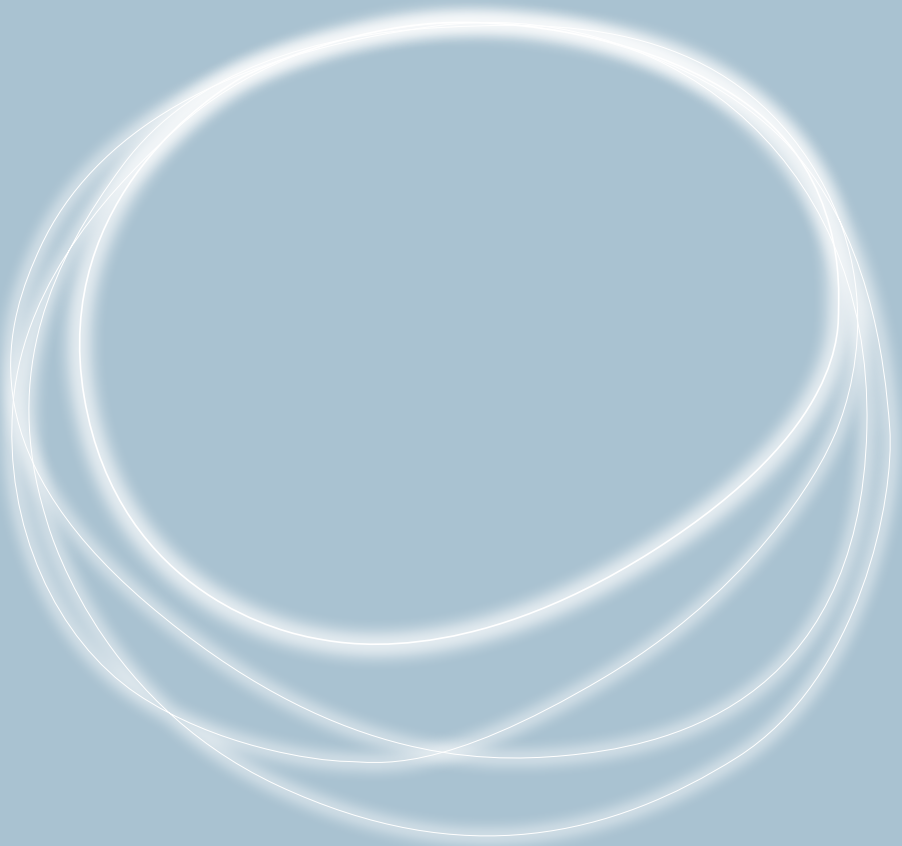
Foscarini
— Design stories. Creativity & Freedom



Ludovica Serafini
Roberto Palomba

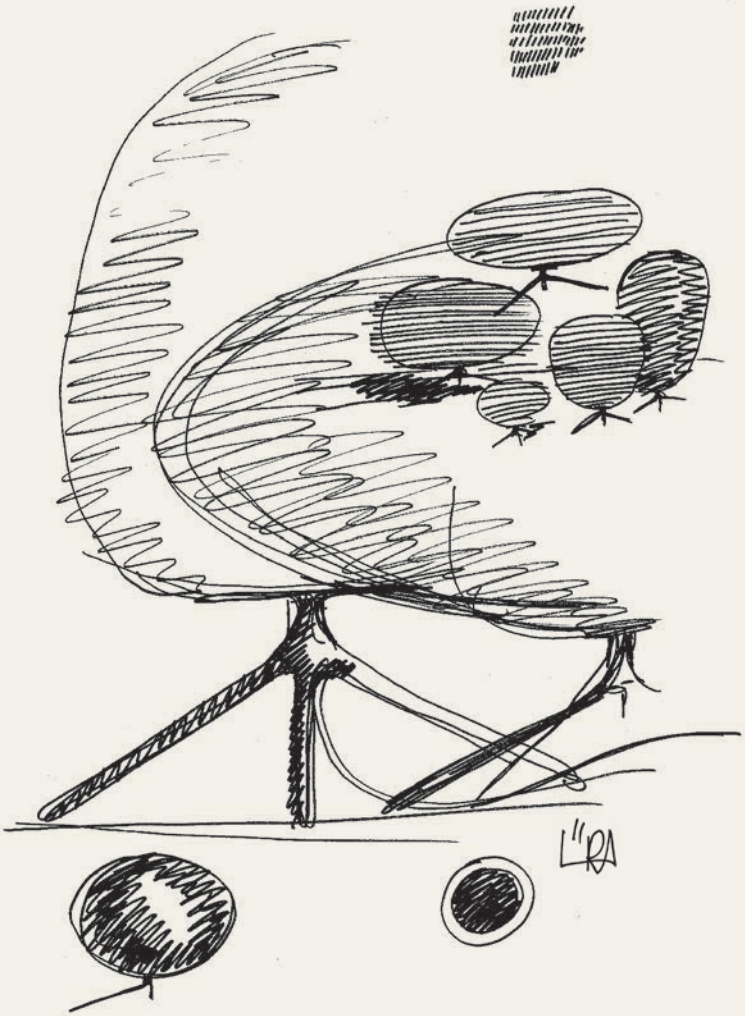
30 years
of lights

Foscarini
— Design stories.
Creativity and Freedom

Ludovica Serafini
Roberto Palomba

30 years
of lights

Primi schizzi lampade da tavolo Rituals.
Initial sketches of Rituals table lamps.



Gregg

Lampade Gregg interpretate dal fotografo Moreno Gentili per Inventario 3.
Gregg lamps interpreted by photographer Moreno Gentili for Inventario 3.



30 ANNI DI RICERCA CREATIVA / 30 YEARS OF CREATIVE RESEARCH

I progetti realizzati con Foscarini dal 1996 al 2026 / Projects designed for Foscarini from 1996 to 2026



Olly
1996 → 2000
Parete / Wall



Zen
1996 → 2000
Tavolo / Table



Hola
1997 → 2008
Parete, soffitto
Wall, ceiling



Dom
1998 → 2007
Sospensione
Suspension





Rituals
2012 → Oggi / Today
Tavolo, terra, sospensione, parete, soffitto / Table, floor, suspension, wall, ceiling



Tartan
2015 → Oggi / Today
Sospensione, soffitto
Suspension, ceiling





Gem
2017 → Oggi / Today
Tavolo, terra, sospensione, parete, soffitto / Table, floor, suspension, wall, ceiling



Soffio
2018 → Oggi / Today
Tavolo / Table



Gregg
2007 → Oggi / **Today**
Tavolo, terra, sospensione, parete, soffitto / Table, floor, suspension, wall, ceiling



Poly Gregg
Gregg Outdoor
2011 → Oggi / **Today**
Terra, sospensione, parete, soffitto / Floor, suspension, wall, ceiling



Fly Fly
2009 → 2014
Sospensione
Suspension



Birdie
2011 → Oggi / **Today**
Tavolo, terra, sospensione, parete / Table, floor, suspension, wall



Palomar
2019 → 2022
Terra / Floor

Beep
2019 → 2021
Parete / Wall



Birdie Easy
Birdie Zero
2020-2021 → Oggi / **Today**
Tavolo, lettura / Table, reading



Bump
2020 → Oggi / **Today**
Sospensione
Suspension



Hoba
2023 → Oggi / **Today**
Tavolo, sospensione, parete, soffitto / Table, suspension, wall, ceiling

30 ANNI AL PRESENTE.

Quando una relazione con un designer arriva a un anniversario importante, come questi trent'anni con Ludovica Serafini e Roberto Palomba, mi stupisco sempre un po'. Non per la durata in sé, ma perché in una relazione così tutto sembra accadere al presente.

Più che a celebrare ciò che è stato, un anniversario serve allora a capire su che cosa si reggono i rapporti che durano con tanta naturalezza da sembrare sottratti al tempo.

Credo che le ragioni siano tre: la critica, l'ambizione e l'ottimismo.

Da un lato bisogna saper criticare, dall'altro accettare e interiorizzare la critica, cioè confrontare quello che ci si aspettava con quello che si ha davanti. Entrambe le cose presuppongono la fiducia reciproca necessaria per dirsi ciò che si pensa: con onestà, con curiosità e soprattutto con il desiderio di proseguire insieme la ricerca.

L'ambizione cementa questa fiducia, perché è il rifiuto, che deve essere condiviso, di fermarsi un passo prima di ciò che si vuole ottenere. Per Foscarini e per i designer che lavorano con noi, quell'obiettivo è la semplicità, il traguardo più difficile da raggiungere. Il facile non chiede nulla. Il semplice invece esige di sapere dove si sta andando, richiede una cura meticolosa e il coraggio di concedersi tutto il tempo necessario.

L'ottimismo, infine, è la convinzione che dalle difficoltà superate si possa ricavare qualcosa. Da solo non basta a tenere insieme un rapporto, ma lo rende possibile.

Con Ludovica e Roberto queste tre attitudini hanno preso una forma precisa.

Molti dei loro progetti nascono da necessità incontrate nel lavoro di architetti. Da qui viene una qualità rara: la capacità di creare cose nuove che si leggono e comprendono subito. Essere immediati richiede un equilibrio esatto tra segni e volumi, e loro lo possiedono.

Hanno anche un'altra dote, meno evidente: sanno affidare le proprie idee a qualcun altro perché le porti più lontano. Per questo con loro nessuna critica è mai diventata una frattura. Sanno che, quando troviamo qualcosa su cui lavorare insieme, il risultato supererà le loro stesse aspettative.

E qui entra in gioco l'ottimismo: lavorando a quattro mani, ciò che al primo schizzo sembra impossibile, o molto complicato, si può realizzare. La responsabilità del nostro ruolo è

Birdie Easy

Progetto di Massimo Gardone che ha interpretato la lampada inserendola all'interno di immagini tratte dall'archivio storico Bridgeman Images.
A project by Massimo Gardone, who has reimagined the lamp by incorporating it into images taken from the Bridgeman Images historical archive.

Byron Company, The veranda at the Park Avenue Hotel in New York, 1901. © Tass/UIG / Bridgeman Images





Gregg, Gem, Rituals

Diverse interpretazioni delle potenzialità espressive del vetro soffiato.
Different interpretations of the expressive potential of blown glass.

arrivarci senza tradire la pulizia del segno. L'ambizione è spingersi fino a un oggetto in cui la complessità scompare: lampade che parlano alle persone senza chiedere loro di capire come sono fatte.

La lampada che forse rappresenta meglio questo impegno reciproco è Rituals.

È una famiglia in vetro bianco la cui superficie esterna sembra scolpita. È merito di una tecnica di soffiatura, messa a punto con i maestri vetrai, che la rende gessosa. In un certo senso, Rituals rinnega il proprio materiale. Ma il nome dice che cosa doveva essere: una luce per i momenti in cui ci si concede una pausa, calda e materica, con il calore di quella filtrata dalla carta senza imitarne l'aspetto.

Sul primo disegno, nessuno l'avrebbe considerata realizzabile. Se lo è diventata, è anche grazie a una libertà che non tutti hanno ma di cui godiamo in Foscarini.
Non avere il peso della produzione ci permette di cercare, ogni volta, la tecnologia, il materiale e la lavorazione giusti.

È una condizione che ha senso soltanto qui, nel Nord Italia, dentro una rete di artigiani organizzati come imprese, capaci di mettere al lavoro la mano e la sensibilità delle persone, dal vetro in giù.

I designer la riconoscono, perché consente anche a loro di sperimentare: uscire da ciò che sanno già fare e partire senza sapere in anticipo dove arriveranno. Forse è questo che tiene una relazione al presente per trent'anni: la gioia di sapere che ogni progetto riapre la ricerca, e che nessuno considererà questo percorso mai concluso.

Carlo Urbinati
Fondatore e Presidente Foscarini



Birdie

A Stoccolma per il progetto 'Postcards of Light' curato da Gianluca Vassallo che ha portato il design delle lampade Foscarini nelle strade di diverse città del mondo.
In Stockholm for the 'Postcards of Light' project curated by Gianluca Vassallo, which brought Foscarini lamps to the streets of various cities across the globe.



Zen

Prima lampada da tavolo nata dalla collaborazione con Palomba Serafini, realizzata in vetro soffiato e legno, fotografata da Santi Caleca.
First table lamp born from the collaboration with Palomba Serafini, crafted from blown glass and wood, photographed by Santi Caleca.



When a relationship with a designer reaches an important anniversary, like this thirtieth year with Ludovica Serafini and Roberto Palomba, I always find it somewhat amazing. Not for the time span in itself, but because in a relationship like this one everything seems to happen in the present.

Rather than celebrate what has been, an anniversary serves to understand what lies behind coalitions that continue in such a natural way as to seem to be immune to time.

I believe there are three reasons: critique, ambition and optimism.

On the one hand, we have to know how to make a critical assessment. On the other, we should be able to accept and absorb criticism, to make a comparison between what we expected and what is there in front of us. Both these things require the mutual trust necessary to say what we think: with honesty, curiosity, and above all the desire to continue the quest, together.

Ambition binds this trust, because it is the refusal – which must be shared – to stop one step short of what we wanted to achieve. For Foscarini and for the designers who work with us, that objective is simplicity, which is the hardest of all to reach. What is easy requires nothing. Simplicity, instead, means knowing where we are going; it demands painstaking care and the courage to grant ourselves all the time that is needed.

Optimism, finally, is the conviction that something can be gained from difficulties overcome. On its own it cannot suffice to hold a relationship together, but it makes that relationship possible.

With Ludovica and Roberto these three attitudes have taken a precise form.

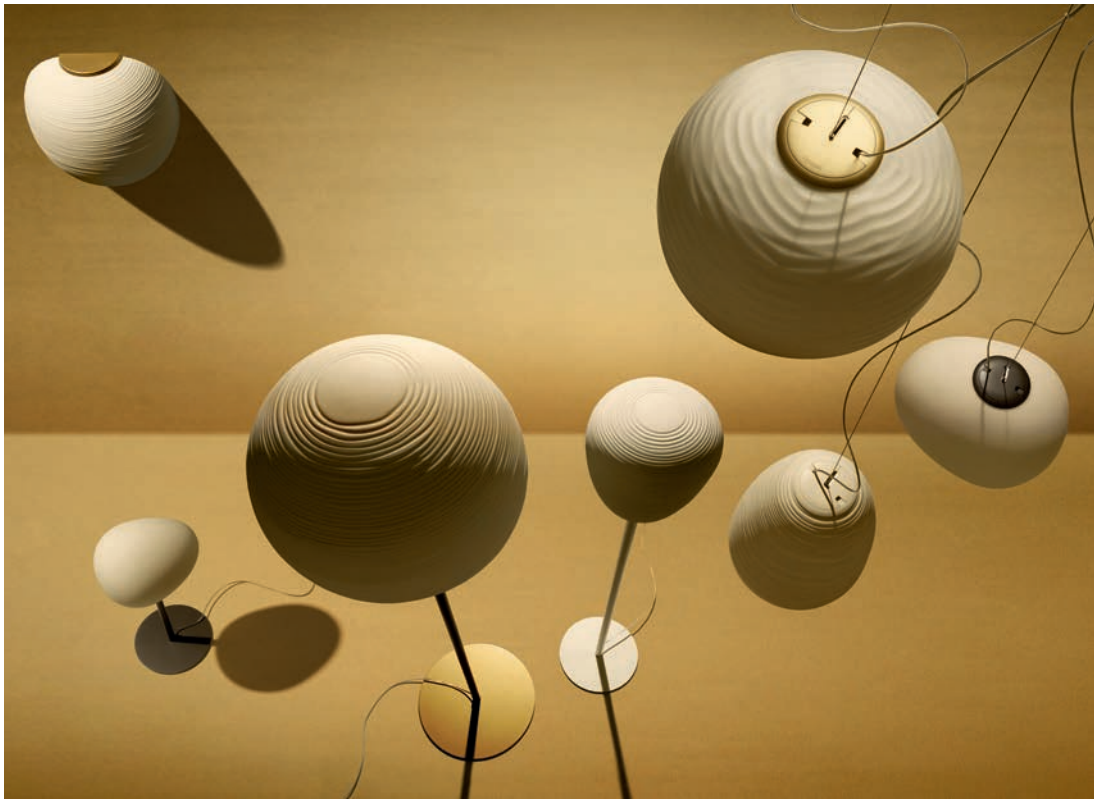
Many of their projects stem from necessities that arise in their work as architects. This fosters a rare quality: the ability to create new things that are immediately legible and understandable. To be immediate requires an exact balance between signs and volumes, and they possess just that.

They also have another gift, though it is less obvious: they know how to entrust their ideas to someone able to move them forward. This is why with them no criticism has ever led to a rupture. They know that when we find something on which to work together, the results will go beyond their own expectations.

This is where optimism comes into play: working together, what seems impossible at the first sketch, or very complicated, can come to life.

Gregg, Rituals, Gem

Progetti di luce in vetro soffiato ottenuti con diversi processi di lavorazione artigianale.
Blown glass lighting designs created using various craft techniques.



The responsibility of our role is to get there without betraying the cleanness of the image. The ambition is to arrive at an object in which the complexity disappears: lamps that speak to people without requiring an understanding of how they are made.

Perhaps the lamp that best represents this mutual effort is Rituals.

It is a family of lamps in white glass whose outer surface seems to be sculpted, the outcome of a special glassblowing technique developed with master craftsmen to make the glass chalky. In a certain sense, Rituals denies its own material. But its name tells us what it is intended to be: a lamp for moments of rest and relaxation, warm and materic, with the warmth of light that filters through paper but without imitating its appearance.

No one would have thought it was feasible from the first drawing. If it has become possible, it is also due to a freedom not available to everybody, but one we are able to enjoy inside Foscarini. Without the burden of production, we can seek the right technology, the right material and workmanship for the product, each and every time.

This is a condition that makes sense only here, in Northern Italy, inside a network of artisans organized as companies, capable of putting to work the hands and sensibilities of people, from glass to other materials.

The designers appreciate this, because it also allows them to experiment: to get away from what they already know how to do, setting forth without knowing where they will arrive. Perhaps this is what has kept our relationship in the present across a span of thirty years: the joy of knowing that every project reignites the research, and that no one will ever imagine that we have reached the end of the path.

Carlo Urbinati
Foscarini Founder and President

Tartan

Fase di lavorazione della lampada Tartan. Il vetro viene soffiato all'interno di uno stampo con incisioni per ottenere un decoro che ricorda il famoso tessuto scozzese.
Production of the Tartan lamp. The glass is blown inside a mould featuring engravings to create the pattern of the famous Scottish fabric.





IN CONVERSAZIONE CON PALOMBA SERAFINI.

Intervista a Ludovica Serafini e Roberto Palomba per i trent'anni di collaborazione con Foscarini, 1996—2026.

testo di / text by
Matteo Pirola



Foto di / by
Gabriele Galimberti

Vi ricordate come è avvenuto – quando e dove – il primo contatto con Foscarini?

RP: "Il rapporto con Foscarini è il più longevo che abbiamo nel mondo del design. Collaboriamo con loro da trent'anni, in un percorso professionale e umano che continua ancora oggi. Ci siamo conosciuti a Venezia, quando muovevamo i primi passi come designer, progettando oggetti in vetro a Murano. Fu proprio un artigiano, che all'epoca collaborava anche con Foscarini, a farci incontrare, dando inizio a una relazione che sarebbe diventata una delle più significative del nostro percorso professionale."

Quali scopi e quali caratteristiche del vetro vi avevano attirati a sperimentare a Venezia?

LS: "Per noi il vetro è una passione che viene da lontano. Ricordiamo ancora la prima esperienza in fornace: fu qualcosa di straordinario, profondamente emozionante. Arrivammo di prima mattina, in uno spazio caratterizzato da una struttura lignea completamente a vista, che sembrava uscito da un'incisione di Piranesi. Durante la lavorazione del vetro si sprigionava una grande quantità di vapore, mentre la luce del sole filtrava direttamente dalle aperture della copertura. L'incontro tra la luce e il vapore creava un'atmosfera quasi surreale, di una bellezza incredibile. Fu un'emozione fortissima, una di quelle esperienze che ti rimangono dentro e che non dimentichi più."

Che ruolo ha la ricerca nel vostro processo progettuale? Avete una fase di ricerca "libera" oltre il brief aziendale che conducete metodicamente per introdurvi al progetto?

LS: "Ogni progetto nasce da un'ispirazione, un pensiero, un'idea. Immaginiamo un concetto. Poi, siccome i sogni prendono forma attraverso la materia – altrimenti rimangono soltanto letteratura – inizia la fase della ricerca, che diventa fondamentale per trasformare un'intuizione in qualcosa di concreto. Per esempio, qualcuno potrebbe pensare che, avendo lavorato per Foscarini con un materiale conosciuto come il vetro, non ci fosse molto spazio per la ricerca. Ma è proprio qui che nasce la domanda: quale ricerca si può fare su un materiale che sembra già così ampiamente esplorato? Il vetro è solo la materia prima, ma poi nel tempo come muta, come viene declinata, come viene letta? Cosa diventa? È solo una materia antica o può essere portata nella contemporaneità? Ecco che la ricerca diventa fondamentale."

RP: "Facendo architettura, che di solito segue Ludovica, molto spesso sentiamo un'esigenza che chiede una ricerca sullo spazio, che poi dà degli input alla parte di design, che di solito seguo io. E viceversa, come quando, confrontandoci dai rispettivi punti di vista, ci diciamo: 'Ho bisogno di qualcosa, la sto cercando ma non la trovo. Me la sviluppi?'"

LS: "Come è successo per il 'famoso' lavandino. Io sono arrivata una

volta da Roberto che stava disegnando per un'azienda di sanitari e ho detto: ho un problema, perché ho disegnato un bagno tutto di specchi; vorrei mettere un lavandino in mezzo alla stanza, ma non trovo il prodotto adatto. Così Roberto ha dato vita a una nuova tipologia di prodotto: il primo lavabo freestanding, per il quale non esistevano ancora rubinetterie adatte. Da questa esigenza è nata quindi l'idea di progettare anche quelle. Però di solito si parte sempre da qualcosa che muove la nostra mente, la richiesta del cliente, l'osservazione del territorio, che animano la ricerca. Visualizzi la prima idea e poi vai a cercare come fare."

RP: "Sulla ricerca poi aggiungerei che ci sono due momenti ben distinti: c'è una ricerca conscia e una ricerca inconscia, ci sono cose che tu cerchi e altre che cercano te.
C'è una ricerca che si fa per trovare qualcosa che già si pensa, e poi c'è qualcosa che si trova ma che non si stava cercando.
La ricerca si divide fondamentalmente in ricerca attiva e ricerca passiva. Quella attiva è quella che si applica quando a un certo punto si deve risolvere un problema, e proprio per quel problema si cerca una soluzione. Non ci si arriva da soli.
Poi c'è quella ricerca, in un certo modo passiva, che invece ti viene incontro, cioè quelle cose che tu non stavi cercando ma che ti arrivano e che tu non puoi non prendere in considerazione. Questo avviene facendo un viaggio, aprendo un libro, leggendo una rivista, facendo qualcosa che magari non ha niente a che fare con il tema principale. Ludovica scrive, io faccio fotografie e magari scopriamo delle cose che non avevamo preso in considerazione."

Avete degli interessi attuali, emergenti, di ricerche ancora non risolte relative al progetto contemporaneo sulla luce?

LS: "Certo! Tra l'altro vorrei sottolineare che la luce è una parte fondamentale della nostra progettazione, sia da un punto di vista di architettura sia di design, per cui se il sogno si concretizza con la materia, la luce è materia.
In Foscarini però non abbiamo mai portato un'esigenza specifica, come a dire: vorremmo questo effetto luminoso. Siamo sempre rimasti sulla parte di 'decoro' dell'oggetto, sul disegno dell'oggetto che poi al buio diventa luce. Perché l'oggetto ha una doppia vita, quando è illuminato e quando è spento."

RP: "Collaboriamo con Foscarini da sempre, è un'azienda solida, competente, avanzata e abbiamo sempre avuto da loro un livello altissimo di sviluppo tecnico dei prodotti.
È una di quelle rare aziende che la ricerca la fa un po' anche per i designer. Quando si lavora per trent'anni con un'azienda, ci si conosce molto bene. C'è tra noi un rapporto talmente stretto, costante, semplice che c'è anche una grande fiducia. Loro si fidano delle nostre forme e noi ci fidiamo delle loro soluzioni."

Quali sperimentazioni sui processi produttivi sono state più interessanti ed efficaci?

LS: “Pensiamo che la *Rituals* (2012) sia un’importante espressione di questa capacità di sperimentare. Roberto voleva disegnare un oggetto molto sensuale che non stesse appoggiato su una base. Io volevo una luce un po’ orientale, molto calda, accogliente, un po’ un’illuminazione di candela.
Siccome noi abbiamo una sufficiente esperienza sul vetro e sulle lavorazioni, Roberto ha disegnato tre forme molto belle, tenute sospese su dei piedini leggeri ed esili, tipo delle zampette di uccellini, per cui ti dà proprio la sensazione di un oggetto sospeso, bianco, con un vetro acidato.
Ma nella superficie ci sono dei tagli, delle incisioni sul vetro che lo scavano in profondità.
Scavando il vetro si ottiene un risultato in cui dove c’è meno materia la luce diventa più trasparente e luminosa, mentre dove c’è più materia la luce è più opaca.
L’insieme di tutti questi segni fa sì che la luce che si ottiene sia vibrante come quella della carta washi, ed è bellissima.
L’unione di questi due fenomeni luminosi, secondo me, è un miracolo.
Un miracolo, perché noi designer possiamo avere l’idea, ma abbiamo bisogno di una spalla realizzativa all’altezza della sfida. L’azienda ha quindi dovuto sviluppare un processo produttivo che permettesse di evitare la molatura interamente manuale di ogni singola lampada, rendendone così possibile la produzione in serie.
Questa è in un certo senso l’evoluzione dei processi produttivi innovativi già applicati con la *Dom* (1998).
La *Dom* ha gettato le basi per lo sviluppo della *Rituals*, ed è nata per riportare la qualità di una lavorazione artigianale, di un’operazione manuale nel vetro, a un processo industriale. Da lì è iniziata una ricerca, lavorando sullo stampo. Dallo sviluppo dello stampo della *Dom* è nata la *Rituals* (2012), è nata la *Tartan* (2015), è nata la *Gem* (2017).

Stessa origine e diverse finalità.

La cosa veramente interessante è quando una ricerca non si interrompe, ma diventa un filone. Bisogna prendere un’idea e portarla in un flusso di cose che tornano e ritornano anche diverse, diventando poi parte del patrimonio culturale di un’azienda.
Pensiamo ad esempio all’effetto sfumato della lampada *Soffio* (2018). La *Soffio* fondamentalmente rappresenta l’aria, che è un elemento instabile.
L’obiettivo era di portare all’interno di un oggetto industriale una finitura che è invece assolutamente artigianale, ovvero il vetro sfumato: una delle antiche e caratteristiche lavorazioni muranesi.
Le sfumature vengono create proprio attraverso il soffio del Maestro, che gonfiando la bolla di vetro appena toccata con il bianco, produce questa velatura instabile e irregolare, per cui ogni lampada *Soffio* è leggermente diversa dalle altre.
Qui ritroviamo l’importanza di un elemento instabile, naturale, quella dinamica per noi importante che si riconosce nel fumo, nel vapore, che riconduciamo sempre a quella esperienza nella fornace piranesiana del nostro primo giorno di lavoro con questa materia. Possiamo dire che quell’esperienza, dopo tanti anni, è stata ‘sintetizzata’ in questa lampada.

Penso che i vetri che abbiamo fatto con Foscarini siano veramente un importante *statement* nello sviluppo del *light design* contemporaneo. Questo lungo lavoro sull'illuminazione decorativa andrebbe un po' storicizzato, perché ha tutti i presupposti per essere considerato innovativo e anche perché ha una sua 'ragion d'essere' che ne giustifica l'importanza e il significato, ben oltre il risultato."

Oltre al vetro, quali altri materiali avete indagato nel disegno di lampade per Foscarini?

RP: "I materiali plastici, innanzitutto, anche per capire come sviluppare le qualità del vetro con altre materie meno fragili e delicate.
La *Fly Fly* (2009) è stata la prima, con uno stampaggio a iniezione di policarbonato trasparente, poi anche la *Birdie* (2011). Ora stiamo sviluppando una versione diversa della *Gregg*, chiamata *Gregg sand*. Ha un colore molto 'écru', bellissimo. Non è bianco, ha una tonalità molto interessante che si avvicina alla carta, alla pelle e fa una luce calda e avvolgente.
Anche per questa nuova *Gregg outdoor* siamo riusciti a sviluppare un diffusore che ha la poesia del vetro ma la praticità, la resistenza e l'impermeabilità che i materiali plastici consentono."

C'è un tema commerciale che tenete in considerazione per il risultato dei vostri progetti?

LS: "Essendo dentro una visione di prodotto industriale, dobbiamo porre attenzione e avere rispetto per chi comprerà quell'oggetto: domandarci chi è, quanti sono, quali sono i loro gusti, come sono le loro case, dove vivono. Da una parte si può essere completamente teorici, ma dall'altra parte si deve essere molto nella vita delle persone. E in questa dualità si muovono i prodotti di successo.
È importante quanto uno riesce a essere originale, sé stesso, rispettoso delle proprie idee e insieme quanto uno sa leggere le esigenze della società oggi, per determinare '*l'air du temps*' di quel momento, che ti fa esprimere in quell'oggetto lì e non un altro."

Che importanza date alla decorazione in un progetto?

LS: "Quando noi parliamo della lampada *Rituals*, che nasce da un desiderio di un certo tipo di luce, non si può dire che non c'è decoro su quel vetro, perché non è un vetro liscio, è lavorato. Per noi l'ornamento è insito nell'oggetto. Se è un valore strutturale dell'oggetto, lo consideriamo importante, ma se è semplicemente un'applicazione, allora citiamo Adolf Loos quando dice che 'l'ornamento è delitto'. Tornando alla *Rituals* e alle sue striature, che possono essere viste come decorative, le stesse sono strutturali al progetto, fatte per dare quella frammentazione della superficie che produce quella, e solo quella frammentazione di luce."

Considerate il mondo dell'arte importante per il lavoro del progettista?

LS: "L'arte, per noi che ci occupiamo di architettura e design,

Schizzo di un meteorite che precipita sulla Terra: da questa suggestione nasce la collezione Hoba, in vetro soffiato opaco, caratterizzata da concavità irregolari.
Sketch of a meteorite falling to Earth: the idea behind the Hoba collection, made of opaque blown glass and characterized by irregular concavities.



è parte della contemporaneità, non può essere esclusa."

RP: "Pensiamo solo all'influenza che hanno avuto Donald Judd, Dan Flavin, Richard Serra e tutto il minimalismo americano. Con anche degli eccessi nelle riviste italiane per cui ricordiamo ancora un titolo, che ci ha fatto ridere per lungo tempo, che parlava con grande ignoranza, ma ironicamente bellissima, di una tendenza al 'minimalismo etnico', che non voleva dire niente.
Noi stessi siamo stati tacciati di essere dei minimalisti, ma non siamo minimali per niente. Se così fosse stato non avremmo sentito la necessità di far cambiare forma a un vetro ogni volta che ci giravi intorno."

Nei vostri racconti di luce emerge spesso l'aggettivo 'teatrale'. Volete spiegare meglio questo riferimento?

LS: "Ricorro spesso alla metafora teatrale, perché non è semplice spiegare quanto la luce sia fondamentale nella percezione di uno spazio. A volte ho l'impressione che non si comprenda fino in fondo come il semplice gesto di accendere una lampada possa trasformare completamente l'atmosfera di una stanza. Per questo racconto sempre lo stesso esempio, legato al teatro: a parità di scenografia, basta modificare l'illuminazione perché la scena si appiattisca oppure acquisti profondità, cambiando radicalmente la percezione dello spazio. È il modo più diretto e immediato che conosco per raccontare che cosa sia davvero la luce e quanto sia importante.

Non è altrettanto immediato spiegare come la luce influenzi il nostro organismo seguendo il ciclo naturale del sole durante la giornata. La sera,



Schizzo lampada Tartan.
Tartan lamp sketch.

per esempio, dovremmo entrare gradualmente in una dimensione di riposo, anche attraverso una luce più morbida e soffusa, che ci prepari al sonno. Sarebbe meglio dedicare del tempo alla lettura di un libro, piuttosto che continuare a scorrere immagini sul telefono, stimolando il cervello proprio nel momento in cui avrebbe bisogno di rallentare e ritrovare la calma.

Come si fa a raccontare a una persona che in casa si deve avere una luce calda?
Mentre in ospedale si deve avere una luce funzionale, che in un'abitazione non serve, anzi disturba.

Come si fa a spiegare il valore della luce a un cliente che arriva chiedendoti una camera piena piena di luce? E se gli chiedi perché, ti dice che lui ama leggere. Allora devi fargli capire che dove legge c'è bisogno di una luce dedicata, ma altrove no, la luce deve rimanere diffusa o addirittura soffusa. Solo dopo ti guardano come se gli avessi raccontato la cosa più importante a cui non avevano mai pensato.

È strano ma è incredibile la non attenzione che le persone dedicano a quello che le fa stare bene, al tipo di luce migliore per una funzione, il valore dell'ombra, della luce calda, della luce fredda e il loro rapporto con lo spazio. Quindi la metafora del teatro diventa fondamentale.

Per quanto riguarda le ombre, parliamo ora di colori. Per esempio, Michelangelo nella Cappella Sistina disegna le ombre con un colore più scuro: se il manto è celeste, la sua ombra è un celeste più scuro. Questa è stata una rivoluzione, perché in effetti l'ombra crea uno scuro, un vuoto, tendente al nero.
E se uno si veste di nero, perché sembra più magro? Perché non gli si vedono le ombre delle curve che fa il vestito.
Avete mai pensato perché il nero è un colore fondamentale nella moda? Perché tutti diventano 'eleganti' in nero!
Tornando al valore dell'ombra per il progetto di una lampada, questa assenza di luce è una parte fondamentale soprattutto perché per contrasto dice da dove viene la luce, quanta luce c'è e come colpisce i vari elementi."

Dichiarate l'ambizione di voler portare 'la natura' nel processo industriale. In che modo si possono conciliare questi due mondi apparentemente opposti?

RP: "C'è una cosa della natura, e ne ho anche parlato spesso con Carlo Urbinati, che in qualche modo ha sempre fatto parte dei nostri prodotti: il divenire. Per esempio, la lampada *Gregg* (2007) è un oggetto in divenire.
Cioè, non è una sfera, non è un uovo, non è una palla schiacciata, ma una forma 'in divenire' appunto.
Da qualunque lato la si guardi, girandole intorno non si vede mai lo stesso oggetto. Dentro quella forma c'è una dimensione dinamica che è una caratteristica della natura.
Lo stesso succede nella lampada *Rituals* (2012), dove nel paralume ci sono alcune striature incise che sembrano in un continuo movimento, un continuo cercare una stabilità visiva

che non riescono a trovare.
Il fatto di avere lavorato molto sulla tridimensionalità del vetro per noi è stato un elemento caratterizzante.
La ricerca è stata quella di trovare l'elemento del divenire tipico della natura, che non è mai statica, e portare questo elemento dinamico all'interno del progetto industriale."

Oltre a riferimenti morfologici organici avete anche un interesse per la natura 'vera'?

LS: "Sulla terrazza della casa di Roberto ormai non si riesce quasi più a entrare, tanto è piena di piante.
E adesso c'è anche una nuova presenza: una cucciola di Whippet. In studio, di solito, ce ne sono tre che girano liberamente. Il rapporto con la natura è per noi fondamentale."

RP: "L'altro giorno, durante una bellissima giornata di sole, viaggiavamo in macchina attraversando campi di grano e casolari, immersi in un paesaggio profondamente antropizzato. Ci siamo ritrovati a riflettere su come cambino la percezione dello spazio, le proporzioni e il senso stesso della dimensione in cui viviamo. Osservare gli alberi, desiderare di piantare fiori, guardare i cani correre, fare una passeggiata a cavallo o semplicemente mangiare un pezzo di pane intinto nell'olio: sono gesti semplici che ci permettono di ritrovare una dimensione lontana dalla città, dai suoi ritmi, dalle sue regole, dalle *Fashion Week* e dai tanti impegni che scandiscono il nostro lavoro. Tornare a questa dimensione è fondamentale per ristabilire un equilibrio, creando un contrappunto fatto di silenzio, di natura, di erba che cresce e di stagioni che si susseguono. Senza questo equilibrio, il rischio è quello di arrivare a un eccesso di saturazione che finisce per snaturarci, allontanandoci da ciò che siamo e da ciò che vogliamo essere."

Come comunicate i vostri progetti al di là delle strategie aziendali?

RP: "Approfondire un progetto significa anche comunicarlo, perché nel momento in cui scegli di raccontarlo, sei chiamato a decidere che cosa dire, quali aspetti valorizzare e quale chiave di lettura offrire. È un esercizio di analisi critica che per noi è fondamentale, ma che spesso arriva in un secondo momento, quando siamo già immersi nello sviluppo di nuovi progetti.
La comunicazione diventa quindi anche un'occasione per rileggere il nostro lavoro, comprenderlo da una prospettiva diversa e restituirne il significato."

Esistono secondo voi delle caratteristiche femminili e caratteristiche maschili con cui può essere condotto un progetto o un lavoro creativo? O non è così importante?

LS: "Io penso che noi esseri umani siamo un mix di moltissime cose, anche di femminilità e di mascolinità. Siamo una sorta di fucina chimica che produce anima, siamo molto complicati e complessi. Quello di poter avere una visione doppia è un *plus* che non tutti hanno e questo secondo me rende il nostro design diverso da quello degli altri. In generale poi siamo curiosi e

capiamo che ci sono tante cose che ancora mancano, e le vorremmo: dunque le disegniamo. Il nostro segno ne guadagna, e di conseguenza ne guadagna il progetto."

A Roma avete studiato nella Facoltà di Architettura in cui il Design non era insegnato come materia autonoma. Come è stato il vostro approccio a questa nuova disciplina?

LS: "Io mi sono laureata in architettura progettando un grattacielo, senza esperienze a questa scala di progetto."

RP: "Io invece ho iniziato a fare la Facoltà di Architettura pensando di fare l'architetto e sono uscito facendo il designer, perché ho incontrato in facoltà due docenti che sono Corrado Terzi (professore con esperienze in *Light Design*) e Dorando Vittoria, che sono stati due precursori del design, anche se non frequentavano la cultura milanese. In una facoltà dove si parlava tanto di urbanistica era nata per alcuni la voglia di parlare anche di altre cose. Tant'è che la mia tesi fu per me un punto di svolta e fu dedicata a un progetto di design per l'arredo.
La facoltà di Roma aveva una profonda impronta politica e fu interessante per me quell'esperienza, che non era comune, perché in un'università che vedeva l'architettura con una funzione fondamentalmente sociale, fare una tesi in design era quasi una controrivoluzione.
Mentre tutti parlavano di grandi sistemi astratti, parlare di design, parlare di prodotto, parlare di produzione, parlare di un oggetto che era comprabile, fu determinante.
Si sentiva la necessità di cambiare la scala del progetto, di capire che fondamentalmente quella frase 'dal cucchiaio alla città' (Ernesto Nathan Rogers) era poi vera. Questo ha convinto sempre più persone a provare ad aprire un po' il punto di vista sulle cose e a capire che c'era una disciplina laterale, che non era stata mai presa in considerazione e che poteva formare degli studenti in disegno industriale.
In realtà si chiamava ancora 'Morfologia dei Componenti' – la parola design rimaneva nascosta – nessuno si laureava in morfologia dei componenti in un mondo dove l'urbanistica, la composizione e la scala era quella della città. Io invece mi ero appassionato a questo nuovo punto di vista e, siccome devo anche sempre fare il contrario di quello che dice la gente, ho capito che questa scala più piccola aveva un rapporto diverso con l'essere umano, che a me interessava moltissimo."

Avete incontrato a Milano qualcuno di fondamentale per la vostra professione nascente?

RP: "Penso che Milano non sia una città così accogliente: non ti regala niente. Non voglio dire questo per fare polemica, ma Milano non è la città dei miei sogni, e sinceramente è una città che mi ha preso e basta.
Abbiamo avuto la fortuna di incontrare dei magnifici imprenditori, per esempio abbiamo avuto un bellissimo incontro con Piero Busnelli, che poi purtroppo non si è concretizzato ma è rimasto speciale. Posso dire serenamente di aver

avuto una grande stima nei confronti di Claudio Luti, che è un imprenditore che va oltre l'illuminato."

LS: "A me Milano ha dato tantissimo. Io sono romana e Milano mi ha innanzitutto tolto da una situazione tipica della Capitale. A Roma vive la bellezza, a Milano invece vive il desiderio di emergere, l'intellettualismo e la cultura. Sono due approcci molto diversi e quindi sono molto felice di essere approdata in questa città che mi ha dato qualcosa che a Roma non avevo. Anche io devo ricordare un personaggio che a me manca moltissimo, e mi manca quasi tutti i giorni, che è stato Enrico Astori, fondatore di Driade.
Eravamo diventati molto amici, andavo da lui in campagna e parlavamo di qualsiasi argomento, di filosofia, di religione e non solo di design, ma di cultura ampliando il pensiero laterale."

Che rapporto avete avuto invece con gli 'illuminanti' o 'ingombranti' maestri che c'erano sulla scena a inizio anni '90?

RP: "Magistretti e Castiglioni sicuramente sono stati due maestri con cui personalmente mi sono sentito in continuità, ho sempre amato follemente tutto quello che è stato fatto da loro. Devo citare anche Sandro Mendini, meraviglioso come creativo e una persona di una dolcezza incredibile."

LS: "Magistretti è stato un maestro per la sua visione di vita in uno spazio elegante. Castiglioni invece lo ammiro per la sua grandissima lezione sulla curiosità. Io sono un animale curioso, e quella è la molla che ti fa capire cosa ti interessa, perché tutto è possibile quando hai voglia di conoscere."

Come vedete le nuove generazioni sulla scena del Design?

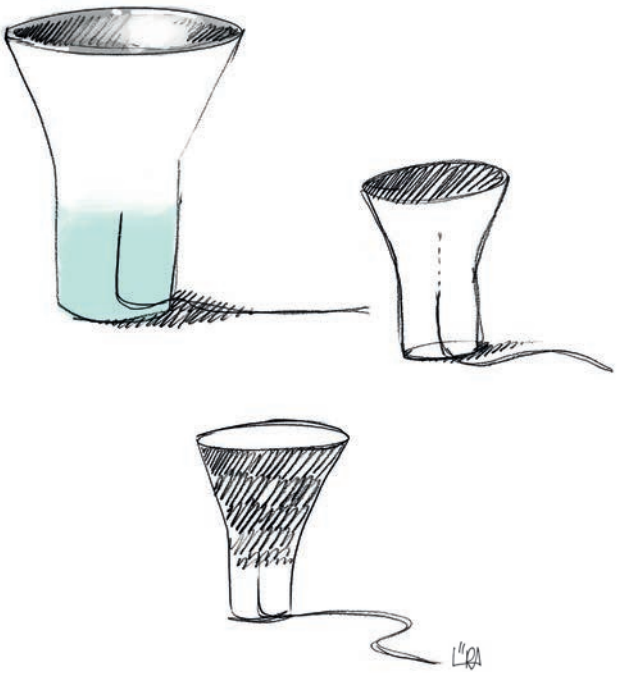
RP: "Dobbiamo partire dal presupposto che la natura è fantastica perché ha inventato un sistema non politico di ricambio generazionale, ovvero la morte. Sto cercando di dire che c'è sempre bisogno di un ricambio generazionale. Oggi ho superato i 60 anni e io stesso ho sostituito una generazione che si è estinta. Qualcuno oggi si sta scaldando a bordo campo per entrare un domani a tirare la palla in rete al posto mio. So che ogni generazione troverà il suo modo di progettare e di raccontare, fin quando ci saranno culi da far sedere e buio nelle stanze da illuminare. Quello che direi ai giovani è: salvaguardate le aziende. L'azienda è parte fondamentale del funzionamento del sistema e va curata e salvaguardata tanto quanto il nostro bisogno di esprimerci; quindi, dobbiamo rapportarci con le aziende in modo rispettoso e affettuoso. È importante capire questo da parte di un designer, perché pensare che diventare ricchi e famosi sia l'unico obiettivo della propria vita è controproducente per l'azienda, quindi per il sistema e di conseguenza anche per sé stessi."

Il rapporto con Foscarini inaugura il vostro lavoro come industrial designer. Quali riflessioni si possono fare su trent'anni di esperienza?

RP: "Credo che sia una storia importante, che ha dato dei bellissimi

prodotti per noi, per l'azienda e per chi li usa. Trent'anni sono volati, sono stati una galoppata fantastica, e non me ne sono neanche accorto.
Il bello di ripercorrere trent'anni è che noi abbiamo iniziato giovani, veramente giovani, e abbiamo imparato tanto. Soprattutto grazie all'azienda.
Con Foscarini abbiamo imparato moltissimo, abbiamo imparato a fare questo mestiere e dall'altra parte, imparando, abbiamo anche restituito quota parte di quello che abbiamo imparato.
Quindi è un rapporto *win-win* che ha funzionato sempre bene.
In trent'anni sicuramente il vetro è stato il protagonista maggiore nel nostro lavoro con Foscarini e devo dirti che sono stati trent'anni di successi.
I prodotti che non hanno 'bucato' sono stati veramente pochi."

LS: "In Italia abbiamo la straordinaria fortuna di poter dialogare direttamente con gli imprenditori, ed è uno degli aspetti che, in questi trent'anni di esperienza, ci ha colpito e arricchito maggiormente.
Penso, per esempio, al rapporto con Foscarini, dove ciò che ci ha sempre affascinato, oltre alla qualità del lavoro, è soprattutto la dimensione umana, quell'intimità e quella fiducia che si instaurano nel tempo e che permettono di condividere idee e visioni con grande libertà. Può capitare di ritrovarsi a cena e raccontare un'intuizione, una fantasia,



Schizzo lampada Soffio.
Soffio lamp sketch.

un progetto che forse non vedrà mai la luce. Ma il valore risiede proprio nella possibilità di confrontarsi apertamente, senza che ogni conversazione debba necessariamente tradursi in un prodotto. È una relazione che va oltre la dimensione professionale e diventa uno scambio autentico di sensibilità e visioni. Crediamo che questa sia una delle grandi peculiarità del sistema del design italiano: una dimensione imprenditoriale in cui il rapporto umano, la fiducia reciproca e la libertà di immaginare insieme hanno ancora un valore fondamentale."

Quali sono le caratteristiche peculiari che ammirate nel lavoro con Foscarini?

RP: "Diciamo che quello che ci è stato permesso con Foscarini è stata una cosa molto semplice, ma fondamentale: il dialogo.
Ci siamo sempre concessi di poterci parlare, che è la cosa più bella.
Il rapporto di lavoro nel nostro mestiere ha bisogno di nutrirsi di fiducia reciproca, di un'affettività che è imprescindibile. Facciamo un mestiere che è la nostra vita, quindi non possiamo permetterci di lavorare in situazioni di stress, di non fiducia.
Dopo trent'anni, abbiamo qualche Compasso d'Oro, una lista di premi che ci intimorisce ma inorgoglisce, migliaia di pezzi venduti e possiamo permetterci il nostro studio.

La cosa più importante è il lato umano del rapporto con Foscarini.
Certo c'è la loro capacità, la loro visione, però c'è soprattutto un'amicizia con la famiglia, con Carlo, con Matteo, con le persone che lavorano con loro.
Quando entriamo in azienda ci sentiamo a casa, nella nuova sede ma anche nelle vecchie. Vista la lunghissima storia ricordo che noi le abbiamo vissute tutte.
C'è insomma una straordinaria dimensione affettiva, quasi famigliare.
Ovviamente c'è anche il *challenging* che funziona bene. Se noi portiamo delle cose che non sono adatte sono sempre disposti ad ascoltarci anche se poi non si va avanti o si cambia strada per rispondere a delle altre esigenze.
Con Foscarini si torna a quella che era la sana radice del nostro mestiere, in cui l'imprenditore e il designer vivono un rapporto veramente comune, con l'obiettivo di fare bene le cose, non tanto per un designer che vuole autocelebrarsi né per un'azienda che vuole semplicemente vendere delle lampade.
Ecco, direi che con Foscarini si fa bene il bene."

30 ANNI DI RICERCA CREATIVA / 30 YEARS OF CREATIVE RESEARCH

Zen
1996 → 2000
Tavolo / Table

Hola
1997 → 2008
Parete, soffitto
Wall, ceiling

Olly
1996 → 2000
Parete / Wall

Gregg
2007 → Oggi / **Today**
Tavolo, terra, sospensione, parete, soffitto / Table, floor, suspension, wall, ceiling

Poly Gregg / Gregg Outdoor
2011 → Oggi / **Today**
Terra, sospensione, parete, soffitto / Floor, suspension, wall, ceiling

Birdie
2011 → Oggi / **Today**
Tavolo, terra, sospensione, parete / Table, floor, suspension, wall

Birdie Easy / Birdie Zero
2020-2021 → Oggi / **Today**
Tavolo, lettura / Table, reading

Gem
2017 → Oggi / **Today**
Tavolo, terra, sospensione, parete, soffitto / Table, floor, suspension, wall, ceiling

Bump
2020 → Oggi / **Today**
Sospensione
Suspension

Palomar
2019 → 2022
Terra / Floor

Hoba
2023 → Oggi / **Today**
Tavolo, sospensione, parete, soffitto / Table, suspension, wall, ceiling

Dom
1998 → 2007
Sospensione
Suspension

Fly Fly
2009 → 2014
Sospensione
Suspension

Rituals
2012 → Oggi / **Today**
Tavolo, terra, sospensione, parete, soffitto / Table, floor, suspension, wall, ceiling

Tartan
2015 → Oggi / **Today**
Sospensione, soffitto
Suspension, ceiling

Beep
2019 → 2021
Parete / Wall

Soffio
2018 → Oggi / **Today**
Tavolo / Table

IN CONVERSATION WITH SERAFINI/PALOMBA.
Interview with Ludovica Serafini and Roberto Palomba for thirty years of collaboration with Foscarini, 1996—2026.

Do you remember how you first made contact with Foscarini – when and where?

RP: "The relationship with Foscarini is our longest one in the field of design. We have continued to work together for thirty years, along a professional and human path that still continues today. We met in Venice, when we were taking our first steps as designers, creating objects in Murano glass. It was an artisan, who worked with Foscarini at the time, that introduced us, leading to a relationship that was to become one of the most important for our career."

What potentialities and characteristics of glass attracted you to begin experimentation in Venice?

LS: "For us, glass is a very long-term passion; we still remember our first experience at the glassworks, which was amazing, truly thrilling. We arrived early in the morning, in a space where all of the wooden structure was visible, and it seemed like being inside an etching by Piranesi. When the glass is blown it makes a lot of vapour, and the sunlight was pouring in directly from the openings on the roof. The encounter between light and vapour created an almost surreal atmosphere, of incredible beauty. It was a very vivid sensation, one of those experiences that stay with you, and you never forget it."

What is the role of research in your design process? Do you have a phase of "free" research, apart from the corporate brief you methodically conduct to approach a project?

LS: "Every project comes from an inspiration, a thought, an idea. We imagine a concept. Then, since dreams take form through matter – otherwise they remain simply literature – the phase of research begins, and it becomes very important to transform an intuition into something concrete. For example, some might think that having worked for Foscarini with a familiar material like glass, there would not be much space for research. But it is precisely here that the question emerges: what kind of research can you conduct on such a fully explored substance? Glass is just the raw material, but then, in time, how does it change, how is it interpreted, how is it perceived? What does it become? Is it only an ancient medium, or can it be taken into the contemporary world? It is here that the research becomes fundamental."

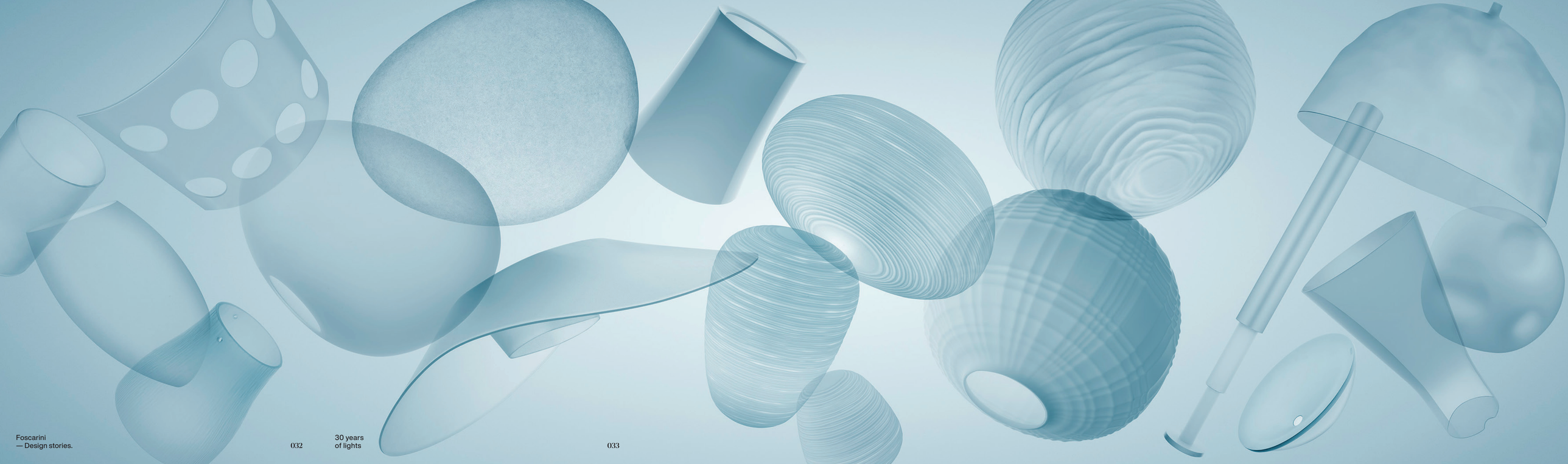
RP: "Making architecture, which is usually Ludovica's role, we often feel a need for research on the space, which then provides input for the design part, which is usually my domain. And vice versa, discussing the work from our respective viewpoints, we say: "I need something, I'm searching for it but I can't find it. Can you develop it for me?"

LS: "This is what happened for the 'famous' washstand. I once went to see Roberto, who was designing for a bath fixtures company, and I said: I have a

Gregg

Interpretazione di Massimo Gardone per il progetto fotografico realizzato con banco ottico.
La lampada spenta è ritratta come una scultura.
Massimo Gardone's interpretation for the photographic project shot with optical bench.
The lamp, switched off, is portrayed as a sculpture.





problem, because I have designed a bathroom full of mirrors; I would like to put a washstand in the middle of the room, but I can't find the right product. So Roberto came up with a new type of product: the first freestanding washbasin, for which no suitable faucets existed yet. This need triggered the idea of designing them too. But usually we start with something that sets our mind in motion, a request from the client, the observation of the territory, which drive the research. You visualize the initial idea and then you try to see how to make it."

RP: "On the matter of research, I would add that there are two distinct moments: there is conscious research, and there is the unconscious kind; there are things you seek, and others that seek you. There is research you conduct to find something you are already thinking about, and then there are things you find even though you weren't looking for them. Research can basically be divided into active and passive. Active research is what you apply when at a certain point you have to solve a problem, and precisely for that problem you seek a solution. You cannot reach it on your own. Then there is the research which is passive, in a certain way, that meets you halfway, namely those things you were not seeking but which come to you, and you cannot help but take them into consideration. This happens when you are taking a trip, opening a book, reading a magazine, doing something that might have nothing to do with the main issue. Ludovica writes, I take photos, and maybe we discover things we would not have otherwise considered."

Do you have current or emerging interests, investigations not yet resolved, regarding contemporary lighting design?

LS: "Of course! Furthermore, I would like to emphasize that light is a fundamental part of our work, from the standpoint of architecture and that of design, so if dreams become concrete in matter, light too is matter. Inside Foscarini, however, we have never brought a specific need, as if to say: we would like this luminous effect. We have always stayed on the side of the 'decoration' of the object, which then becomes light in the darkness. Because the object has a double life, when it is on and when it is off."

RP: "We have always collaborated with Foscarini, it is a solid company, competent, advanced, and with them we have always had a very high level of technical development for the products. It is one of those companies that also conducts research for the designers, to some extent. When you work with a company for thirty years, you get to know each other very well. The relationship is so close, constant and simple that there is also great trust. They trust our forms and we trust their solutions."

Which experiments on production processes have been the most interesting and effective?

LS: "We think *Rituals* (2012) is an outstanding expression of this ability to experiment. Roberto wanted to design a very sensual object that would not be set on a base. I wanted light that would be a bit oriental, very warm, welcoming, rather like candlelight. Since we have sufficient experience with glass and its workmanship, Roberto has designed

three very beautiful forms, set on three light, slender feet, like the feet of birds, conveying the sensation of a suspended object, in white, with etched glass.
But in the surface there are cuts, incisions on the glass that probe into its depth. Digging into the glass, a result is achieved in which when there is less material the light becomes more transparent and bright, while where there is more material the light becomes more opaque.
The ensemble of all these signs makes the light vibrant, like that of washi paper, and it is very beautiful. The combination of the two luminous phenomena, in my view, is like a miracle.

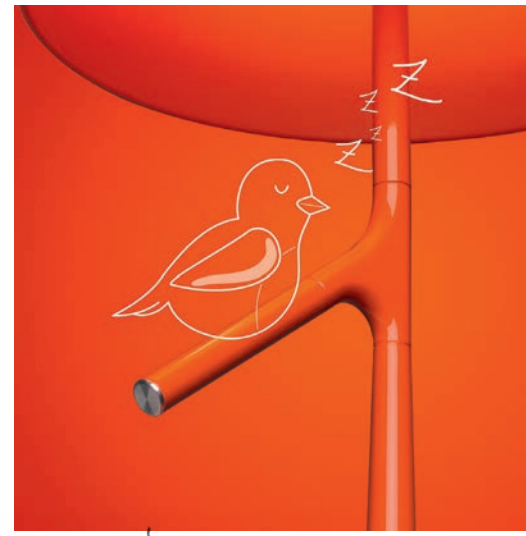
A miracle, because we designers can have an idea, but then we need to have the support for implementation that is capable of meeting the challenge. Therefore the company had to find a production process that would permit us to avoid totally manual grinding for every single lamp, and would thus make serial production possible. In a certain sense, this is the evolution of innovative production processes already applied with *Dom* (1998). The *Dom* laid the groundwork for the development of *Rituals*, and it came about to bring the quality of craftsmanship, of a manual operation in glass, into an industrial process. This was the start of research conducted by working with the mould. The development of the mould for *Dom* led to *Rituals* (2012), and then to *Tartan* (2015), and *Gem* (2017).
The same origin, but different final objectives.

The really interesting thing is when a path of research is not interrupted, but becomes a line. You have to take an idea and shift it into a flow of things that return in different ways, then becoming part of the cultural heritage of a company.
We can think, for example, about the shaded effect of the *Soffio* lamp (2018). *Soffio* basically represents air, which is an unstable element. The objective was to bring into an industrial object a finish that is instead absolutely crafted, namely the shaded glass: one of the historic and characteristic types of workmanship in Murano. The shadings are created precisely by the breath of the master craftsman, who by inflating the bubble of glass with a slight touch of white produces this unstable and irregular glazing, meaning that every *Soffio* lamp is slightly different from the others.
Here we again see the importance of an unstable, natural element, that dynamic which for us is important, discernible in smoke, vapour, which we always trace back to the experience of the Piranesian glassworks, to our first day of working with this material. We can say that very experience, after many years, has been 'summed up' in this lamp.
I think the glass creations we have made with Foscarini are a truly important statement in the development of contemporary lighting design.
This long study of decorative lighting should now be seen in a historical sense, because it has all the premises to be considered innovative, and also because it has its own 'reason for being', which justifies its importance and meaning, well beyond the actual results."

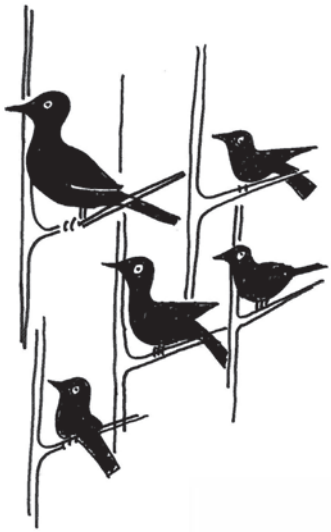
Besides glass, what other materials have you investigated in the design of lamps for Foscarini?

RP: "Plastic materials, first of all, also to understand how to develop the qualities

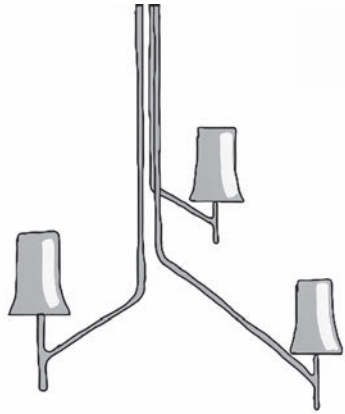
Schizzi. **Sketches.**

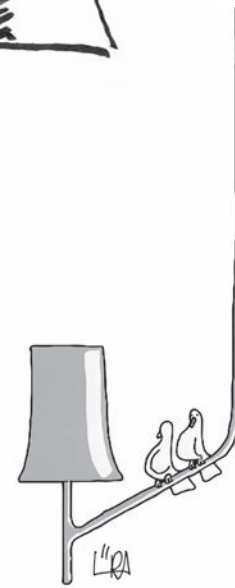












of glass with other materials that are less fragile, less delicate.
Fly Fly (2009) was the first, with injection moulding of transparent polycarbonate, and then there is also *Birdie* (2011). Today we are developing a different version of *Gregg*, called *Gregg sand*. It has a lovely very 'ecru' colour. It is not white, but has a very interesting hue that brings it closer to paper or leather, and it produces warm, enveloping light. Also for this new *outdoor Gregg*, we have managed to develop a diffuser that has the poetry of glass, but the practicality, strength and water resistance permitted by plastic materials."

Is there a commercial theme you hold in consideration for the outcome of your projects?

LS: "Being inside a vision of the industrial product, we have to pay attention to and have respect for those who purchase that object: to ask ourselves who they are, how many, what are their tastes, what are the houses like in which they live. On one side we can be completely theoretical, but on the other we have to get deeply inside the life of people. Successful products can move inside this dualism. It is important how you manage to be original, to be yourself, respecting your own ideas, and at the same time to know how to read the needs of the society today, which determine "*l'air du temps*" of that moment, that makes you express it in one particular object and not another."

What is the importance of decoration in a project?

LS: "When we talk about the *Rituals* lamp, which stems from a desire for a certain type of light, we cannot say that there is no decoration on that glass, because it is not smooth, it is crafted. For us the ornament is intrinsic to the object. If it is a structural value of the object we consider it important, but if it is simply an application, we can use the words of Adolf Loos when he says 'ornament is crime'.
Getting back to *Rituals* and its striations, which might be seen as decorative, the same lines are a structural part of the design, made to offer that fragmentation of the surface that generates precisely that fragmentation of the light."

Do you think the world of art is important in your work as designers?

LS: "For those of us who work in the fields of architecture and design, art is a part of the contemporary world, which cannot be excluded."

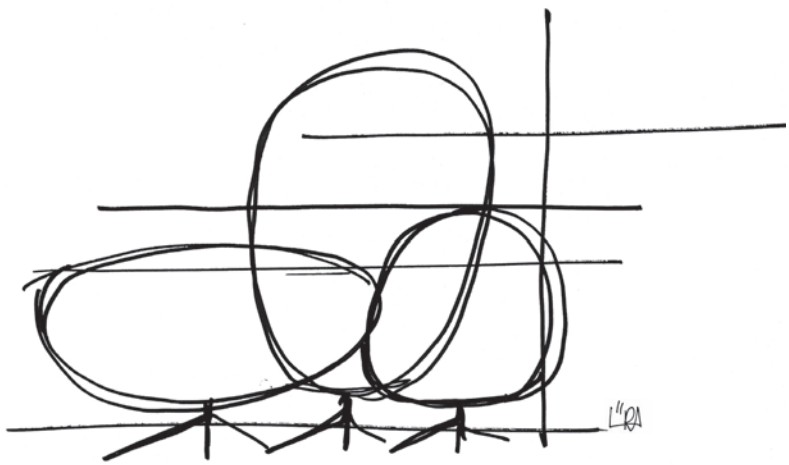
RP: "Just consider the influence of Donald Judd, Dan Flavin, Richard Serra, and American minimalism in general. Though there are also the excesses of Italian magazines, from which we can mention a headline that made us laugh for a long time, ignorantly but also humorously proclaiming the advent of a trend toward 'ethnic minimalism', which meant nothing at all.
We too have been accused of minimalism, but we are not minimal at all.
Were that the case, we would never have felt the need to make a piece in glass change form whenever you walk around it."

In your narratives of light the adjective 'theatrical' appears repeatedly. Would you explain this reference for us?

LS: “I often resort to the metaphor of theatre, because it is far from simple to explain the importance of light in spatial perception.
At times I have the impression that people do not fully understand how the simple gesture of turning on a light can completely transform the atmosphere of a room. This is why I always rely on the same example, connected with the theatre: with the same set, it is enough to modify the lighting and the stage flattens or takes on depth, radically changing our perception of the space.
It is the most direct and immediate way I know of to narrate what light truly is, and how important it is. It is not so immediate to explain how light influences our organism across the natural cycle of sunlight during the course of the day. In the evening, for example, we should gradually enter a dimension of rest, also by means of softer, more suffused light, which prepares us for sleep. It would be better to spend some time reading a book, instead of continuing to scroll through images on a telephone, which stimulates the brain in the precise moment when it needs to slow down and become calm.

How can you tell a person that they ought to have warm light in the home?
While in a hospital we need to have functional light, in a house it is not necessary, and in fact it is disturbing.

How can we explain the value of light to a client that arrives and asks us to provide a bedroom invaded by light? When you ask them why, they tell you they like to read. How do we make them understand that in a place where we read there is a need for specific, dedicated lighting, but not elsewhere, where the light should remain diffused or even dimmed? Only later, they look at you as if you had told them



Schizzo lampada Rituals.
Rituals lamp sketch.

something very important, which they had never thought about before.
It's strange, but the lack of attention paid by people to what makes them feel good is incredible. The best type of light for a given function, the value of shadow, warm light and cool light and their relationship with the space. Hence the metaphor of the theatre becomes important.

Where shadows are concerned, now let's talk about colours. For example, Michelangelo in the Sistine Chapel paints the shadows with a darker colour: if a cloak is sky blue, its shadow is a darker shade of blue. This was a revolution, because in effect the shadow creates darkness, a void shifting toward black. If you dress in black, why do you seem slimmer? Because you cannot see the shadows of the curves of the garments. Have you ever thought about why black is such a fundamental colour in fashion? Because everyone becomes 'elegant' in black! Getting back to the value of shadow for the design of a lamp, this absence of light is an essential part, above all because by contrast it tells us where the light comes from, how much light there is, and how it strikes the various elements."

You express the goal of bringing 'nature' into the industrial process. How can we reconcile these two apparently opposite worlds?

RP: "There is something in nature, and I have often discussed this with Carlo Urbinati, that has somehow always been part of our products: becoming. For example, the *Gregg* lamp (2007) is an object in a state of becoming. In other words, it is not a sphere, not an egg, not a flattened ball, but a form 'in progress'. From any vantage point, walking around it you never see the same object. Inside that form there is a dynamic dimension that is a characteristic of nature. The same thing happens with the *Rituals* lamp (2012), where in the shade there are engraved stripes that seem to be in continuous movement, in continuous pursuit of a visual stability they are not able to find.
The fact of working extensively on the three-dimensionality of the glass has been a characteristic factor for us. The search was to find the element of becoming typical of nature, which is never static, and to bring this dynamic element into an industrial project."

Besides the references to organic shapes, are you also interested in 'true' nature?

LS: "It is almost impossible to enter the terrace at Roberto's house, because it is full of plants. And now there is a new presence as well: a Whippet puppy. In the studio there are usually three dogs on the loose. For us the relationship with nature is of fundamental importance."

RP: "The other day, in beautiful sunny weather, we were travelling by car, driving through fields of wheat and farmhouses, immersed in a profoundly man-made landscape. We began to think about how the perception of space changes, the proportions, the very dimension in which we live. To observe trees, to want to plant flowers, to see the dogs running around, to ride a horse or simply to enjoy a piece of bread dipped in oil: these are simple gestures that permit us to rediscover a situation distant from the city, away from its rhythms and rules,

away from the Fashion Weeks and the many commitments that set the pace of our work. It is crucial to get back to this dimension, to restore a balance, to create a counterpoint composed of silence, nature, grass growing, the seasons as they pass. Without this balance, there is the risk of excess saturation that goes against our nature, distancing us from who we are and what we would like to be."

How do you communicate your projects, apart from corporate strategies?

RP: "Entering fully into a project also means communication, because in the moment when you choose to tell its story, you are called upon to decide what to say, which aspects to emphasize, which interpretation to offer. It is an exercise in critical analysis that is fundamental for us, but often it arrives in a second phase, when we are already immersed in the development of new projects. Therefore the communication also becomes an opportunity to reinterpret our work, to understand it in a different perspective and to reformulate its meaning."

In your view, are there feminine and masculine characteristics with which a creative job or project can be conducted? Or is this not so important?

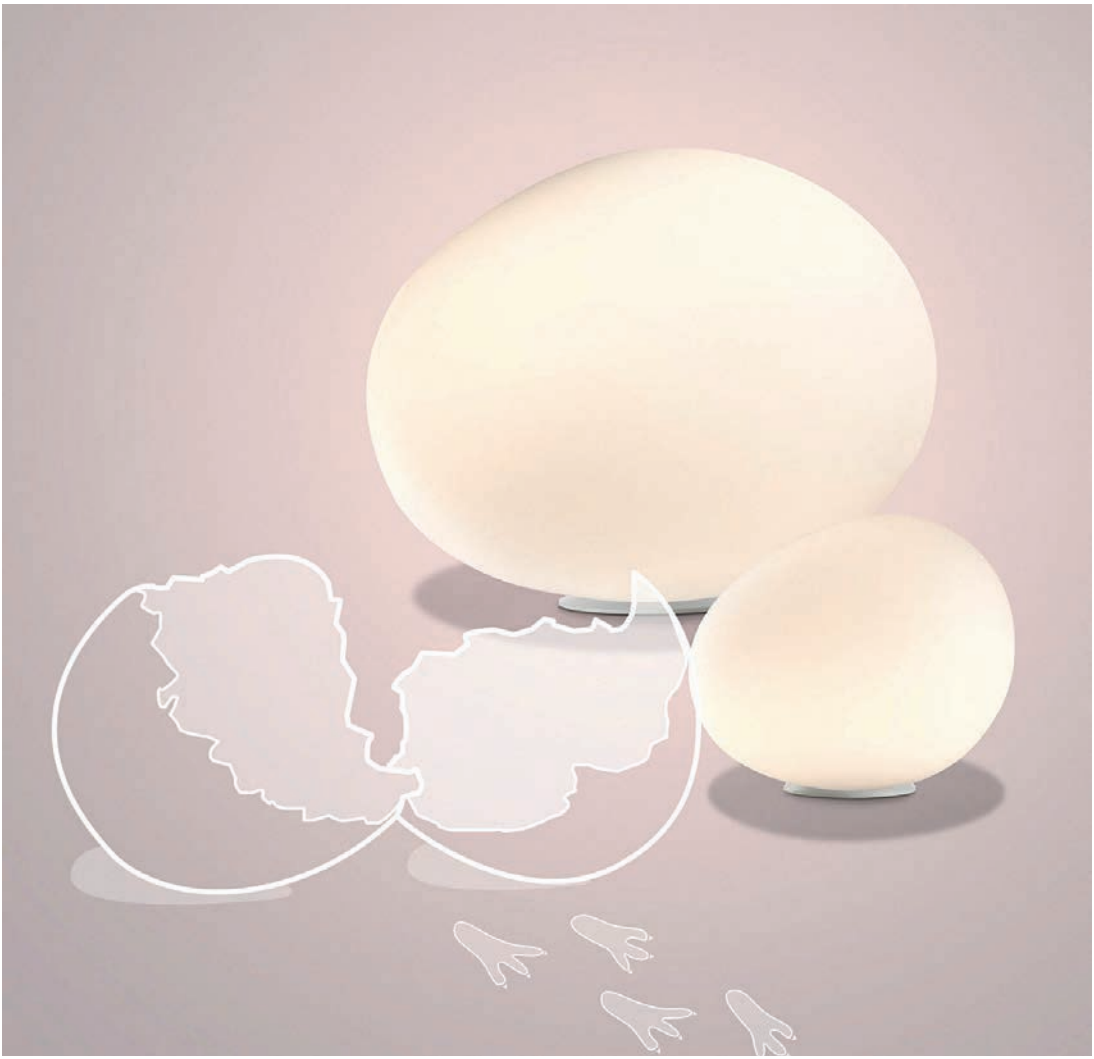
LS: "I think we human beings are a mixture of a great many things, including femininity and masculinity. We are a sort of chemical forge that produces spirit, and we are very complicated and complex. Having a dual vision is a plus not everyone can have, and I believe it makes our design different from that of the others. In general, we are both curious and we understand that many things are still lacking, and we would like to have them: so we design them.
Our perspective gains something, and our design also gains."

In Rome you studied in the Department of Architecture, where Design was not taught as an independent subject. What was your approach to this new discipline?

LS: "I took a degree in architecture, designing a skyscraper, without any experience on that scale of design."

RP: "I began in the School of Architecture, planning to work as an architect, and came out of my studies as a designer, because in the school I met two teachers, Corrado Terzi (a professor with experience in lighting design) and Dorando Vittoria, two forerunners of design, though they were not participants in the Milanese culture of design.
In a department where there was much discussion of urbanism some people had begun to want to talk about other things. For me, my degree thesis came as a turning point, with a focus in furniture design. The faculty in Rome had a deeply political imprint, and for me that experience was interesting, far from common, because in a university that saw architecture as having a basically social function, doing a degree thesis on design was almost a counter-revolution.
While everyone was talking about grand abstract systems, talking about design, about products and production, creating an object that could be purchased was a decisive stance.
The need was felt to change the scale of the project, to understand that fundamentally

that phrase ‘from the spoon to the city’ (Ernesto Nathan Rogers) was in fact true. This convinced an increasing number of people to try to open the viewpoint on things a little bit, and to understand that there was a lateral discipline that had never been taken into consideration, and could imply training students to work on industrial design.
Actually the subject was still known as ‘Morphology of Components’ – the word design stayed hidden – no one graduated with a degree in ‘morphology of components’ in a world of urbanism and composition, where the scale was that of the city.
Instead, I had developed a passion for this new viewpoint, and since I always have to do the opposite of what people are saying, I understood that this smaller



Lampada Gregg. Interpretazione di Luccico.
Gregg lamp. Interpreted by Luccico.

scale had a different relationship with human beings, and that interested me very much."

Did you meet anyone in Milan who was important for your early professional practice?

RP: "I think Milan is not such a welcoming city: it doesn't give you any presents. I'm not saying this to be controversial, but Milan is not the city of my dreams, and to be honest it is a city that took me in, and that is all.
We have had the good fortune to meet some magnificent entrepreneurs.
For example, we had a wonderful encounter with Piero Busnelli, which unfortunately never led to concrete outcomes, but was very special in any case.
I can safely say that we have great esteem for Claudio Luti, who is an entrepreneur that goes beyond being enlightened."

LS: "I would say that Milan has given me a great deal. I am from Rome, and first of all Milan took me out of a typical situation in the capital.
Beauty lives in Rome, while in Milan there is the desire to stand out, intellectualism, culture.
These are two very different approaches, and I am therefore very happy to have landed in this city, which has given me something I didn't have in Rome.
I too would like to recall a person I now miss very much, almost every day, namely Enrico Astori, the founder of Driade.
We were close friends, I went to visit him in the country and we would talk about everything, any topic, philosophy, religion, not just design but a wider culture of lateral thinking."

What relationship have you had, on the other hand, with the 'enlightening' and 'cumbersome' masters who were on the scene at the start of the 1990s?

RP: "Magistretti and Castiglioni were definitely two great masters with whom I personally felt in continuity, and I have always been madly in love with everything they did. I should also mention Sandro Mendini, a marvellous creative talent and an incredibly sweet person."

LS: "Magistretti was a master for his vision of life in an elegant space. Instead, I admire Castiglioni for his great lesson about curiosity. I am a curious animal, and that is the driver that makes you understand what interests you, because everything is possible when you have the desire to know."

How do you see the new generations on the design scene today?

RP: "We ought to start with the premise that nature is fantastic, because it has invented a non-political system of generational advance, namely death.
What I'm trying to say is that there is always a need for generational turnover.
Today I am over 60 years old, after having in turn replaced a generation that had become extinct. Today, someone is getting warmed up on the side-lines, ready to enter the game, and tomorrow they will be able to score goals in my place.
I know that each generation will find its own way of designing and narrating, as long as there are buttocks that need a place to sit, and dark rooms that need lighting. What I would say to young people is: safeguard the companies.
The company is a fundamental part of the

functioning of the system, and it should be cared for and protected just as much as our need to express ourselves; therefore, we have to interact with companies in a respectful, affectionate way.
It is important for designers to understand this, because thinking that becoming rich and famous is the only aim in life is counter-productive for the company, and therefore for the system and – as a consequence – for ourselves."

The relationship with Foscarini marked the outset of your activity as industrial designers. What reflections can you offer based on thirty years of experience?

RP: "I believe it is an important history, which has led to beautiful products for us, for the company, and for the people who use these creations. Thirty years have flown by, they have been a fantastic race forward, without even realizing it. The great thing about this thirty-year span was that we started young, very young indeed, and we have learned a lot. Above all thanks to the company. With Foscarini we have learned a great deal, we have learned to practice our craft, and we have also been able to give something back from what we have learned. So there is a win-win relationship that has always worked very well.
In thirty years glass has undoubtedly been the main protagonist of our work with Foscarini, and I must say that they have been thirty years of success.
The products that have not 'hit the target' have truly been few."

LS: "In Italy we have the extraordinary luck to be able to establish direct dialogue with entrepreneurs, and this is one of the aspects, in these thirty years of experience, that has impressed us and enriched us most. I am thinking, for example, about our relationship with Foscarini, where what has always fascinated us, besides the quality of the work, is above all a human dimension, that intimacy and trust that are nurtured with time, and allow us to share ideas and visions with great freedom.
We may happen to be at dinner, and to talk about an intuition, a fantasy, a project that might never be realized. But the value lies precisely in the possibility of open discussion, without insisting that every conversation has to necessarily lead to a product. It is a relationship that goes beyond the professional dimension and becomes an authentic exchange of sensibilities and visions. We believe this is one of the great specificities of the Italian design system: an entrepreneurial perspective in which human relations, mutual trust and freedom to imagine still have a fundamental value."

What are the particular characteristics you admire in the work with Foscarini?

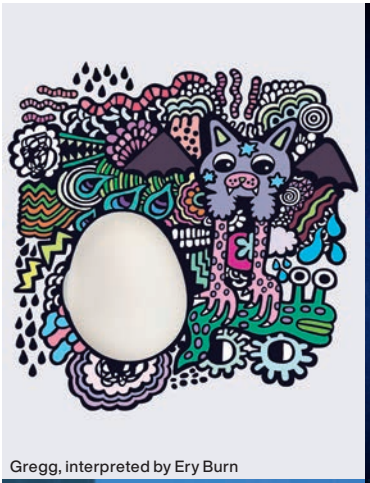
RP: "Let's say that what we have been offered with Foscarini is something very simple but fundamental: dialogue.
We have always been granted the possibility of discussion, which is the best thing of all. The working relationship, in our field, needs to be able to feed on mutual trust, an emotional atmosphere that is indispensable. We practice a trade that is our life, so we cannot work in situations of stress and lack of trust.
After thirty years, a few Compasso d'Oro awards and a list of honours that frightens us a bit but also makes us proud,

thousands of pieces have been sold, and we can afford to have our studio.
The most important thing is the human side in our relationship with Foscarini. Of course there is their capability, their vision, but there is above all a friendship with the family, with Carlo, with Matteo, with the people who work with them. When we enter the company we feel right at home, in the new facility but also in the old ones. Given our long history of collaboration, we have experienced all the sites. In short, there is an extraordinary emotional dimension, almost a family. Obviously the work is also challenging, in a positive sense.

If we bring in things that are not suitable, they are still always ready to listen, though afterwards the ideas do not advance, or change direction to respond to other needs.
With Foscarini we can return to what has been the healthy root of our activity, in which the entrepreneur and the designer have a truly shared relationship, with the aim of doing things well, not for the self-assertion of the designer, not for a company that simply wants to sell lamps. That's it... I would say that with Foscarini, we make good things well."



Lampada Gregg. Interpretazione di Fausto Gilberti.
Gregg lamp. Interpreted by Fausto Gilberti.


Gregg, interpreted by Ery Burn


Gregg, interpreted by Helen Musselwhite


Rituals, interpreted by Kevin Lucbert


Hoba, interpreted by Marianna Tomaselli


Birdie, interpreted by Javi Aznarez


Gregg, interpreted by Beppe Conti

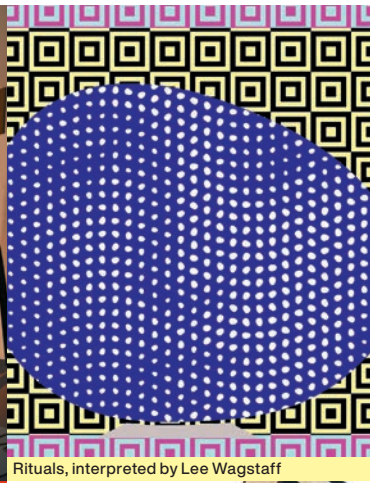

Birdie, interpreted by Helen Musselwhite

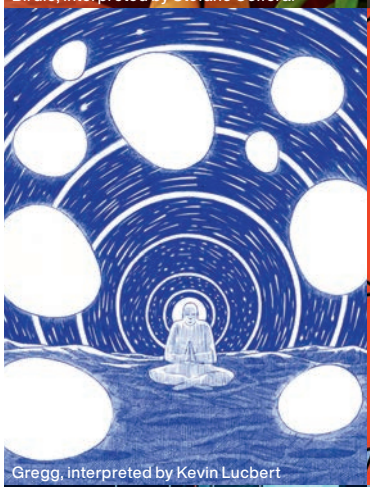

Gregg, interpreted by Stefano Colferai

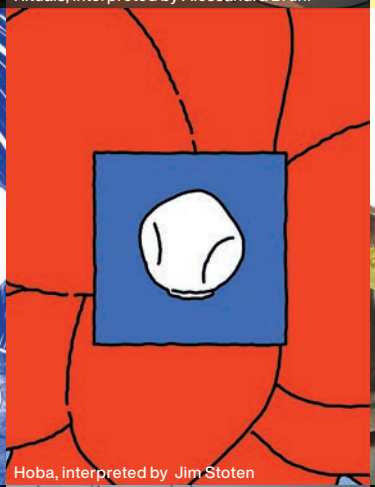

Birdie, interpreted by Antje Damm

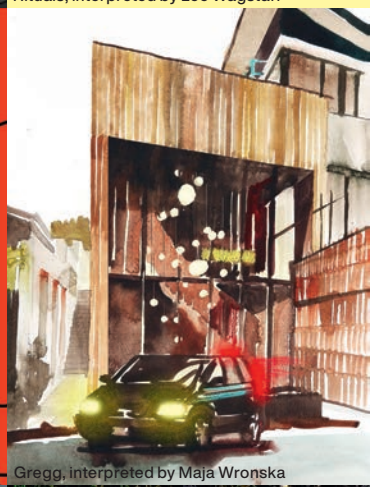

Birdie, interpreted by Stefano Colferai


Rituals, interpreted by Alessandra Bruni


Rituals, interpreted by Lee Wagstaff


Gregg, interpreted by Kevin Lucbert


Hoba, interpreted by Jim Stoten

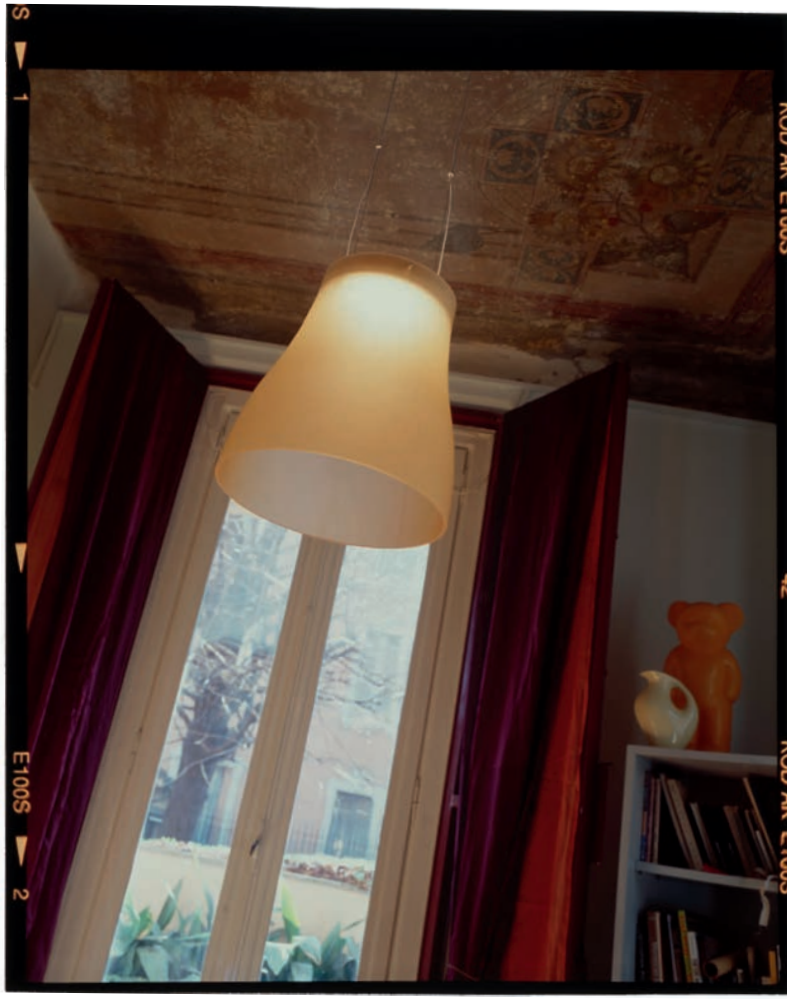

Gregg, interpreted by Maja Wronska


Hoba, interpreted by Silvia Franchini


Gregg, interpreted by Alessandra Bruni


Birdie, interpreted by Bennet Pimpinella

Foto di Santi Caleca.
Picture by Santi Caleca.



Palomar

Progetto fotografico “VITE”
di Gianluca Vassallo.
**“VITE” photographic project
by Gianluca Vassallo.**





Bump

Progetto fotografico “VITE”
di Gianluca Vassallo.
“VITE” photographic project
by Gianluca Vassallo.



Progetto fotografico “VITE”
di Gianluca Vassallo.
**“VITE” photographic project
by Gianluca Vassallo.**



Olly

Foto di Santi Caleca.
Picture by Santi Caleca.



Progetto fotografico “VITE”
di Gianluca Vassallo.
“VITE” photographic project
by Gianluca Vassallo.



Interpretazione di Federico Ferrari per Inventario 10.
Interpretation by Federico Ferrari for Inventario 10.



Progetto fotografico “VITE”
di Gianluca Vassallo.
“VITE” photographic project
by Gianluca Vassallo.



Soffio

Foto di / by Kasia Gatkowska.





Gregg

Arsenale della Biennale di Venezia.
Foto di Tommaso Sartori.
Arsenale of the Venice Biennale.
Photo by Tommaso Sartori.



Birdie

Foto di / by Kasia Gatkowska.



Fly Fly

Foto di / by Alessandro Paderni.



Progetto fotografico “VITE” di Gianluca Vassallo.
“VITE” photographic project by Gianluca Vassallo.





30 years of lights

Questo libretto è stato stampato in occasione dei trent'anni di collaborazioni con i designer Ludovica Serafini e Roberto Palomba.

This booklet has been printed on the occasion of the thirty years of collaboration with designers Ludovica Serafini and Roberto Palomba.

Edizione 11.2026

Texts:
Matteo Pirola
Carlo Urbinati

Translation:
Transiting.eu / S. Piccolo

Graphic design:
Designwork

Photography:
Massimo Gardone / Azimut
Santi Caleca
Alessandro Paderni / Eye Studio
Tommaso Sartori
Kasia Gatkowska
Gianluca Vassallo / White Box Studio
Gabriele Galimberti
Moreno Gentili
Federico Ferrari

Printed by Grafiche GFP
Azzano Decimo / Pordenone / Italy

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, senza autorizzazione.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission.

© 2026 Foscarini SpA

Foscarini SpA
via delle Industrie 27
30020 Marcon / Venezia / Italy
T +39 041 595 3811
foscarini@foscarini.com

Foscarini Spazio Monforte
corso Monforte 19
20122 Milano / Italy
T +39 02 870 71320
spaziomonforte@foscarini.com

Foscarini Inc
/ Foscarini Spazio Soho
20 Greene Street, New York
NY 10013 / USA
T +1 212 247 2218
T +1 212 257 4412 - Showroom
foscarini.inc@foscarini.com
spaziosoho@foscarini.com

Foscarini Japan K.K.
Tokyo / Japan
foscarini.jpn@foscarini.com

Foscarini International Co., Ltd.
Shanghai / China
foscarini.china@foscarini.com

Azienda certificata
UNI EN ISO 9001
UNI EN ISO 14001

foscarini.com

FOSCARINI