo)
Scale / stairs
Fabrizio Zambelli

Casa N. / N. house
Tel-Aviv
hand rail
Alex Meitlis Arcitecture & Design

Good N.E.W.S. Stanza delle origini
Milano, Triennale
Installazione / installation
Studio Italo Rota & Partners

Ribbon Hilton Park Lane Hotel
London
Scultura nastro / Ribbon sculpture
United Designers Europe

Lembo di cielo
Milano
Scultura / sculpture
Valdi Spagnulo

Quirinale, 2007

“Conversazioni”
Milano
Scatola DVD
DVD layout package
Alessandro Mendini

Rendez Vous, 2007

Weston Headquarters
Paris
Sculture luminose
Lighting sculptures
per/for Galerie Italienne
Johanna Grawunder



Ferrari
Maranello
Coppa-scultura per / sculpture-cup for
Michael Schumacher
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

Mandala del Cantiere
Venezia, X Biennale di Architettura
Installazione / installation
Studio Italo Rota & Partners

Maous Rock
Paris, London, Saint-Tropez
Scultura / sculpture
Arik Levy

Ferrari Cup
Maranello
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

HBOS Chandelier
Edinburgh
Speirs & Major Associates

Ladurée, Harrods
London
Studio Panetude

2007

Lampada-scultura / Lamp-sculpture
Milano, Triennale Design Museum
Studio Italo Rota & Partners

Biblioteca / Library Santi Elena e Costantino
Palermo
Arredamento e strutture
Structures and furnishings
Studio Italo Rota & Partners

Sybarite
London
Tavolini / tables offices
Sybarite

Tavoli e poltrona / tables and armchair
Nigel Coates per/ for David Gill Galleries, London

10 Columbus Circle Penthouse
New York
Bronze cladding
PMA Peter Marino Associates

Casa C. / C. house
Firenze
Rivestimento, serramenti, scale, arredi / cladding, frames, staircase, furnishings
Studio Italo Rota & Partners

Casa C. / C. house
Milano
Arredi bagni / bath furniture
Schnorf

Casa M. / M. house
Lanaken (B)
Cucina / kitchen
Ron Arad Associates

Casa privata / private house
Torino
Scala / staircase
Sudio Archa

Quirinale
Genève
Ristorante, terrazza esterna
restaurant, external terrace
Ufficio tecnico / technical department
Marzorati Ronchetti

Rendez Vous
Addis Ababa
Ristorante / restaurant
Stauch Vorster Architects,
Conrad Debaveye

Sant' Ambroeus
Milano
Pasticceria, vetrine, ingresso
Pastry shop, showcases, entrance
Dotti e Lamperti

Café HERMES
Osaka
Arredamento / furnishings
Martin Szekely

Hotel Sheraton
Addis Ababa
Vetrine / Showcases
Roland Hartmann

Knighton House
London
Bancone della reception, muro martellato / reception desk, hammered wall
Archer Architects LLP

Triennale “Il paesaggio mobile del nuovo design italiano”
Milano, Triennale
Arredamento / furnishings
Andrea Branzi

Untitled (Thing)
Scultura / sculpture
Villa Manin, Passariano Codroipo (UD)
Milano - Santa Giulia
Piotr Uklanski

Untitled (The Fist), Untitled (Bloody Sunday)
Milano
Piotr Uklanski
installation view Massimo De Carlo

“Water in the Southern Hemisphere”
Milano
Decode Elements, Fuori Salone
Sedia scultura / sculpture chair
Ron Arad Associates

Scultura
Brescia
Anish Kapoor per/ for Galleria
Massimo Minini

Christian Lacroix
New York
Appenderie/handbars
Pavlik Design Team

Roberto Cavalli
Paris
Stairs
Studio Gagliardi

Strato
Milano
Shop windows
Marco Gorini

Viganò
Seregno (Milano)
Negozio / shop
Massimo Vago

Toison Villey Broud Association d'Avocats
Paris
Bancone della reception / reception desk
ITAR

Davos Dilemma
Roma
Installazione luminosa
Lighting installation
Johanna Grawunder

Lucas Design
Giubiasco (CH)
Vetrina / showcase
Filippo Brogginì e Lucas Hafziger

Amphys
Paris
Sedile / seat
Pierre Paulin

Annisettanta Il decennio lungo del secolo breve
Milano, Triennale
Installazione / installation
Studio Italo Rota & Partners

10 Corso Como
Milano
Tavoli e sedie / tables and chairs
Kris Ruhs

Rock Giant
Milano
Arik Levy

2008

Tony Boutique
Magenta (Milano)
Negozio / shop
Silvia Scarpat

Cavalli Club
Firenze
Ristorante, scala di acciaio e arredi in metallo / restaurant, steel staircase and metal furnitures
Italo Rota

Design Museum
Holon (Israel)
Nastro in cor-ten / Cor-Ten ribbon
Ron Arad Associates

Boutique Cavalli
Paris
Italo Rota

Missoni Store
Los Angeles
Facciata in alluminio / Aluminum facade
Patrick Kinmoth with Space Architects

The British Museum
London
Arredi in metallo / metal furnitures
Foster & Partners

Casa privata / private house
New York
Rivestimento in bronzo / bronze cladding
Peter Marino

Italease Network
Milano
Scala in acciaio e bancone / steel staircase and desk
Studio Tpc

Casa privata / private house
Madrid
Scala in acciaio / steel staircase
Foster & Partners

Amphis
Paris
Riedizione divani / riedition of sofa
Pierre Paulin

Davos Dilemma
Roma
Installazione luminosa
Lighting installation
Johanna Grawunder

Isaia
Milano
Scala in acciaio / steel staircase
James Irvine

Deutsche Bank Headquarter
Frankfurt
Arredi di acciaio e scale
Steel furnitures and staircases
Mario Bellini Architect(s)

Casa privata / private house
Firenze
Arredi e scala in acciaio inossidabile
Steel furnitures, stainless steel stair
Italo Rota

Galerie Italienne
Paris
Lampade / lamps
Johanna Grawunder

Oldenburger
Dusseldorf
Scala in acciaio per imbarcazione
Yacht Steel Staircase
Rémi Tessier

10 Corso Como Seoul
Seoul
Arredi in metallo / metal furnitures
Kris Rhus

Messengerie Musicali
Milano
Arredi in acciaio / steel furnitures
Luca Trazzi

Untitled Thing
Scultura in acciaio inossidabile
Stainless steel sculpture
Piotr Uklanski
Usa

Central Park Penthouse
New York
Studio Droulers Architecture
2008-2009

2009

Singapore Freeport
Singapore
Lampade / design lamps
Johanna Grawunder

Casa privata / private house
Ny
Arredo in acciaio / steel furniture
Studio Droulers

Maison Louis Vuitton
London
Portabagagli in ottone
Brass ILuggage rack and portal
Peter Marino

Casa privata / undisclosed private
Valdieri (CN)
Fontana in cor-ten / Cor-ten fountain
Giampaolo Monti

Marketing Suite Hines
Milano
Arredamento su misura
Custom furniture
Antonio Citterio & Partner

2010

Abercrombie & Fitch
Paris
Scala monumentale e rivestimento dell'ascensore / monumental steel staircase and lift cladding
Seldorf Architects with EXA

Casa privata / private house
London
Parete mobile in acciaio e vetro, parafuoco / steel and glassmoving wall, firescreen
Candy&Candy with ISG

Cage Sans Frontiere
Singapore
Installazione in acciaio inossidabile e cor-ten autoportante
Self standing Cor-Ten and stainless steel ribbon cage
Ron Arad

L'arte
Barra esterna in acciaio inossidabile per imbarcazione / yacht stainless steel external bar
Rémi Tessier

Jewel Of Muscat
Doha
Tavolo in marmo e acciaio / marble and steel table
Nick Swallow

Opera Garnier
Paris
Lavabi in vetro / glass basins
Odile Decq Benoit Cornette
Architectes Urbanistes

Casa privata / undisclosed private
London
Champagne Bar
Candy & Candy

Casa privata / undisclosed private
New York
Sedie / chairs
Karim Rashid

Casa privata / private house
London
Arredi / furnishing
BFLS

Casa privata / undisclosed private
St. Moritz
Tavolo / table
Remi Thessier

Museo / museum MACRO
Roma
Lavabi in vetro / Glass Basins
Odile Decq Benoit Cornette
Architectes Urbanistes

Champagne Bar
London
Casa privata / private house
Candy & Candy

Pear Tree Court
London
Parete ingresso / reception wall
BW Interior

New Penderel House
London
T&T Properties

Galerie Downtown
Paris
Jean de Piépape

Maison Louis Vuitton
London
Peter Marino Architects

Ekto Chair
Karim Rashid per / for Ivan Mietton
IMDA 2010

Reverb Wire Chair
London, Gallery “The Apartment”
Brodie Neill

Missoni Store
Los Angeles
Patrick Kinmonth (concept),
Space Architects (collaborazioni / collaborative architects)

2011

Louis Vuitton
Milano
Scale in acciaio inossidabile e vetro
Stainless steel and glass stairs
Peter Marino with EXA

Tiffany
Milano
Vetrine in acciaio e vetro, decorazioni / steel and glass showcases, ornamental ribbon
Christian Lahoud with Steve Blatz

Policlinico Italia
Roma
Scala in acciaio / steel staircase
Studio Belocchi

Casa privata / private house
New York
Parapetti in acciaio inossidabile
Stainless steel parapets
Peter Marino

Undisclosed Private
Switzerland
Lampade / design lamps
Johanna Grawunder

Perspective
London
Installazione in acciaio inossidabile, emisfera / stainless steel reflector, hemisphere
Swarovsky Christal Palace
John Pawson

Ascent
Arredi in acciaio / steel furniture
London, Haunch of Venison
Barber & Osgerby

Una stanza sul Lago
Milano
Installazione in cor-ten / Cor-Ten installation
Margherita Palli

Palazzo Reale, struttura per esposizioni in alluminio / aluminum structure for exposition
Milano
Civita Servizi
Salottobuono

Triennale Milano Beyond Entropy
Milano
Anello sonoro / acoustic ring
Salottobuono

Casa privata / undisclosed private
Malta
Scala per imbarcazione / Yacht staircase
Studio Droulers

Vedroidis
Biennale di Venezia
Installazione / installation
Velasco Vitali

Cocoon
Tribeca Loft, New York
Ringhiera per scala a chiocciola in acciaio inossidabile lucidato a specchio / spiral stair enclosure on mirror polished stainless steel
Steve Blatz Architect e / and Antonio Pio Saracino

Six Sides
Paris
Cristiano Benzoni, REV

Spun (Coriolis) Chair
Thomas Heatherwick

Slash – Circle Game
Lampada / lamp
Johanna Grawunder per / for Ivan Mietton
IMDA 2011

Vertical Lights
Alpi
Johanna Grawunder

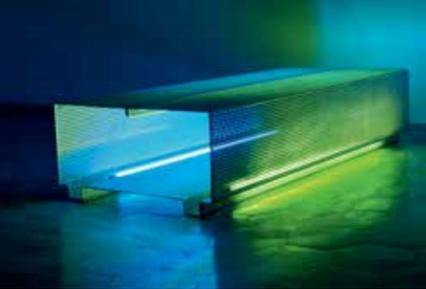
Pear Tree Court
London
Buckley Gray Yeoman Architects

Archetto, Firenze Pitti
Milano
Sybarite

Phantom Restaurant all'Opéra Garnier
Paris
Odile Decq Benoit Cornette
Architectes Urbanistes

Sky, Stretch, XXX, Singapore FreePort
Singapore
Johanna Grawunder per / for Galerie Italienne

Deutsche Bank
Frankfurt
Rivestimenti e scala / wall cover and staircase
Mario Bellini Architect(s)



Davos Dilemma, 2008



Amphis, 2008



Vedroidis, 2011



Palazzo Reale Milano, 2011

Cocoon, 2011



Coordinamento editoriale

Cristina Garbagna

Redazione

Nicoletta Gemignani

Coordinamento grafico

Angelo Galiotto

Coordinamento tecnico

Andrea Panozzo

Controllo qualità

Giancarlo Berti

Referenze fotografiche / photo credits

Courtesy Antonio Citterio / Patricia Viel and Partners: 118, 119

Courtesy Antonio Citterio Patricia Viel and Partners, photo Simone Barberis.: 256, 258, 259

Courtesy Antonio Citterio Patricia Viel and Partners, photo Leo Torri: 192, 193, 194, 195

Courtesy Aqua Creations: 126, 127, 128, 129

Courtesy Archivio Marzorati Ronchetti: 62, 63, 64, 65, 78, 79, 80, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 150, 151, 226, 227, 230, 231

Courtesy Archivio Missoni: 268, 269, 270

Courtesy Archivio Paini, Cassa Rurale ed Artigiana di Cantù: 9, 11

Courtesy Piotr Uklański and Massimo De Carlo, photo Stefan Altenburger: 160

Courtesy Azucena: 24, 25

Courtesy Barber & Osgerby and Haunch of Venison, photo Peter Mallet: 106, 107

Courtesy CMR: 228, 229

Courtesy Nicoletta Colombo: 200, 201

Courtesy Corso Como 10, photo Vanni Burkhart: 82,83,84,85, 110, 111

Courtesy Deutsche Bank: 279

Courtesy EzServices, photos Pamela Berkovic: 86, 87

Courtesy Ferrari S.p.A.: 70, 71

Courtesy Foster & Partners: 130,131, 252, 253

Courtesy Future Systems: 189, 190, 196, 202, 204

Courtesy Galerie DownTown François Laffanour, photo Marie Clérin: 168, 169

Courtesy Illy: 120, 121

Courtesy Italo Rota & Partners: 76, 77, 148, 149, 152, 153, 154, 155, 260, 262, 263

Courtesy Ivory Press: 60, 61

Courtesy La Galerie Italienne: 66, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75

Courtesy Louis Vuitton, photo Stephane Muratet: 182, 184, 185

Courtesy Louis Vuitton , photo Paul Wharchol: 238, 240, 241, 242, 243

Courtesy ODBC: 170, 171, 172, 173, 180

Courtesy Ron Arad Associates: 112, 113, 114, 116, 117, 121, 198, 199, 220, 221, 222,

224, 225, 265, 282, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 292

Courtesy Silvia Scarpat: 232, 233

Courtesy Speirs & Major Associates: 142, 143

Courtesy Studio Cerri & Associati: 124, 125, 212, 213, 214, 215

Courtesy Studio Droulers: 234, 235, 236, 237

Courtesy Swarovski Crystal Palace, photo Gilbert McCarragher: 96, 98, 99, 100, 101

Courtesy Sybarite: 206, 207, 208, 209, 210, 211

Courtesy Rémi Tessier: 178, 179

Courtesy The Apartment and Patrick

Brillet: 88, 89

Courtesy Tiffany & Co., photo Giulio Oriani: 246, 248, 249

Courtesy Tihany Design: 216, 217, 218, 219

Courtesy Venini: 56, 57, 58

Santi Caleca: 244, 245, 264, 266, 267

Cristiano Corte: 2, 26, 28, 32, 33, 34, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54,

92, 93, 94, 95, 108, 176, 177, 186, 250, 280

Richard Davies: 188, 191

Gianluca Fontana: 164

Hundven-Clements Photography: 122, 123, 144, 145, 146, 156, 157, 158, 162, 163, 166,

167, 254, 255

Benoit Linero: 90, 91

Thomas Mailaender: 102, 103, 104, 105

Giulio Oriani: 30,31,38,39,52, 272, 274, 275, 276, 277, 278

Antonio Ranesi: 294, 295

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per le eventuali fonti iconografiche non riconosciute

The publisher can be contacted by entitled parties for any iconographic sources that have not been identified

Questo volume è stato stampato per conto di Mondadori Electa S.p.A. presso lo stabilimento Mondadori Printing S.p.A. Verona nell'anno 2012

