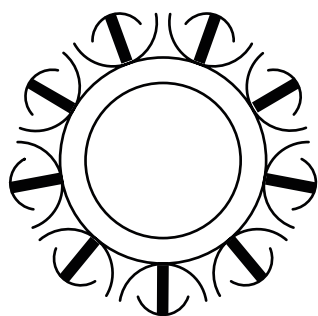
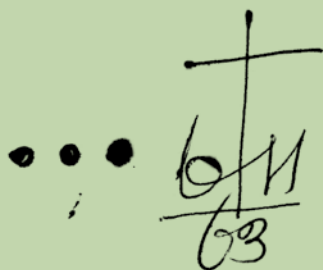


# GIO PONTI RELIGHT

*Affinità elettive  
tra Ponti e Olivari*



**OLIVARI**

... 

Caro Don Stalo

è da una settimana  
che ho redatto un disegno  
con le indicazioni delle  
luci, Lo ha Poups,

Mé, Sei lo sa, ti  
tratte - prime - di andare  
sul posto o con molte  
candele (de una piovra)  
o con torce elettriche (almeno  
5) per controllare gli effetti.

cordialmente



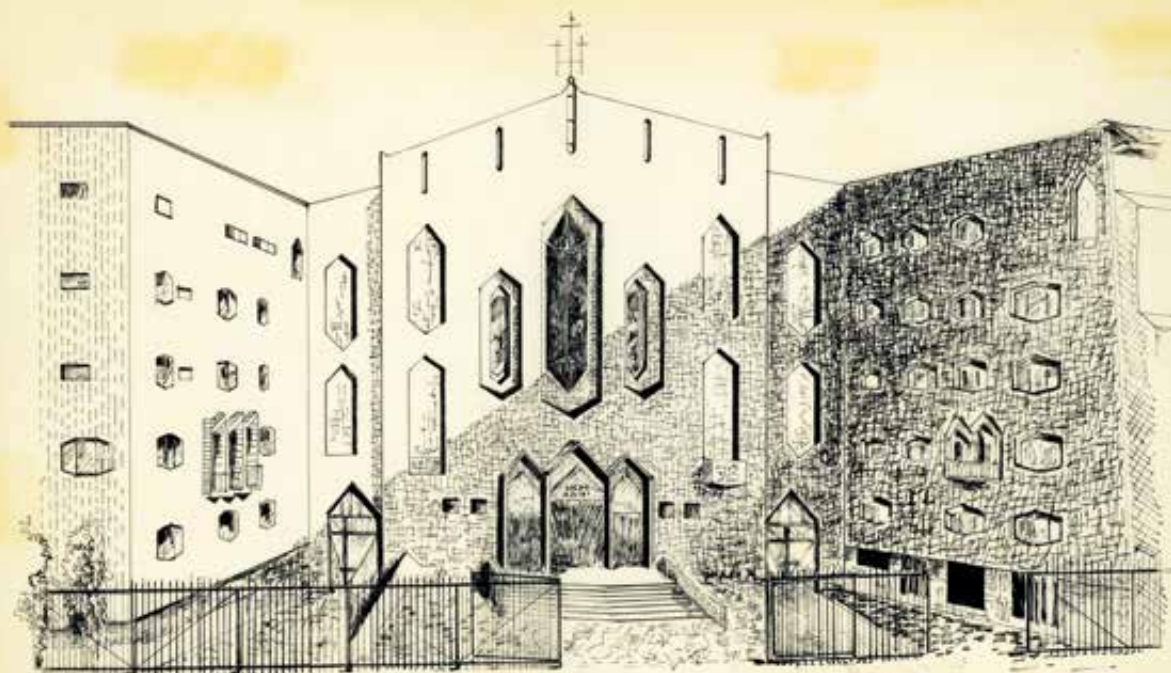
State provvedendo per  
il giardino interno?

Complesso di San Francesco d'Assisi al Fopponino, Milano  
Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli. 1961-1964

The San Francesco d'Assisi al Fopponino church complex, Milan  
1961-1964 by Gio Ponti, Antonio Fornaroli and Alberto Rosselli

*Straordinario episodio urbano che si caratterizza per l'originalità della celebre facciata aperta come un palcoscenico religioso verso la città, la chiesa di San Francesco al Fopponino è il secondo complesso per il culto realizzato su progetto di Gio Ponti a Milano dopo quello dedicato a San Luca Evangelista in via Ampère.*

*This extraordinary urban highlight is distinguished by the originality of its landmark facade, open toward the city like the backdrop of a religious stage. The church of San Francesco d'Assisi al Fopponino is the second place of worship designed by Gio Ponti in Milan after the San Luca Evangelista church on Via Ampère.*





## Chiesa di San Francesco al Fopponino e opere parrocchiali

Il progetto si inserisce all'interno di un più vasto piano di edificazione di nuove chiese parrocchiali in città e nei comuni limitrofi ideato nel 1961 dall'Arcivescovo Giovanni Battista Montini e denominato "Ventidue chiese per ventidue concili" per celebrare l'apertura del Concilio Vaticano II.

Così chiamato perché costruito in uno spazio attiguo ai resti dell'antico cimitero urbano detto Fopponino di Porta Vercellina, il complesso, progettato nello studio di via Dezza assieme ad Antonio Fornaroli e Alberto Rosselli, concretizza molte delle riflessioni pontiane sul tema dell'architettura religiosa, che sfoceranno nei successivi capolavori della Cappella di Santa Maria Annunciata all'Ospedale San Carlo di Milano (1964-1969) e della Concattedrale di Taranto (1964-1970). Il tema dell'inserimento dell'architettura nel contesto urbano è trattato con alta sensibilità: il corpo della chiesa viene sapientemente arretrato rispetto al filo stradale per lasciare spazio a un sagrato

inclinato sul quale affacciano i due edifici parrocchiali ai lati. Una sottile quinta muraria, rivestita in piastrelle di ceramica grigio-argento a punta di diamante, collega i tre fronti e li unisce in un singolare insieme scenografico.

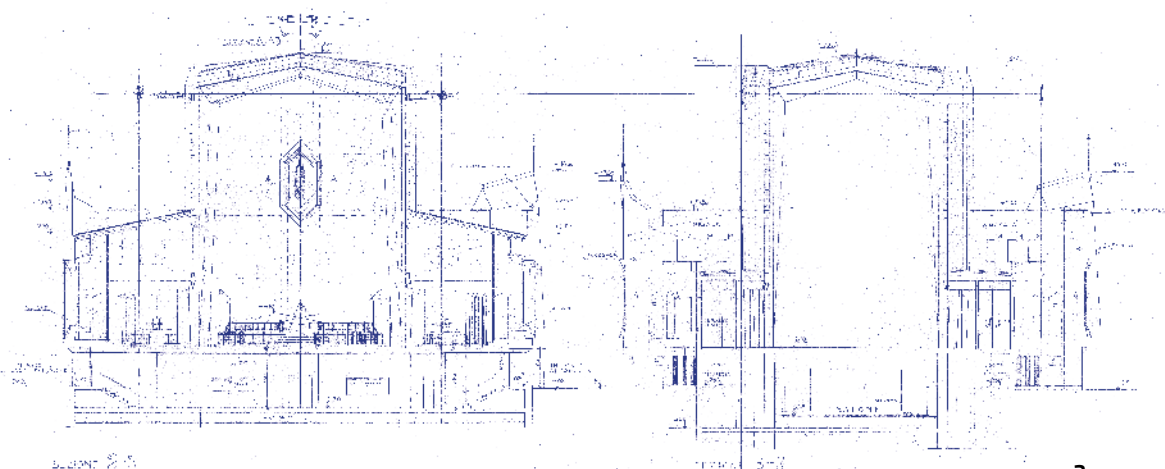
**The San Francesco d'Assisi al Fopponino church was part of a parochial master plan.** The project for the San Francesco church is part of larger plan to build new parochial churches in the city and its neighbouring municipalities, a plan drawn up in 1961 by the Archbishop of Milan Giovanni Battista Montini and titled "Twenty-two churches for twenty-two councils" in celebration of the opening of the Second Vatican Council. The church takes its name from an ancient city cemetery called Fopponino di Porta Vercellina, next to whose ruins it was erected. The complex was designed by Ponti's office on Via Dezza together with Antonio Fornaroli and Alberto Rosselli. It concretises many Pontian concepts regarding religious architecture that he developed further in the





Cappella di Santa Maria Annunciata at the San Carlo hospital in Milan (1964–1969) and the Concattedrale di Taranto (1964–1970). Here at the San Francesco church, the insertion into the urban fabric was treated with great sensibility. The volume of the church is skilfully set back from the street to make room for

an upward-sloping parvis framed by two parochial buildings, one on each side. Like a scenery flat, a thin wall faced with silver-grey ceramic tiles having a three-dimensional diamond-point relief (specially produced by Ceramica Joo) connects the three facades and unites them in a singular scenographic unit.





**L'invenzione del diaframma traforato** – quasi una “doppia” facciata che al primo sguardo sembra celare dietro la sua superficie due alte navate laterali – denuncia la sua valenza illusionistica attraverso le aperture “a vento” di forma diamantata, attraverso le quali è possibile scorgere l'azzurro del cielo. Questa quinta teatrale, oltre a delimitare un inedito spazio semi-pubblico, conferisce leggerezza ed espressività alla composizione, inquadrando l'accesso ai cortili laterali e riequilibrando lo stretto profilo della chiesa

**Il corpo di fabbrica** vero e proprio si differenzia dal fronte su strada per il forte contrasto cromatico dato dal rivestimento in listelli di grès Sala, con differenti tonalità di marrone fiammato ottenute attraverso un diverso grado di cottura; le mattonelle, posate secondo un disegno continuo a riquadri, trasmettono a coloro che osservano i fronti laterali della chiesa l'idea di un ampio e variegato tessuto. Anche in questo caso, come avviene per le piastrelle diamantate in facciata, la superficie di rivestimento muta il suo aspetto a seconda dell'angolo di incidenza della luce, esaltando con effetti chiaroscurali la vivace matericità del fronte.

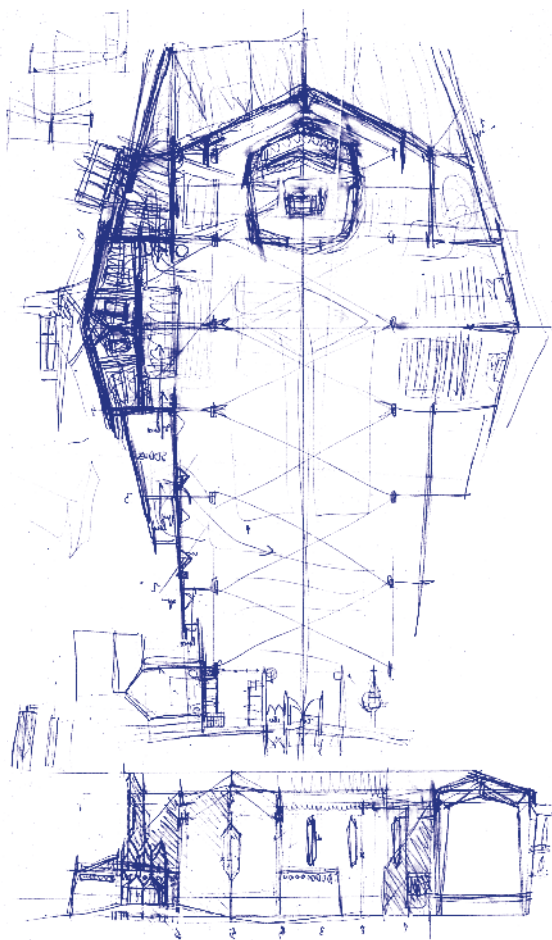
**All'interno** lo spazio è dominato da un'alta navata centrale a cui si affiancano due navate laterali di minori dimensioni e minore altezza che all'esterno appaiono quasi come appendici addossate attorno al grande volume del corpo di fabbrica principale. Il profilo planimetrico esalta lo sviluppo prospettico grazie alla caratteristica forma a diamante che si allarga lievemente a partire dall'ingresso per poi restringersi nuovamente nei pressi dell'altare, secondo uno schema esagonale. Le campate sono scandite da pilastri in cemento armato sapientemente rastremati e sagomati a spigolo, che in alto si riuniscono in una capriata per sostenere con un raffinato effetto plastico la copertura a doppia falda. Un particolare valore assume l'uso della luce naturale, in grado di creare e caratterizzare lo spazio interno; oltre alle consuete aperture a forma di diamante, nella parte superiore della navata centrale sono presenti alte e strette aperture rettangolari e in corrispondenza delle navate laterali si trovano elementi schermanti in cemento armato che lasciano entrare una luce diffusa, dando all'ambiente un profondo senso di spiritualità.

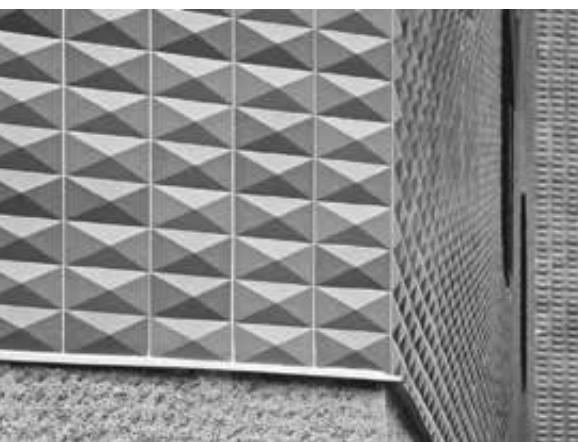
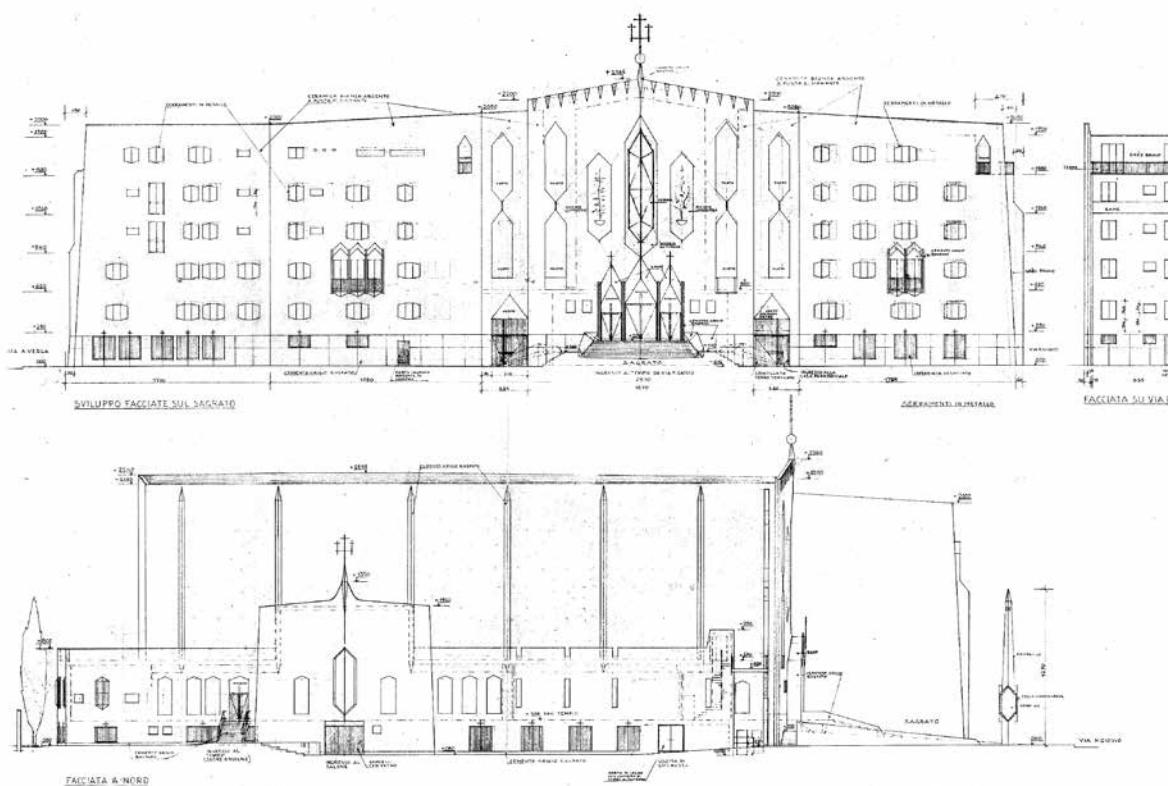
### **The invention of the perforated diaphragm –**

The layered double facade appears to conceal two tall lateral naves behind its surface. Its illusionary nature is exposed by diamond-shaped apertures offering glimpses of the sky beyond. In addition to delimiting

a semi-public space in an unprecedented way, this theatrical backdrop confers lightness and expressivity to the composition, framing the access to the lateral courts and rebalancing the church's narrow profile.

**The actual body** of the building is differentiated from the facade along the street by a strong chromatic contrast given by dark, narrow stoneware tiles, standard produced by Grès Sala in differing shades of streaked brown, obtained by varying the degree of firing. The tiles, laid in a continuous square pattern, appear to a person looking at the lateral facades of the church as a large expanse of shot fabric. As is the case with the diamond-point tiles of the front facade, the cladding surface changes aspect according to the light's incidence, which emphasises the chiaroscuro effect of this front's lively textural quality.



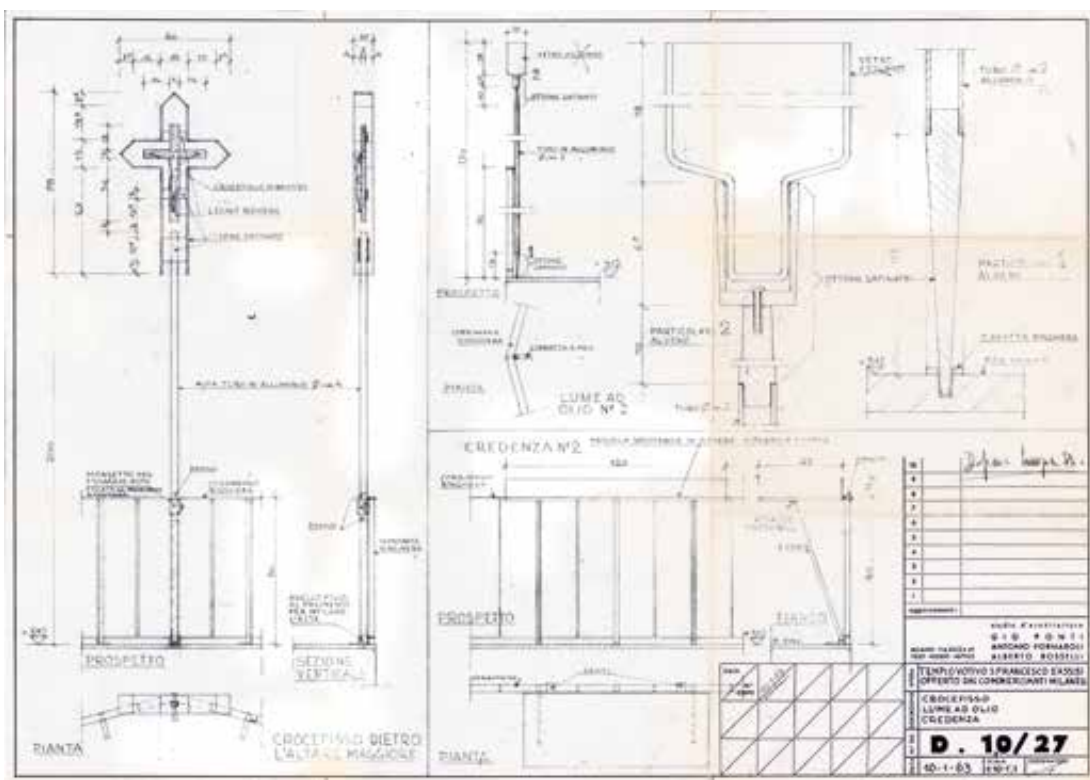


**Inside**, the space is dominated by a tall central nave flanked by two smaller and lower lateral naves. On the outside, they almost look like two appendixes affixed to the large central volume of the main body of the building. In plan, the profile of the layout accentuates the perspectival sight line thanks to the characteristic diamond shape that widens slightly upon entering the church, to then narrow inward in the vicinity of the altar, along a hexagonal scheme.

The bays are marked by reinforced-concrete pillars, masterfully tapered and with bevelled corners. They meet at the top of the nave, forming arches that hold up the pitched roof with a refined sculptural effect. Natural light is used with particular attentiveness toward creating and characterising the interior space. In addition to the habitual diamond-shaped apertures, the upper part of the central nave features tall, slim, rectangular openings. Where the lateral naves branch off the central nave, reinforced-concrete shutter elements allow diffuse light to enter, giving the interior a profound sense of spirituality.



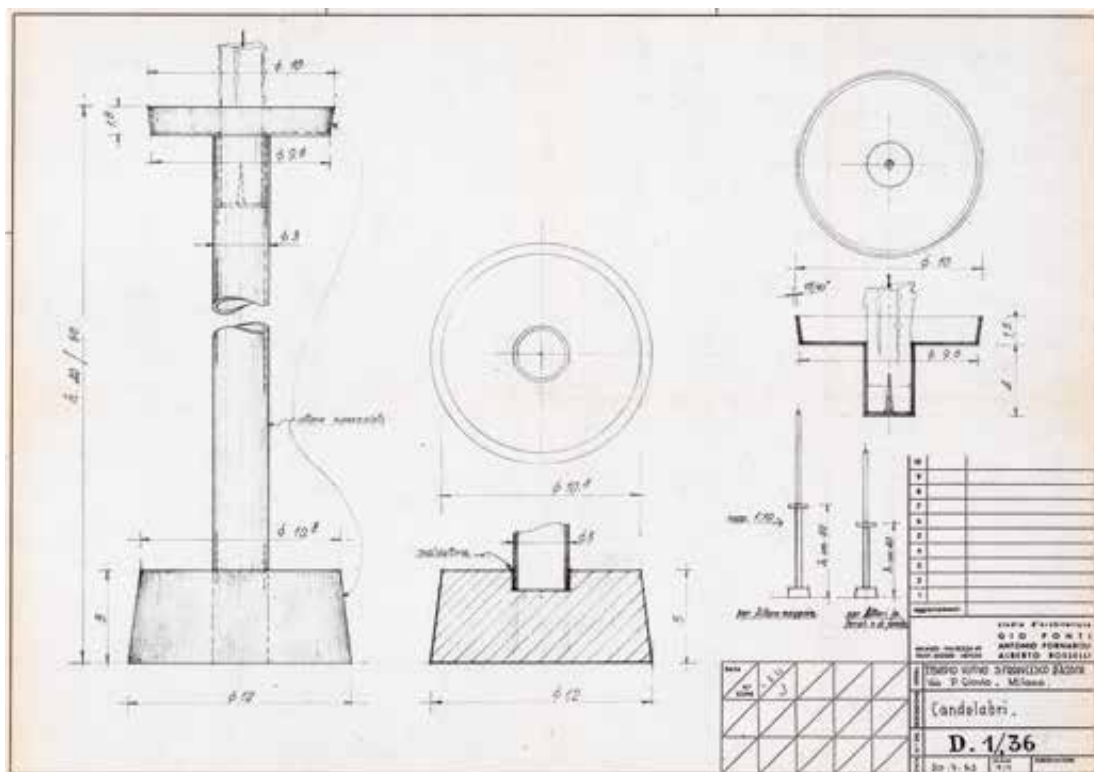




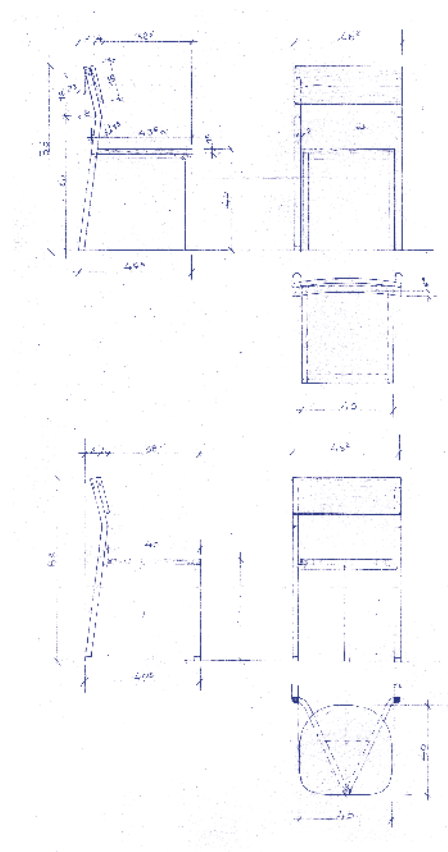
**Gli arredi interni e gli apparati decorativi** sono stati progettati dallo stesso Ponti: egli realizza una vera e propria “opera d’arte totale” disegnando fin nei minimi dettagli ogni elemento che potesse esaltare la definizione corale dell’insieme, dagli arredi sacri alle vesti liturgiche, dai confessionali alle cappelle con ante apribili, dalle panche in rovere alle sedute per i sacerdoti, dai lampadari ai candelabri, fino alle maniglie “Cono” in ottone, disegnate già alla fine degli anni Cinquanta e prodotte dalla Olivari, con la quale l’architetto milanese aveva avviato un intenso sodalizio professionale. La semplicità degli ornamenti ben si concilia con lo spirito francescano: lungo il perimetro interno della chiesa, sempre su progetto di Ponti, si snoda una via Crucis realizzata con semplici pannelli in ferro battuto. Raffinato ma essenziale è anche il disegno del fonte battesimale, simile a un calice sacro, inizialmente posto alla sinistra dell’ingresso e ora collocato in un altare nella navata destra. Tutti gli elementi figurativi che caratterizzano la chiesa si ritrovano anche nei fronti degli edifici parrocchiali (la canonica a destra e il Centro Paolo VI a sinistra); di particolare importanza è il motivo dei trafori a diamante – elemento cardine della poetica

pontiana – che viene ripreso dal protiro tripartito e cuspidato della chiesa e dalle edicole a balconcino collocate nelle due ali laterali della facciata, che rimandano all’idea del pulpito ecclesiale rompendo la bidimensionalità del prospetto. La riconoscibilità degli elementi architettonici, insieme all’effetto di una luce cangiante data dal rivestimento in ceramica a diamante, contribuisce a dare un carattere di assoluta modernità al complesso, annoverandolo tra i più innovativi episodi di architettura religiosa del dopoguerra milanese.

**Gio Ponti also designed the interior furniture and decorative furnishings.** Here, he created a Gesamtkunstwerk, designing each element down to the last details in order to promote the overall immersive effect of the whole, including the religious ornaments, liturgical garments, confessionals, chapels with operable doors, oak pews, chairs for the priests, lamps, candelabra and the brass Cono door handle, which he had designed in the late 1950s. Ponti asked Olivari to produce the handles based on the solid working relationship that had already developed



between them. The plainness of the ornaments is well suited to the Franciscan spirit. Along the inner perimeter of the church, Ponti designed the Stations of the Cross made of elementary panels of wrought iron. The baptismal font is of refined simplicity, resembling a holy chalice. Initially, it was positioned to left of the entrance, but is now found at the altar of the right-hand nave. All the figurative elements distinguishing the church are also used for the fronts of the parochial buildings – the parsonage-house on the right and the Centro Paolo VI on the left. The diamond-shaped perforations are of particular importance for being a key element of Ponti's stylistics. It is taken up for the tripartite porch with its apexes, and the balconied aediculae placed on the two lateral wings of the facade, which connect to the idea of the ecclesiastic pulpit and break the facades' two-dimensionality. The recognisability of the architectural elements and the effect of shimmering light given by the ceramic cladding with its three-dimensional diamond protrusions contributes to giving the complex an absolutely modern quality that rates it as one of the most innovative examples of religious architecture in postwar Milan.







## I lampadari

In un promemoria del 17 luglio 1963 viene ricordato allo Studio Ponti di definire in tempi rapidi un progetto illuminotecnico al fine di avere la chiesa “funzionante per il prossimo mese di Settembre”: i venti lampadari a sospensione collocati lungo la navata centrale, esito di questo incarico, sono prodotti dall'azienda Candle e messi in opera nel corso dello stesso anno. Il disegno dei corpi illuminanti si basa su un sapiente uso di lastre in ottone, la cui finitura spazzolata esalta la brillantezza delle superfici. In un sistema a raggiera una serie di nove tegoli sono avvitati a un anello in lamiera piegata. All'interno di ciascun elemento è alloggiato un tubo al neon, la cui luce viene schermata da un tegolo contrapposto di minori dimensioni, dando vita a un gioco di riflessioni che sfrutta abilmente le caratteristiche materiche dell'ottone. Catene pendenti da mensole fissate alle pareti della navata sostengono i lampadari con un effetto complessivo di notevole leggerezza che ben si accorda con la poetica architettonica dell'interno.

## Il restauro

Durante i decenni successivi, a causa del naturale processo di ossidazione dell'ottone, i lampadari hanno perso la loro brillante eleganza, subendo un progressivo inscurimento. Negli anni '80, per migliorare la luminosità interna, sono stati installati nuovi proiettori con lampade a ioduri metallici che hanno pesantemente alterato l'atmosfera di raccoglimento voluta da Ponti per lo spazio sacro della navata. Olivari ha voluto mettere a disposizione le sue competenze tecnologiche e artigianali per riportare “alla luce” l'originario sistema di illuminazione: il restauro, realizzato dall'azienda di Borgomanero nelle sue stesse officine, si è posto l'obiettivo di recuperare la funzionalità e l'aspetto originario dei lampadari voluti dal maestro milanese, con un intervento che ha riguardato inizialmente la struttura metallica e successivamente un aggiornamento tecnico sull'impianto elettrico. Con la consulenza di tecnici specializzati, a seguito di analisi in laboratorio, sono stati individuati gli originari trattamenti di superficie: dopo un processo



di sabbiatura e smerigliatura necessari ad asportare l'ossidazione, si è proceduto a una satinatura orizzontale e a una verniciatura trasparente. Quindi, attraverso una cottura a forno, si è assicurato il mantenimento negli anni a venire della brillantezza dell'ottone. In accordo con la Soprintendenza dei Beni Culturali della Diocesi di Milano, sono infine stati sostituiti gli originari corpi illuminanti in tubi al neon con strisce a led alimentate a bassa tensione in grado di fornire il medesimo flusso luminoso. A seguito di queste lavorazioni i lampadari pontiani sono stati rimontati nella navata della chiesa, ripristinando attraverso tutta la loro straordinaria eleganza e lucentezza l'atmosfera di sacralità voluta originariamente dal maestro milanese.

### The lamps

In a church memo dated 17 July 1963, Gio Ponti's office is reminded of the short delay within which to have the lighting scheme finalised and "functioning by the upcoming month of September".

The 20 suspension lamps hanging on either side of the central nave (the result of this request) were produced by the Candle company and installed within the end of the year. The design of the lighting fixtures is based on the ingenious use of brass plate, whose brushed finish augments the luminosity of the surfaces. A radial layout of nine vertically positioned half-cylinders is screwed to a ring made of bent plate. Inside each half-cylinder, a looped neon tube was lodged, its glare screened by a smaller half-cylinder in counterposition, animating a play of reflections that handily exploits the brass's material characteristics. Chains hanging from corbels affixed to the walls of the nave suspend the lamps with an overall effect of noteworthy lightness, a harmonious match for the architectural poetry of the interior.

### The restoration

During the decades that followed, the natural oxidation process of the brass caused the lamps to lose their elegant sheen and progressively blacken. In the 1980s, in order to improve brightness in the church's interior, new spotlights fitted with metal-halide bulbs were installed. These emphatically changed the meditative atmosphere Ponti had striven to achieve in the sacred space of the nave. Olivari came forward to offer its technological and artisanal competencies toward bringing the original lighting fixtures "back to light". The restoration was conducted at the Olivari factory in Borgomanero, in the Piedmont region,

with the aim of rehabilitating the functionality and initial appearance of the lamps designed by the Milanese maestro. The work started with the metal structure and continued with the technical updating of the electric system. Consultancy with specialised technicians after a laboratory analysis of the brass determined the original surface treatment. After sanding and grinding the surface to remove the layer of oxidation, the semi-cylindrical brass elements were satined horizontally, coated with transparent varnish and heated in a furnace. This will allow the lamps to maintain their luminous shine for many years to come. In agreement with the cultural heritage department of the Roman Catholic Archdiocese of Milan, the high-voltage neon light bulbs were substituted with low-voltage LED strips that provide the same flow of light. After these processes, the lamps were re-installed in the nave of the church, where their extraordinary fineness and brilliance recreates the atmosphere of sacralità aspired to by Ponti.





## La maniglia “Cono”

Verso la metà degli anni Cinquanta il fecondo rapporto professionale tra Ernesto Olivari e Gio Ponti ha portato alla messa a punto di tre modelli di maniglie: “Lama”, “Cono” e “Anello”. Se per il più celebre degli edifici di Ponti, il grattacielo Pirelli (1952-1961), fu scelta Lama – realizzata in alluminio analogamente ad altri componenti dell’edificio – la maniglia Cono fu invece utilizzata per la spettacolare Villa Planchart (1953-1957) a Caracas, in Venezuela. Il profilo della Cono riproduceva plasticamente il diagramma delle forze esercitate sulla maniglia e riduceva al minimo l'utilizzo del materiale; la sua caratteristica principale era quella di avere la forma della rosetta su cui ruota la maniglia in continuità con quella del mozzo: un corpo esteticamente unico, che richiedeva una particolare perizia nell’installazione da parte del falegname. Dal punto di vista del materiale, si è optato per una realizzazione in ottone con finitura satinata, più resistente dell’alluminio e più adatto all’ambiente domestico in cui veniva utilizzata. Dopo esser state impiegate in questi due celebri capolavori pontiani, le rispettive maniglie sono entrate regolarmente in produzione e compaiono nel catalogo generale Olivari del 1962, assieme al prezioso modello Anello che, a causa degli elevati costi di lavorazione, dopo pochi anni uscì di produzione. Anche la maniglia Cono andò successivamente fuori catalogo, ma non prima di essere stata utilizzata da Ponti nel complesso del Fopponino, ritenendola adatta, nella sua essenzialità, a rispecchiarne lo spirito. Lama invece è rimasta a catalogo sempre, ininterrottamente, ed ha assunto nel tempo la valenza di un archetipo, universalmente noto e apprezzato in tutto il mondo.

## The Cono handle

In the mid-1950s, the fruitful working relationship between Ernesto Olivari and Gio Ponti led to the



creation of three models of door handles, the Lama, the Cono and the Anello. Ponti's most famous building, the Pirelli skyscraper (1952-1961), was fitted with the Lama handles made in aluminium, analogue to other components used in the building. The Cono handle was used for his spectacular Villa Planchart (1953-1957) in Caracas, Venezuela. The Cono's profile was a sculptural reproduction of the diagram of forces involved in operating the handle, and thicknesses were reduced to a minimum. Its main characteristic is the shape of the rose around which the handle rotates: it is a continuation of the shaft. This results in an aesthetic unity that required particular skill from the cabinetmaker installing them. Regarding the metal, satined brass was chosen for being more durable than aluminium and more suitable for the domestic environment in which the Cono was used. After having been mounted in these two Pontian masterpieces, the respective handles were taken into production, and were featured in the Olivari general catalogue in 1962 along with the precious Anello model, which was taken out of production a few years later due to its high manufacturing costs. Also the Cono model was later discontinued, but not before being used by Ponti for the San Francesco d'Assisi al Fopponino church, where he considered its elementary lines to be appropriate and reflect the intended design spirit of the complex. The Lama handle, by contrast, has remained in production uninterruptedly, over time taking on the status of an archetype, universally known and appreciated all over the world.

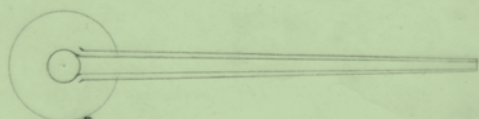


SPESSORE TAVOLATO FINITO



SEZIONE B AL VERO

22



PARTICOLARE MANIGLIA "PONTI, AL VERO"  
TIPO CONO (DITTA OLIVARI BORGOMANERO)  
OTTONE SATINATO ZAPPOLATO

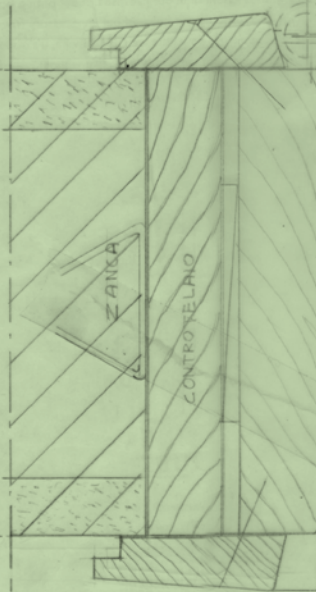


PARTICOLARE BOCCHETTA  
PER CHIAVE  
OTTONE SATINATO ZAPPOLATO

SEZIONE D AL VERO

5

SPESSORE TAVOLATO FINITO



SEZIONE A AL VERO

22

34

LUCE NETTA

## Caratteri costruttivi

### Struttura

travi, pilastri e solai in cemento armato

### Rivestimenti di facciata

piastrelle in ceramica grigio-argento sagomate a punta di diamante (ceramica Joo); mattonelle in grès color bruno intenso fiammato (Grès Sala); intonaco civile frattazzato grosso (facciate interne)

### Rivestimento travi e pilastri

intonaco Fulget sferino; intonaco di cemento e graniglia raspato

### Pavimentazione interna

mattonelle in grès color bruno intenso fiammato (Grès Sala)

### Coperture

a falde lievemente inclinate per il corpo della chiesa; piana con tratti mansardati per il Centro Paolo VI; piana per la Casa Parrocchiale

### Serramenti

in ferro verniciato nero, in parte sostituiti porte esterne in legno di rovere naturale e lamiera di ferro verniciata

## Construction elements

### Structure

beams, pillars and floors in reinforced concrete

### Facade cladding

silver-grey ceramic tiles with diamond relief produced by Ceramica Joo; bright brown tiles with streaks produced by Grès Sala; and levelled textured plaster for the interior.

### Facing of beams and pillars

textured plaster by the Italian company Fulget; levelled white cement with micro-grained granite.

### Interior floor

bright brown tiles with streaks produced by Grès Sala

### Roof

lightly pitched roof for the church building; flat roof with partial attic for the Centro Paolo VI; and flat roof for the parsonage-house wing on the right.

### Window frames

steel frames painted black, partially replaced. External doors: natural oak and painted iron plate.

## Opere d'arte

L'artista che insieme a Ponti ha maggiormente caratterizzato lo spazio interno della chiesa è certamente il torinese Francesco Tabusso (1930-2012) che nel 1975 ha dipinto la monumentale pala a tempera e olio su tela (12 x 8 m) *Il Canto delle Creature*, dalla particolare forma a libro aperto, collocata nell'abside. Lo stesso Tabusso darà seguito al percorso artistico e spirituale intrapreso nella chiesa con la realizzazione, terminata nel 1984, del ciclo pittorico ispirato alla vita di San Francesco, con gli otto trittici a olio su tavola posizionati lungo le pareti della navata centrale. Le vetrate in corrispondenza delle cappelle laterali e nella facciata interna della chiesa sono opera dell'artista Cristoforo De Amicis (1902-1987), mentre sulla sinistra dell'ingresso si trova la *Crocefissione* del bellunese Fiorenzo Tomea (1910-1960); le statue lignee del Cristo in croce, della *Madonna col Bambino* e del *San Giuseppe* sono di Don Marco Melzi della Scuola Beato Angelico, mentre quelle in bronzo di *Sant'Antonio Abate* e di *San Francesco* sono del milanese Virginio Ciminaghi (1911-2001).

## Artwork

The artist who most influenced the church interior along with Ponti is indubitably Francesco Tabusso (1930-2012) from Turin, who painted the monumental altarpiece in 1975. Titled *Il Canto delle Creature*, Tabusso used tempera and oil on canvas for the twelve-by-eight metre painting shaped like an open book and hung in the apse. He also contributed to the artistic and spiritual route found in the church with the realisation of a cycle (finished in 1984) inspired by the life of Francis of Assisi. These eight triptychs, painted in oils on wood, are positioned along the walls of the central nave. The stained glass of the lateral chapels and the inner facade of the church are the work of the artist Cristoforo De Amicis (1902-1987), while to left of the entrance hangs a *Crucifixion* by Fiorenzo Tomea (1910-1960) from Belluno in the Veneto region. The wooden statues of *Christ on the Cross*, *Holy Mary with Child*, and *Saint Joseph* are by Don Marco Melzi from the Scuola Beato Angelico art school in Milan. The bronze statues of *Saint Anthony the Great* and *Francis of Assisi* are by the Milanese sculptor Virginio Ciminaghi (1911-2001).

## Notizie storiche

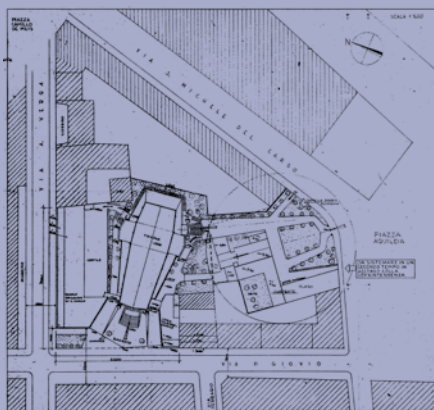
Sull'area sorgeva l'antico cimitero – in gergo antico "Fopponino" – di Porta Vercellina, da cui la chiesa pontiana prende il nome. Aperto nel 1576 durante la "pestilenza di San Carlo" (precedente alla più nota peste del Seicento descritta dal Manzoni ne "I Promessi Sposi") fu chiuso nel 1885 in seguito all'apertura del Cimitero Monumentale (1866) e a quella imminente del Cimitero Maggiore (1895). Il toponimo "al Fopponino" compare anche nella denominazione della chiesa seicentesca dei Santi Giovanni e Carlo che sorge tutt'oggi all'interno dello stesso isolato.

La necessità di costruire sull'area un nuovo edificio per il culto è testimoniata dal progetto del 1958 di Giovanni Muzio – altro celebre maestro milanese – che rimane però soltanto sulla carta. I fondi per la costruzione del complesso vengono stanziati nel 1961 quando entra in vigore il programma di edificazione delle nuove chiese promosso dal Cardinal Montini: l'ambizioso progetto attuò la realizzazione sotto un'unica regia di nuovi edifici ecclesiastici dislocati in posizioni strategiche su tutto il territorio di Milano, la cui popolazione stava rapidamente crescendo sulla scia di uno sviluppo economico senza precedenti.

## Historical notes

The site where Ponti's church now stands was once an ancient cemetery called "il Fopponino di Porta Vercellina" (in Milanese dialect, fopponino means "small trench"), which gave its name to the church. The cemetery, then outside of the city walls, was taken into use in 1576 during the "Plague of Saint Charles", which preceded the epidemic in 1630 described by Alessandro Manzoni in "The Betrothed". The Fopponino was closed in 1885, after the Cimitero Monumentale had opened in 1866, and before the Cimitero Maggiore opened in 1895. The toponym Fopponino is also used in the denomination of the 17th-century church dedicated to the Saints John and Charles, still found today on the same city block. The need to build a new place of worship in this neighbourhood is attested to by a 1958 design belonging to Giovanni Muzio, another famous Milanese maestro. His project remained unbuilt. The funds for the construction of the complex were made available in 1961, when a plan drawn up by the Archbishop of Milan, Giovanni Battista Montini, to refurbish and build new churches in strategic locations throughout the diocese became operational. The ambitious programme, to be executed under his supervision, was a response to the rapid population growth of Milan, the consequence of an unprecedented economic boom.





**Chiesa di San Francesco d'Assisi  
al Fopponino**

via Paolo Giovio 41, Milano

16 - 22 Aprile 2018  
aperta tutti i giorni  
dalle 8 alle 12:30 e dalle 16 alle 20:30

visite guidate  
dalle 19:30 alle 20:30

**Concept and Graphic**

Marco Strina

**testo e ricerca d'archivio / Archive research and text**

Alessandro Sartori, Stefano Suriano (Ad Urbem)

**traduzioni / Translations**

Wendy Wheatley

**fonti delle illustrazioni / Illustrations**

Archivio San Francesco al Fopponino, Milano

Archivio Civico, Milano

**foto di / Photographs**

Sauro Sorana, Lorenzo Lucca, Elisa Piemontesi

**visite guidate / Guided tours (Ad Urbem)**

Alessandro Sartori, Stefano Suriano, Alessandro Isastia, Marialuisa Montanari

**restauro lampadari / Lamp restoration**

Officine Olivari, Borgomanero (NO)

a cura di: Emanuele Zanone, Mario Zola, Loris Franceschin, Giuliano Biaggi,

Antonio Ponzo, Petar Kieseloski, Roberto Creola, Flaviano Machieraldo,

ing. Carlo Bignoli

**aggiornamento dell'impianto elettrico / Modernised electrical wiring**

MP-SA Carate B.za

Un sentito ringraziamento ad Alessandro Pedretti che ci ha permesso  
di fare "luce" sulla storia dei lampadari

Our sincere thanks go out to Alessandro Pedretti, who allowed us  
to shine light on the story of the lamps

---

**Olivari B. spa**

Via Giacomo Matteotti, 140 28021 Borgomanero NO Italy

T +39 0322 835080 F +39 0322 846484

olivari@olivari.it [www.olivari.it](http://www.olivari.it)