

MM

EDRA MAGAZINE ISSUE N°1
MMXXI

1

OUR POINT OF VIEW



OUR POINT OF VIEW

Le premier numéro de *Edra Magazine - Our Point of View* porte sur la beauté. La beauté est une valeur absolue, indispensable.

Nous la recherchons dans les objets, dans les relations humaines et professionnelles, dans notre façon de regarder le monde et de relire l'histoire. Mais aussi de construire et diriger l'entreprise.

Être beau est en fait une qualité de ce qui apparaît aux sens et à l'esprit. Le terme *καλός* pour les Grecs désignait non seulement ce qui est « beau » en raison de son apparence perceptible, mais aussi cette beauté qui est liée à un « bon » comportement moral, *ἀγαθός*.

Le mot beauté, composé de ces deux termes qui, souvent, revenaient ensemble, est devenu depuis un concept à part entière, purement absolu, absolument honnête.

Edra en suit le chemin.

Nos canapés sont beaux et bons.

Mais aussi beaux et bien faits. Beaux et confortables. Juxtaposer les termes « beauté » et « bonté » signifie regarder au-delà.

La beauté est un substantif féminin et ce n'est pas une coïncidence si, dans ce numéro, elle rencontre un univers féminin raconté à travers des atmosphères, des lieux et des personnes. Mots de frontière, combinaisons, déclinaisons.

On peut trouver la beauté en se promenant à travers l'architecture de Rome, en contemplant la mer sur la côte d'Amalfi, en marchant dans la pinède de Forte dei Marmi et en visitant à Milan le Palazzo Durini.

La beauté, on la rencontre aussi chez les gens.

Elle émerge des mots et transparait dans l'histoire des projets, dans les histoires de ceux qui y vivent. On peut la voir dans le regard et dans les pensées de ceux qui ont le don de savoir parler de la beauté.

En parcourant la collection Edra, on rencontre toujours la beauté. Et elle n'est jamais seule.

Monica Mazzei
Vice-présidente Edra

« La beauté est le nom de quelque chose qui n'existe pas. Un nom que je donne à la chose en échange du plaisir que je reçois »
Fernando Pessoa.

The first issue of *Edra Magazine - Our Point of View* talks about *bellezza* (beauty). Beauty is an absolute, inescapable value.

We look for it in objects, in human and professional relationships, in the way we look at the world and the way we reread history. We also look for it when building and leading a company.

To be beautiful is a quality of what appears to the senses and to the spirit. The term *καλός* for the Ancient Greeks referred not only to that which is 'beautiful' by its sensible appearance, but also to that beauty which is connected with 'good' moral behaviour, *ἀγαθός*.

The word beauty, made up of these two terms, which often recurred together, has since become a concept in its own right, crossing over into the field of absolute purity, resulting in honesty.

Edra follows the trail. Our sofas are beautiful and good. But also beautiful and well-made. Beautiful and comfy. To juxtapose the terms 'beauty' and 'goodness' is to look beyond them.

Bellezza (beauty) is a feminine noun in Italian and it is no coincidence that in this issue it encounters a feminine universe told through atmospheres, places and people. Boundary words, pairings and declensions.

Beauty can be encountered walking among Rome's architecture, observing the sea of the Amalfi Coast from above, walking in the pinewood of Forte dei Marmi and visiting Palazzo Durini in Milan.

And it can also be encountered in people. It emerges from words and is perceived in the narrative of the projects and in the stories of those who live in them. You can see it in the eye and in the thoughts of those who have the gift of knowing how to speak of beauty.

Travelling through the Edra collection, beauty is always encountered. And it's never alone.

Monica Mazzei
Vicepresident of Edra

'Beauty is the name of something that doesn't exist. But that I give to things in exchange for the pleasure they give me.'
Fernando Pessoa



INDEX

FOCUS & COLLECTION

L'intuition de Binfaré : Poésie, Technologie, Eros	12	Binfaré's Intuition: Poetics, Technique, Eros
Standard	18	Standard
Technologie	22	Technology
Zaha Hadid	30	Zaha Hadid
L'Infinitif Présent	48	The infinitive
Giovanni Gastel	54	Giovanni Gastel
A'mare	64	A'mare
L'Expression du Geste	70	The Expression of Gesture
Hagiographie de Jacopo Foggini en 22 lettres	74	Hagiography of Jacopo Foggini in 22 Letters
Cette Pièce n'a Plus de Murs	80	This Room Has no Longer Walls
		SPACES
Une Merveille au Cœur de Rome	86	A Wonder in the Heart of Rome
Chez Chiara	100	At Chiara's Place
Positano On Top of The Rocks	114	Positano On Top of The Rocks
Sport, Art, Mobilier - Un Entrelacement d'Histoires et de Valeurs	124	Sport, Art and Furniture Intertwine in History and Values
Quirinale Contemporaneo : un modèle pour le Palazzo Borromeo	140	Quirinale Contemporaneo: a Model for Palazzo Borromeo
La Galleria Nazionale	162	La Galleria Nazionale
		NEWS
Palazzo Durini	176	Palazzo Durini
La Dernière des Médicis	184	The Last of the Medici
Fly Into The Future	186	Fly Into The Future



WORDS Giampaolo Grassi

L'INTUITION DE BINFARÉ : POÉSIE, TECHNOLOGIE, EROS

BINFARÉ'S INTUITION: POETICS, TECHNIQUE, EROS

Pour aborder certains thèmes avec Francesco Binfaré, il faut un peu le pousser. Il préférerait plutôt discuter d'autre chose. Mais bien évidemment, il répond, si on le lui demande. Il accepte l'invitation : « Eros est un élément

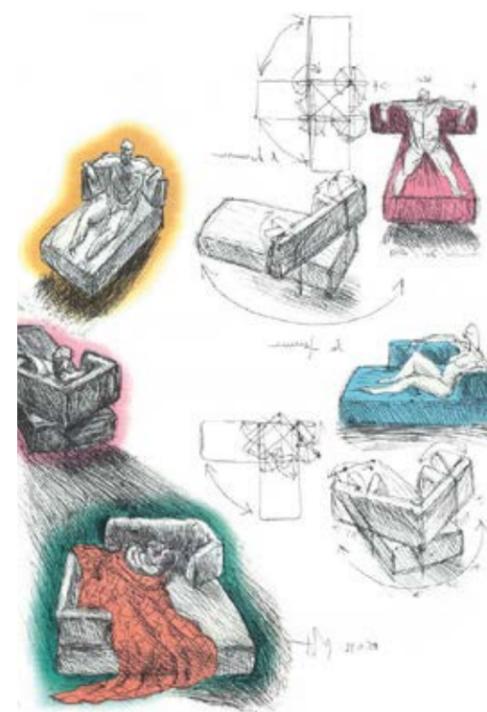
fondamental des canapés ». Le message est clair. Immédiat. Direct. Cependant, les mots et les œuvres de Binfaré recèlent des tiroirs, des coins cachés, des refuges. Rien qu'il ne veuille dissimuler. Mais plutôt des valeurs que dénichent les personnes ayant le sens de l'hospitalité. Par exemple : Binfaré affirme que ses canapés séduisent immédiatement « les personnes percevant, d'un point de vue physique, un certain aspect de l'idée ». Parce qu'ils touchent de manière surprenante ceux qui ont « un jugement plus instinctif ». Ensuite, il s'attarde sur le mot sorti de son refuge : Eros. Binfaré l'utilise, mais écarte immédiatement tout soupçon de clin d'œil bon marché. « Sur le plan sémantique, c'est le bon mot. Cependant, d'un point de vue populaire, il risque de nous induire en erreur, car il peut être associé à la sexualité uniquement. Eros doit plutôt être compris comme une confirmation de la vie, comme un élément générateur d'une énergie, d'une vibration ». Le travail de Binfaré consiste en une récréation de citations, d'allusions, de suggestions, de chuchotements. « La forme de mes canapés présente cette composante.

Un certain érotisme, synonyme d'un style de beauté vivante. Lorsque je conçois, je ne recherche pas tout cela. Je n'y pense pas. Mais chaque fois que je regarde l'une de mes œuvres, c'est là que je le trouve. Il s'agit d'un élément intrinsèque. Certains auteurs l'ont et d'autres pas ». Rien de bien baroque, ni de plumes ni de dentelles. « Le canapé est conçu pour y vivre »,

There are certain subjects that Francesco Binfaré needs to be nudged towards. Otherwise, he would prefer to talk about other things. Of course, if you ask him he answers. He welcomes the invitation:

'Eros is an essential component of sofas.' The message is clear. Immediate. Direct. But Binfaré's words and works have compartments inside them, sheltered corners, sanctuaries. There's nothing that he wants to hide. If anything, they can sense those who appreciate hospitality. For example, Binfaré says that his sofas immediately resonate 'with those who experience a certain facet of the idea on the physical ground.' Because they strike a surprising chord with those with 'a more instinctive judgement'. And then he lingers on the word released from its sanctuary: eros. Binfaré uses it, but immediately afterwards dismisses any suggestion of cheap thrills. 'It's the right term from a semantic point of view. But, from a communication point of view, it can be misleading, because there is a risk that it will be associated with sexuality and nothing else. Instead, eros should be understood as an affirmation of life, as the generator of energy, of vibrations.' Binfaré's work is a play on quotations, hints,

suggestions and whispers. 'The shape of my sofas has this component. A certain eroticism, or a kind of living beauty. When I'm designing I don't look for all that. I don't think about it. But every time I look at my work, I find it there. It's an inherent trait. Some designers have it and others don't.' Nothing baroque, no feathers



L'Homme et la Femme.
Croquis du canapé réalisés par l'auteur
Francesco Binfaré.
Sketches of the sofa made by
Francesco Binfaré

“

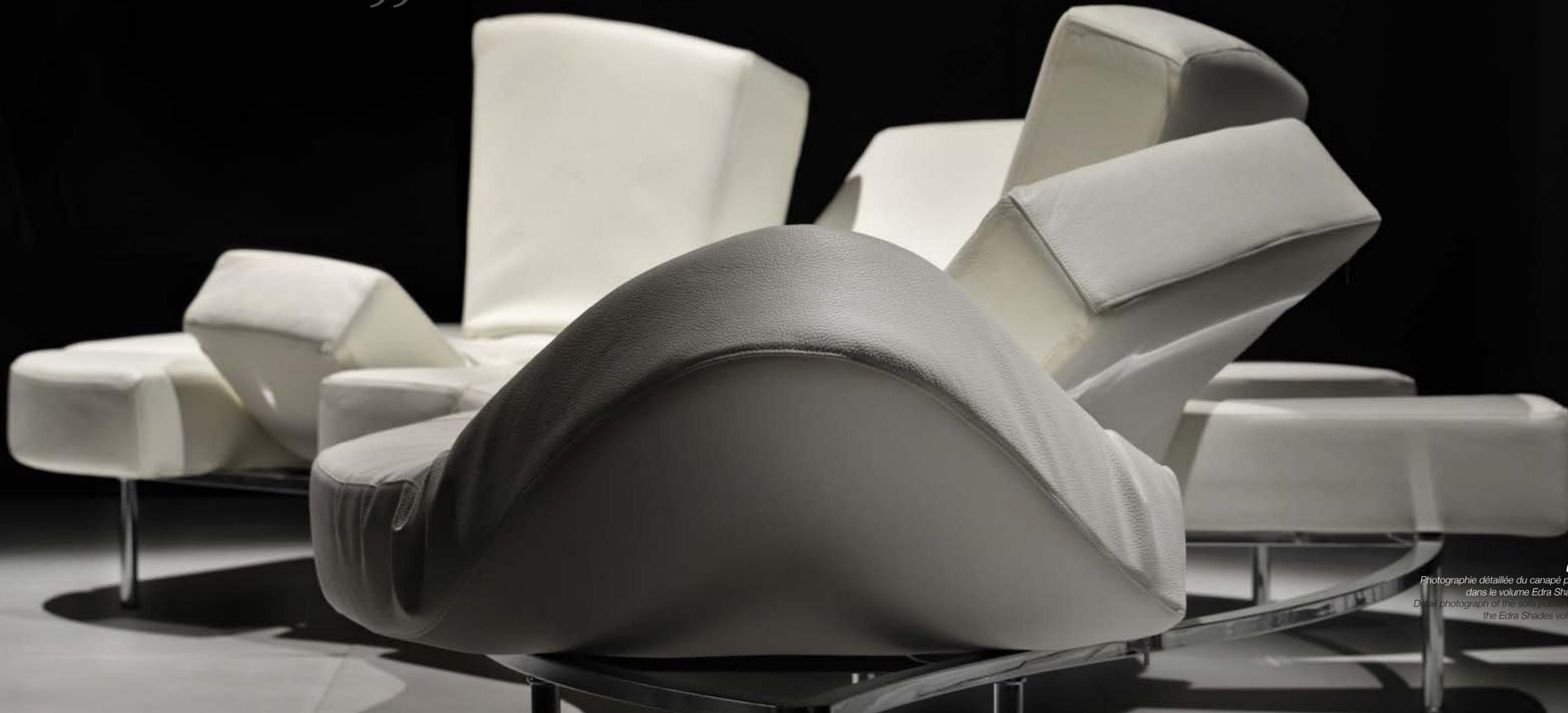
LE CANAPÉ EST CONÇU POUR Y VIVRE
IL NE REMPLIT AUCUNE FONCTION
OPÉRATIONNELLE LIÉE AU TRAVAIL.
DE MÊME, IL N'A PAS DE FONCTIONS LIÉES
AU REPOS. IL ACCUEILLE LES MULTIPLES
MOUVEMENTS QUI ONT TRAIT À LA VIE.
C'EST L'ÉROS.

”

“

A SOFA IS MADE FOR LIVING
ON, IT HAS NO WORK-
RELATED FUNCTIONS. NOT
EVEN WHEN RESTING. IT EMBRACES
THE MULTITUDE OF MOVEMENTS
CONNECTED WITH LIFE. THAT'S EROS.

”



Flap.
Photographie détaillée du canapé publié
dans le volume Edra Shades.
Detail photograph of the sofa published in
the Edra Shades volume.

**Standard.**

Croquis du canapé réalisés par l'auteur
Francesco Binfaré.
Sketches of the sofa made by Francesco
Binfaré.

explique-t-il, « il ne remplit aucune fonction opérationnelle liée au travail. De même, il n'a pas de fonctions liées au repos. Il accueille les multiples mouvements qui ont trait à la vie. C'est l'éros. Mais attention : cet aspect ne doit pas nécessairement être immédiatement identifiable. Plus il l'est, moins il fonctionne, moins il existe. Et cela confinerait à la pornographie du produit. Ce doit être un jeu de voiles raffiné ». En quête de confirmation, il suffit de consulter les pages du catalogue Edra, témoins fiables des messages renfermés dans les canapés conçus par Binfaré. L'œuvre qui représente le mieux cet « aspect intrinsèque » est *Flap*. « La forme est essentielle, sans fioritures. Il transmet immédiatement cette réponse vitale ». *Standard* est plus pudique. « La notion d'éros est présente et elle est forte. Mais elle sait se fondre dans les autres valeurs. *Standard* appartient à un modèle de vie partagée, avec des déclinaisons de modulation non brutales, ni apparemment totalement nouvelles ». Et il est évident que « *L'Homme et la Femme* » représente en soi un geste érotique. « C'est le premier modèle que j'ai livré en guise de proposition à Edra. C'est l'idée d'un canapé pour les couples. Le type d'assise classique, canonique, datant de plusieurs siècles, comprenait un fauteuil pour lui et un canapé pour elle. Je voulais une sorte de fusion entre les deux personnes et

or lace. 'A sofa is made for living on,' he explains, 'it has no work-related functions. Not even when resting. It embraces the multitude of movements connected with life. That's eros. But be careful: this trait shouldn't be immediately recognisable. The more it is, the less it works, the less it exists. Because it borders on product pornography. It should be a sophisticated dance of veils.' For confirmation of this, just look through the pages of the Edra catalogue, reliable witnesses of the messages encapsulated in Binfaré's sofas. The work that best represents this 'intrinsic trait' is the *Flap* sofa. 'Its shape is simple, with no frills. It immediately communicates this life-affirming response.' While *Standard* is more modest. 'The eros component is there and it's strong. But it can blend in with the other dimensions. *Standard* belongs to a shared-living model, with modular variations that are not harsh, with no obvious innovation.' It goes without saying that '*L'Homme et la Femme*' is an erotic gesture in itself. 'It was the first model I proposed to Edra. It is intended as a couple's sofa. According to the classical, centuries-old type of seating, there was an armchair for him and a sofa for her. I wanted a fusion of the two people and their reciprocal movements. The

“

L'énergie vitale émane non pas de ce que les canapés font, mais de ce qu'ils sont. Et je pense que la faculté de lire tout cela relève du domaine de l'instinct.

The vital energy doesn't come from what sofas do, but from what they are. And I think that the ability to read all this belongs within the realm of instinct.

”

leurs mouvements respectifs. Les modules devaient se réunir de manière différente, comme deux amants, mais aussi comme deux individus qui se parlent. Il fallait un spectacle imaginé d'un point de vue théâtral, non commercial. Ce n'est pas uniquement une représentation physique, mais aussi mentale, celle d'états d'esprit. De ces produits chimiques et dynamiques qui se développent au sein du couple, dans toute sorte de couples. La force du canapé est la faculté de représentation d'une humeur ou d'une situation. « *L'Homme et la Femme* » est un théâtre, une installation itinérante, qui libère la vibration vitale. » Lorsque tous les tiroirs ont été ouverts, l'essence des propos de Binfaré apparaît. Cela a toujours été le cas. Elle n'a jamais changé. « L'énergie vitale émane non pas de ce que les canapés font, mais de ce qu'ils sont. Il s'agit d'un chemin de communication compliqué. Il existe une certaine douceur. Une harmonie qui permet à l'éros d'être reconnu. Et je pense que la faculté de lire tout cela relève du domaine de l'instinct ».

modules had to combine in different ways, like two lovers, but also as two individuals talking to each other. It had to be a performance designed from the theatrical and not commercial point of view. It is not only a physical representation of moods, but also a mental one. The chemistry and dynamics that develop in couples, in all kinds of couples. The strength of the sofa is its ability to express a mood or situation. '*L'Homme et la Femme*' is theatre, a touring installation, which unleashes vital vibrations.' When all the drawers have been opened, Binfaré's observations appear in their essential position. Which has always been the same. It has never changed. 'The vital energy doesn't come from what sofas do, but from what they are. There is a complicated communication path. There's softness. There is a balance that allows the eros to be recognised. And I think that the ability to read all this belongs within the realm of instinct.'

Giampaolo Grassi

Journaliste parlementaire de l'Ansa. Avant de s'engager dans la politique, il a suivi l'actualité judiciaire à Florence et l'actualité financière à Milan.
Parliamentary reporter for the Italian Press Agency Ansa. Before taking an interest in politics, he was in charge of legal news in Florence and financial news in Milan.

STANDARD

EST-IL POSSIBLE DE STANDARDISER LES NUAGES ?
CAPTURER LEUR MAGIE, LEUR DOUCEUR ET LEUR
PLASTICITÉ, LES RÉSUMER DANS UN ÉLÉMENT
« STANDARD » ?

IS IT POSSIBLE TO STANDARDIZE THE CLOUDS?
TO CATCH THEIR MAGIC, SOFTNESS AND
PLASTICITY, MIXING THEM IN A
“STANDARD” ELEMENT?

Un défi relevé par l'imagination de Francesco Binfaré, associée à une technologie visionnaire. Et c'est ainsi que *Standard* prend forme, un canapé composé de coussins intelligents qui enveloppent, accueillent et soutiennent les mouvements individuels. Ils font office d'assise, d'accoudoir et de dossier, composés de différents modules : deux places, une, trois, six ou sept, suivant les lignes courbes d'un boomerang ou se décomposant en angles, hexagones et octogones, voire s'aplatissant à 180 degrés sur un simple geste. Chaque assise est indépendante. Chaque choix est individuel, tout en partageant la même expérience.

Le terme « standard » est dérivé de l'ancien français *estendart*, aujourd'hui étendard, bannière, insigne. Une norme est un standard accepté, un modèle de référence auquel on se conforme pour pouvoir obtenir un résultat identique de manière répétée. En effet, le projet est le résultat de vingt ans de recherche typologique et technologique. Ce travail a commencé en 1993 avec le canapé *L'Homme et la Femme*, qui introduisait pour la première fois des configurations variables. La recherche s'est poursuivie en explorant à la fois de nouveaux matériaux et la possibilité de modifier la configuration et l'assise par de simples mouvements. *Standard* est la synthèse de ce parcours. Il s'agit d'un système

intelligent. Malléable, adaptable, conçu pour bouger avec le corps de l'utilisateur. Des mouvements pour un canapé qui veut être en phase avec ceux qui pensent, créent, imaginent, rêvent, aiment, se reposent et « voient » : les yeux ouverts ou fermés, projetés vers la vie et entourés de douceur. Il élève l'intelligence du mouvement à la puissance n. Il le multiplie à l'infini dans un jeu dynamique, souple et sans à-coups. Symétrique, asymétrique, à l'envers, les pieds reposant sur le dossier, comme pour simuler l'absence de gravité que l'on peut imaginer ressentir sur un nuage, le corps humain est soutenu, jamais emprisonné. Libre de s'exprimer, d'oser et d'explorer toutes les positions, tout en se sentant inconditionnellement aimé.

This is a challenge met by Francesco Binfaré's imagination, with the help of some visionary technology. A new couch takes shape, *Standard*, assembled with oversized 'smart' cushions that wrap, comfort and follow individual movements. They double as seats, back and armrests, arranged in different modules for one, two, three, six or seven people. They bend along the curvy lines of a boomerang, break into angles, hexagons and octagons, or even flatten to 180 degrees, responding to a simple command. Each seat is independent. Each choice is individual, despite sharing the experience.

The term 'standard' comes from the old French *estendart*, which means flag, banner. Standard is an accepted rule, a model to repeat in the future. In fact, this project is the result of twenty years of typological and technological research that started with the couch *L'Homme et la Femme*, in 1993, that introduced variable configurations for the first time. Research then went on, exploring both new materials and opportunities of modifying arrangement and sitting through simple movements. *Standard* is the synthesis of this research. Standard is a smart system. Pliable, adaptable, conceived to move together with the body of whoever uses it. Movements for a sofa that wants to be in sync with people who think, create, imagine, dream, love, rest and 'see', with open or closed eyes, projected into life and surrounded by softness.

Standard raises the intelligence of movement to infinite power, multiplying it many, many times in a dynamic game, supple and free of unexpected breaks.

Symmetric, asymmetric, upside-down with the feet laid on top of the backrest to simulate the absence of gravity one can imagine to feel on top of a cloud, the human body is supported, never restrained.

The body is free to express, dare and explore all postures, anyway feeling unconditionally loved.





Standard
dans le hall central de l'Hôtel Bellevue
Syrene à Sorrente.
In the central hall of the Hotel Bellevue
Syrene in Sorrento.

TECHNOLOGIE

ELLE EST BEAUTÉ ET BIEN-ÊTRE,
FORME ET SUBSTANCE

TECHNOLOGY

IS BEAUTY AND WELL-BEING, FORM
AND SUBSTANCE



WORDS Pierluigi Masini

Par définition, la technologie est indispensable à la résolution de problèmes pratiques. C'est son essence même. Elle n'a pas la valeur extatique de l'art, elle n'appelle pas à la méditation ni ne stimule les réflexions profondes, elle ne génère aucun contraste dans notre vision du monde. La technologie n'est pas une contemplation et ne nous interroge pas : elle résout. Elle active dans notre esprit des processus cognitifs répondant aux besoins qui sont à la base de la pyramide de Maslow qui caractérise l'homme depuis ses origines : allumer un feu, cultiver la terre, fabriquer des outils pour se défendre et attaquer, concevoir un récipient pour l'eau.

Les grecs utilisaient un seul et unique mot pour désigner capacité et habileté, qu'elles soient mécaniques ou qu'elles appartiennent à la sphère spirituelle. Il s'agissait du mot *tèkhne* et s'appliquait aussi bien à un produit qu'à une œuvre d'art. *Tèkhne* indiquait également la manière de faire une chose, d'aimer ou de faire la guerre, ce que les latins appelaient *ars amandi* ou *ars bellandi*, et encore de nos jours, quand une chose a été menée à son terme correctement, il est d'usage de dire qu'elle a été faite dans

les règles de l'art. Ainsi, si nous prenons la racine du mot, nous découvrons que la technologie et l'art, qui, pour être plus clair, s'étendent aujourd'hui d'Elon Musk à Damien Hirst, étaient autrefois étroitement liés. Un rapide changement de décor et nous arrivons à la naissance du design, qui prend racine dans les révolutions industrielles anglaises, qui représentent la volonté de rendre le monde meilleur, à commencer par les objets du quotidien, comme les meubles et la vaisselle. Et les maisons également.

Innovations technologiques et beauté, goûts et courants de pensée, production industrielle et artisanat, art qui (sans perdre de sa valeur) passe de pure contemplation à un niveau différent de praticité et d'usage. Ces mots semblent contradictoires mais si vous observez aujourd'hui les prix de certaines pièces de design d'Eileen Gray lors de ventes aux enchères, vous comprendrez que je ne fais pas fausse route.

Technology, by its very definition, solves practical problems. Therein lies its essence. It does not have the ecstatic value of art; it does not open up us to meditation or inspire deep reflection and it does not cause us to reflect on our way of seeing the world. Technology is not contemplation and it does not pose questions but, rather, it solves. It triggers cognitive processes in our minds that respond to the needs at the bottom of Maslow's pyramid-shaped hierarchy of needs that humans have carried with us since the dawn of time: lighting fires, cultivating the earth, building tools to defend or attack, making a bowl for water.

The Ancient Greeks used a single word to indicate skill and dexterity, whether mechanical or belonging to the spirit. The word was *techne* and it applied to a product as well as a work of art. *Techne* also indicated an aptitude to do something, to love or to make war, which the Latins would later refer to respectively as *ars amandi* or *ars bellandi*. Even today, when something has been completed well, it is said to be state of the art.

τέχνη

If we go back to the root of the word, we discover that technology and art, which today range from Elon Musk to Damien Hirst, were once very close relatives.

A quick change of scenery and we arrive at the birth of design, which has its roots in the British Industrial Revolution, in a desire to make the world better, starting with everyday objects such as furniture and crockery. And houses. Technological innovation and beauty, taste and currents of thought, industrial production and craftsmanship, art that passes from pure contemplation up (not down) to a different level of practicality and use. It seems a contradiction in terms, but if you look at the prices at auction today for certain design pieces by Eileen Gray, you'll see that I'm not wrong.

Now, let's talk about Edra. Not because I'm writing in the Edra Magazine and this could appear to be use of the



Standard.
Le canapé de Francesco Binfaré offre un confort maximal dans toutes les positions grâce à la technologie du coussin intelligent.
Francesco Binfaré's sofa allows maximum comfort in any position thanks to the Smart Cushion technology.

Venons-en maintenant à Edra. Pas uniquement parce que j'écris dans son Magazine, mon intention d'attirer la bienveillance des lecteurs ne serait que trop évidente. Mais parce que je souhaite mettre en avant un détail qui la distingue de la multitude d'entreprises fabriquant des canapés. Au cours de son histoire, Edra a toujours exploité la *tèkhne* pour sa beauté ainsi que pour sa capacité à résoudre des problèmes pratiques. Suivons alors ce raisonnement : quelle mission Edra s'est-elle donnée ? Quel besoin souhaite-t-elle combler ? Précisément celui que nous ressentons tous dès notre naissance. Edra propose de garantir le bien-être des personnes. L'homme veut se sentir bien et il poursuit cet objectif de façons très variées, sans pour autant trouver le bon chemin. Pour Edra, bien-être rime avec santé, relaxation, confort, détente. Tout ce qui touche au territoire de l'*otium*, un champ fertile de pensées divagantes, libres de devenir d'heureuses découvertes, capables de porter loin, car lorsque le corps ressent une sensation de bien-être, l'esprit laisse libre court à son imagination. Beauté et bien-être, si nous y pensons, répondent aux deux sens de *tèkhne* et d'un point de vue plus large, comprennent les deux sphères de la forme et de la substance, deux catégories de la pensée aristotélicienne. Mais sans faire affront à la philosophie, nous pouvons admettre que la substance est la véritable essence des choses, celle qui les distingue. Même si dans le monde du design, le mot « substance » a été remplacé par un mot dérivé plus pratique, la fonction. « Form follows function » (la forme suit la fonction) est la règle édictée par l'architecte américain Louis H. Sullivan. D'un point de vue matériel, il semble évident qu'une certaine fonction utilise une certaine substance.

Edra aime la substance, dans tous les sens du terme. D'où la difficulté d'utiliser le mot « design », que vous ne trouverez que très rarement dans ce Magazine, et dans toute la communication de l'entreprise, tant il a été galvaudé et utilisé à tort et à travers au fil des années, au point d'en perdre toute signification. Le sens commun de ce terme s'insère souvent dans la tendance, déborde dans le superflu et finalement s'effondre dans la surenchère. Edra parle le langage de la substance des choses et de la beauté du projet. C'est pourquoi

captatio benevolentiae, but because I want to highlight a fact that sets Edra apart from a thousand other companies that make sofas. Throughout its history, Edra has always worked on *techne* as beauty and at the same time as the ability to solve practical problems. Following this reasoning, what is the task that Edra has set for itself? What is the need it wants to fulfil?

Precisely that need that all us humans have from the moment we are born.

Edra is committed to ensuring people's well-being. Humans want to feel good and this is a goal that they pursue in many ways, often the wrong way. Well-being for Edra is health, relaxation, comfort and ease. Everything that touches on the Latin notion of *otium*, a fertile field of thoughts let go, free to turn into serendipity and to

transport you far away. Because if the body experiences a feeling of well-being, the mind can ride the waves of the imagination.

If we think about it, beauty and well-being respond to the two meanings of *techne* and, if we broaden the discourse, they include the two spheres of form and substance, two categories of Aristotelian thought. Without disturbing philosophy, we can accept substance as the true essence

of things, the thing that distinguishes them. In the world of design, the word substance has been replaced by its more practical derivative, function. 'Form follows function' is the rule coined at the end of the 19th century by the American architect Louis H. Sullivan. It is evident that for a certain function, a certain substance, in the material sense, must be used.

Edra loves substance, in every sense of the word. Hence its frustration at the use of the word design, which you'll hardly find any reference to at all, neither in this Magazine nor in all its corporate communications, since it has been so abused and misused over the years as to lose its meaning.

As we know, the common meaning of this term often wanders into the fashionable, overflows into the superfluous and eventually collapses into 'no thanks'.



Cuscino Intelligente.
Croquis de la fonctionnalité du coussin intelligent.
Sketches of the Smart Cushion functionality.

“

EDRA PROPOSE DE GARANTIR LE BIEN-ÊTRE DES PERSONNES. L'HOMME VEUT SE SENTIR BIEN ET IL POURSUIT CET OBJECTIF DE FAÇONS TRÈS VARIÉES. POUR EDRA, BIEN-ÊTRE RIME AVEC SANTÉ, RELAXATION, CONFORT, DÉTENTE.

EDRA IS COMMITTED TO ENSURING PEOPLE'S WELL-BEING. HUMANS WANT TO FEEL GOOD AND THIS IS A GOAL THAT THEY PURSUE IN MANY WAYS. WELL-BEING FOR EDRA IS HEALTH, RELAXATION, COMFORT AND EASE.

”



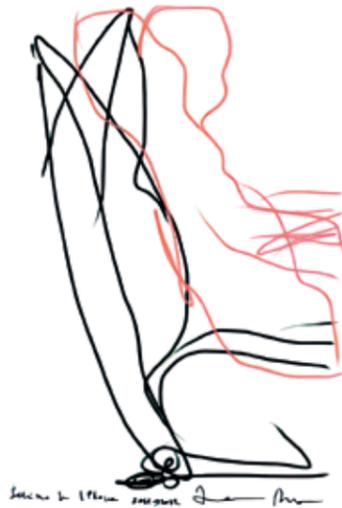
Standard.
Les dossiers et les accoudoirs du canapé peuvent être modelés à volonté par de légers mouvements pour assurer la position idéale.
The sofa's backrests and armrests can be shaped as desired with slight movements to ensure the ideal position.

“

Dans le cas d'un canapé Edra, au-delà de l'impact visuel (sphère de la beauté), la technologie entre en jeu uniquement lors du moment de vérité, à savoir lorsque l'on s'installe. Vous regardez un canapé Edra pour sa beauté, mais vous le comprenez lorsque vous vous y asseyez.

”

elle ne veut pas entrer dans ce contexte, au point de renoncer à ce mot que tout le monde s'approprie, souvent mal à propos. Je suis allé consulter l'un des livres de mémoires écrit par Alessandro Mendini et publié en 2004, intitulé sobrement : *Écrits*. Une collection d'articles publiés dans les revues dont il fut le directeur, d'interventions, de réflexions sur des personnalités et des entreprises. Mendini consacre la page 329 à Francesco Binfarè, qu'il définit en 1979 comme un « curieux anti-designer, anti-manager, anti-intellectuel etc. » Un homme « anti » était idéal pour Edra, présenté à Valerio et Monica Mazzei par Massimo Morozzi, représentant du mouvement radical et alors directeur artistique. Edra confie à Binfarè des projets aux allures d'œuvres d'art, des canapés jamais vus jusque-là, des canapés qui font rêver. Récits d'aventures : des histoires déjà écrites, à la recherche de nouveaux protagonistes. Dès lors, depuis 1993 et son premier projet, *L'Homme et la Femme*, un canapé à configurer selon l'usage que l'on souhaitait en faire, Binfarè a réalisé une série de projets, tous devenus des produits emblématiques d'Edra. Bien entendu, le fait de pouvoir disposer le coussin et l'accoudoir selon ses envies est une grande idée, cela donne vie au canapé et renforce la promesse de l'entreprise : « the greatest comfort, elegance and performance » (*le confort, l'élégance et la performance plus élevés*). La technologie est présente, mais ne se voit pas. Il serait plus facile de découvrir le visage de l'épouse de l'inspecteur Colombo ou la recette originale du Coca-Cola® que l'intérieur d'un canapé Edra. Cette technologie, faite de bras articulés insérés dans des matériaux de revêtement, est connue sous le nom de « coussin intelligent » mais vous ne trouverez jamais une photo « nue » de cette technologie fonctionnelle permettant différentes configurations selon le confort que vous souhaitez obtenir. Cela vaut également pour le *Gellyfoam®*, un matériau breveté qui garantit dès les



Standard.
Croquis de la fonctionnalité du coussin intelligent.
Sketches of the Smart Cushion functionality.

Edra speaks the language of the substance of things and the beauty of designing. Which is why it does not want to get into that context at the cost of giving up the word that everyone prides themselves on, often inappropriately.

I went to pick up one of the memoirs written by Alessandro Mendini and published in 2004, entitled *Scritti* (Writings). A collection of articles published in the magazines he edited about projects and reflections on people and companies. Mendini dedicates page 329 to Francesco Binfarè, whom he described in 1979 as a 'curious anti-designer, anti-manager, anti-intellectual, etc.' An 'anti' man was the ideal for Edra, introduced to Valerio and Monica Mazzei by Massimo Morozzi, a radical and, at that time, art director. Edra entrusted Binfarè with projects that had the impression of art, sofas that had never been seen before and that made you dream. Tales of adventure: ready-made stories, just looking for new protagonists. Since then, in 1993 with the first project, *L'Homme et la Femme*, a sofa that can be arranged according to its intended use, Binfarè has built a series of projects that have become one of Edra's strong points. Of course, the idea of being able to arrange a cushion or armrest as one

sees fit is great, it brings the sofa to life and fulfils the company promise: 'the greatest comfort, elegance and performance'. The technology is there but you can't see it. It's easier to find out what the famous TV detective Colombo's wife looks like or what the original formula for Coca-Cola® is than to work out what is inside an Edra sofa. That technology, made of articulated arms inserted into the upholstery materials, is called a *Smart Cushion*, but you will never find a 'naked' photo of this functional technology capable of various configurations depending on the type of comfort you want to achieve.

Sur la page suivante, Gellyfoam®.
Brevet Edra pour le nouveau matériau développé. Il s'agit d'une mousse spéciale qui combine douceur et soutien, et accueille de la manière la plus agréable qui soit.

On the next page Gellyfoam®
Edra patent of a newly-developed material. This special foam combines softness and support qualities to embrace you in the most pleasant way.

“

In the case of an Edra sofa, alongside the visual impact (its beauty), technology enters the field only at the moment of truth, which is when you sit down. You look at an Edra sofa for its beauty, but you understand it when you sit on it.

”

premiers instants une sensation de relaxation épanouissante. Encore un secret bien gardé. Encore un détail conservé, par nécessité et par choix, à l'abri des regards. Il est difficile de communiquer certaines idées sans les montrer, le regard que l'on porte sur les choses guide nos choix. J'entends par là que nos choix se basent souvent sur la forme ou la couleur d'un objet, influencés ces derniers temps par une longue abstinence vis-à-vis de la matérialité à laquelle la pandémie nous a contraints. Cela se vérifie avec les voitures : qui a déjà acheté une voiture pour sa direction assistée ou son arbre à cames, sa puissance de couple ou encore ses suspensions ? Les voitures se vendent grâce à leur ligne et car elles représentent l'émanation d'une personnalité, d'un statut social. Edra a développé la beauté des formes et la richesse des matériaux tout en tenant sa promesse : garantir le bien-être des personnes. La technologie, et les investissements qui l'accompagnent, est souvent utilisée par les entreprises pour rénover le processus productif, pour la numérisation, pour le renouveau 4.0. Il arrive plus rarement de rencontrer des investissements sur le produit, sur la recherche et le développement des matériaux même si la course à la durabilité, autre mot surexploité, fera changer la donne. Dans le cas d'un canapé Edra, au-delà de l'impact visuel (sphère de la beauté), la technologie entre en jeu uniquement lors du moment de vérité, à savoir lorsque l'on s'installe et que surviennent ces sensations qui, associées les unes aux autres, donnent instantanément le sourire. Car, comme le chantent John Lennon et Paul McCartney dans Strawberry Fields, « *Living is easy with eyes closed/misunderstanding all you see* ». Vous regardez un canapé Edra pour sa beauté. Mais vous le comprenez lorsque vous vous y asseyez.

The same goes for *Gellyfoam®*, a patented material that ensures a feeling of satisfying relaxation from the moment you sit down. This too is secret, protected. This too is hidden from view, by necessity and by choice.

It's hard to communicate things without showing them, as sight guides choices. We often decide based on shape and colour, even more so right now due to the long abstinence from physical touch that the pandemic has forced upon us. It happens with cars too: who has bought a car for its power steering or camshaft, torque output or suspension?

It's the line that people buy and because cars are emanations of one's self, status symbols.

Edra has brought forth the beauty of form and the substance of materials, fulfilling its promise to ensure people's well-being. Often technology, with the investment it entails, is used by companies to renew production process, digitalise and upgrade to Industry 4.0.

It is rarer to find investments in products, in the research and development of materials, even if the push for sustainability, another abused word, promises to change a lot of things.

In the case of an Edra sofa, alongside the visual impact (its beauty), technology enters the field only at the moment of truth, which is when you sit down and sensations are triggered that, put together, make you smile. As John Lennon and Paul McCartney sing in Strawberry Fields Forever, 'Living is easy with eyes closed/misunderstanding all you see.'

You look at an Edra sofa for its beauty, but you understand it when you sit on it.



Pierluigi Masini

Pierluigi Masini

Journaliste, titulaire d'une licence de Lettres avec une spécialisation en Histoire de l'Art et de deux masters en Marketing et Communication. Il enseigne l'histoire du design au Raffles - Institut de la Mode et du Design de Milan ainsi que le design d'intérieur et le principe de durabilité à YAcademy (Bologne). Il a également publié un livre sur Gabriella Crespi.

Professional journalist, with a degree in literature and a specialisation in Art History, two master's degrees in Marketing and Communication. He teaches Design History at Raffles Milan and Interior Design and Sustainability at Yacademy. He is the author of a book about Gabriella Crespi.

ZAHA HADID

LA PREMIÈRE COLLECTION DE
L'ARCHITECTE IRAKIENNE POUR EDRA
AU MAXXI

THE FIRST COLLECTION FOR EDRA
CREATED BY THE IRAQI ARCHITECT AT
MAXXI

Wavy.
Le canapé de Zaha Hadid photographié à
l'intérieur du MAXXI.
Zaha Hadid's sofa photographed inside
MAXXI.



MAXXI.
Un détail de la façade du Musée national
des arts du XXI^e siècle à Rome.
A detail of the elevation of the National
Museum of 21st Century Art in Rome.



WORDS Gloria Mattioni

Elle fut la première femme architecte à recevoir la prestigieuse récompense Pritzker en 2004 : une incroyable reconnaissance étant donné l'industrie dans laquelle elle évolue, largement dominée par les hommes. Elle, c'est Zaha Hadid, née à Bagdad mais londonienne d'adoption, légende de l'architecture avant sa disparition subite en 2016. Elle a laissé une marque indélébile dans notre façon de concevoir l'espace, en imaginant des structures de ciment et cristal, aux surfaces ondulées, qui démolissent nos préjugés et redéfinissent même les fondamentaux géométriques.

Elle fut également la première femme à concevoir un musée américain, le Lois & Richard Rosenthal Center for Contemporary Art de Cincinnati, dans l'Ohio, qu'elle inaugura en 2003. Mais plus que toute autre chose, elle est une figure révolutionnaire, une grande visionnaire. Avec ses lignes sinueuses, elle a contribué à remettre en question ce qui restait de la rigidité obsolète de la majorité des ouvrages architecturaux. À Rome, la cité éternelle, elle offrit le musée MAXXI, pour lequel elle reçut le prix Sterling du Royal Institute of British Architects, qui vint s'ajouter à d'autres récompenses prestigieuses comme le prix Mies van der Rohe. « Je me suis particulièrement attachée à ce musée, » racontait Hadid, « car c'est un édifice contemporain dans une cité antique et ce fut excitant de le construire dans un univers où différentes strates coexistent, en utilisant les technologies les plus modernes dans un tel décor, pour associer passé et présent ». Le musée de Rome est un parfait exemple de sa vision d'architecture intégrée, basée sur l'interaction entre projet, territoire et topographie : « Penser ces édifices comme des espaces vivants est

Zaha Hadid was the first woman architect to receive the prestigious Pritzker Prize in 2004 - an extraordinary achievement considering the largely male-dominated industry in which she worked.

Born in Baghdad, but a Londoner by adoption, she was a pure legend even before her sudden death in 2016. She has left an indelible mark on the way we conceive space, designing structures with undulating surfaces of concrete and glass that demolish our preconceptions and even redefine geometric theorems. She was also the first woman to design an American museum, the new Lois & Richard Rosenthal Center for Contemporary Art in Cincinnati, Ohio, which opened in 2003. More than anything else, she is a revolutionary figure, a great visionary. With her curvy lines, she helped undermine what remained of the obsolete rigidity of much architecture.

To the Eternal City she gave the MAXXI museum in Rome, for which she received the Stirling Prize from the Royal Institute of British Architects, in addition to other prestigious awards such as the Mies van der Rohe Award. 'I'm particularly fond of this museum', Zaha Hadid said, 'because it's a contemporary building in an ancient city and it was exciting to build in an environment where there are many layers, using the latest technology in such a beautiful setting to combine past and present.' The museum in Rome is a perfect example of her concept of integrated architecture, based on the interrelation between the design, the region and the topography: 'it helps to think of these buildings as living spaces.'

très utile. Aujourd'hui, les gens sont attirés par les espaces publics dans lesquels se retrouver, comme on se retrouvait autrefois sur la place du village. Ce sont des espaces destinés à la communauté. Les musées ont un rôle important car tout le monde n'a pas la possibilité de voyager. Ils servent à fournir des activités culturelles locales de haut niveau ».

C'est justement au MAXXI qu'Edra a réalisé l'incroyable travail photographique qui illustre ces pages, avec des pièces de la collection signées par Zaha Hadid et que l'entreprise a produites en 1988. « Elle était capable de concevoir à différentes échelles avec la même sensibilité » raconte Monica Mazzei. « Nous étions fascinés de voir à quel point elle fut capable de transposer son langage de l'architecture au mobilier, comme si les lignes courbes qui définissent les environnements caractérisaient les objets de la même façon. Ces objets, semblables à des sculptures, s'apparentaient à de la microarchitecture. Elle avait opéré une véritable réduction d'échelle. Des photos transparait le dialogue entre les pièces de la collection et le musée ». La collection comprend trois canapés, *Red*, *Woush* et *Wavy*, et une grande table, *Metal Carpet*. Ce fut la première expérience de Zaha Hadid dans le design produit. Un défi technique dans lequel Edra, créée depuis peu, se lança avec enthousiasme. L'entreprise était déterminée à traduire les géométries fragmentaires et le sens du mouvement intrinsèque aux dessins de la « reine de la courbe » et à « l'inventrice de l'angle droit à 89 degrés », notamment dans des objets alors inédits pour l'habitat. Au cours de ces années, elle était considérée comme une architecte « sur le papier ». Malgré les éloges et l'admiration de célèbres collègues comme Daniel Libeskind ou Elia Zenghelis et Rem Koolhaas, avec lequel elle collabora en tant qu'associée à l'Office of Metropolitan Architecture avant de créer son studio londonien, ses projets n'avaient jusqu'alors jamais été réalisés. Ils séduisaient, mais étaient considérés comme trop avant-gardistes pour passer du dessin à la construction. Un obstacle toujours présent en 1983, quand elle obtint une notoriété internationale en remportant le concours pour le projet d'un centre de loisirs et de divertissement à Hong-Kong, The Peak : une sorte de « gratte-ciel horizontal » qui permit d'affirmer son esthétique, inspirée par Kasimir Malevich et par le mouvement des Suprématistes russes. Faisant preuve d'une ténacité exceptionnelle, elle ne se découragea pas et continua à concevoir, remplissant des carnets entiers de nouveaux dessins. Son crayon était

Today people are hungry for public spaces where they can meet as they used to in the village square. These are spaces for the community. Museums play an important role because not everyone has the opportunity to travel. They serve to provide high-level local cultural activities.'

At MAXXI, Edra put together the extraordinary photo shoot that illustrates these pages, featuring pieces from the collection designed by Zaha Hadid and produced by the company from 1988 to 1993. 'She was capable of designing on different scales with the same sensitivity', says Monica Mazzei.

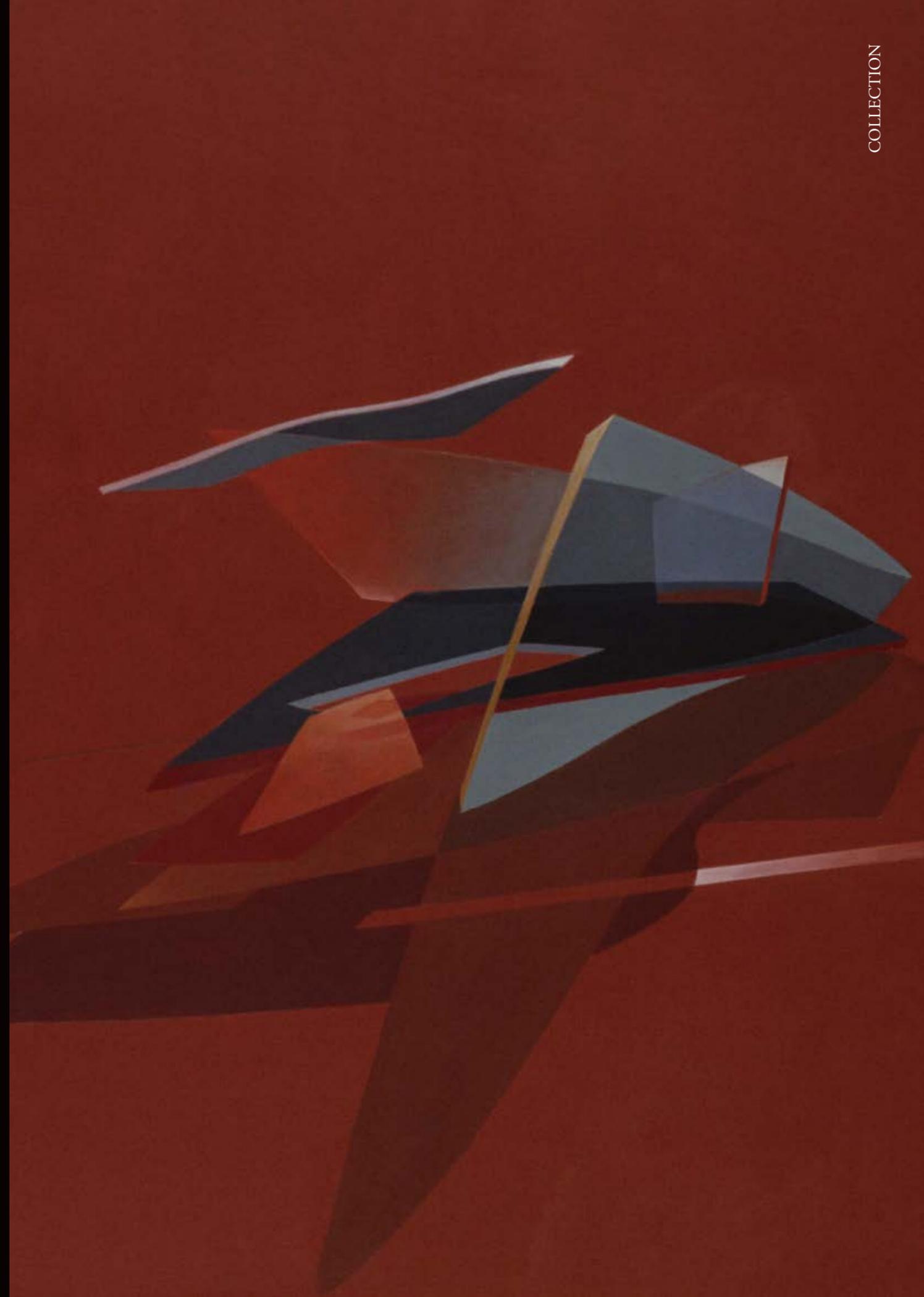
'We were fascinated to see how she was able to translate her language from architecture to furniture, how the curved lines that define the rooms also characterise the objects. These sculpture-like objects looked like micro architecture, really reducing down the scale. The photos show the dialogue between the pieces in the collection and the museum.'

The collection includes three sofas, *Red*, *Woush* and *Wavy*, and a large table, *Metal Carpet*. It was Zaha Hadid's first venture into product design. A production challenge into which the newly established Edra threw itself enthusiastically. The company was determined to translate the fragmentary geometries and sense of movement inherent in the designs of the 'Queen of the curve' and the 'inventor of the 89-degree angle' into new objects for living.

Back then, she was known as a 'paper' architect. Despite the appreciation and admiration of famous colleagues such as Daniel Libeskind or Elia Zenghelis and Rem Koolhaas, with whom she worked as a partner at the Office for Metropolitan Architecture before establishing her London office, her projects never came to fruition.

They conquered hearts, but were considered too avant-garde to move from design to construction. An obstacle that had not been overcome even in 1983, when she won international fame by winning the competition for the design of a leisure and entertainment centre in Hong Kong, The Peak. It was a sort of 'horizontal skyscraper' that served to establish her aesthetic, inspired by Kazimir Malevich and the Russian Suprematism movement.

Showing exceptional determination, she was not put off and

**Red.**

Dessins du canapé réalisés par Zaha Hadid.
Sketches of the sofa created by Zaha Hadid.

“

N OUS ÉTIIONS FASCINÉS DE VOIR À QUEL POINT ELLE FUT CAPABLE DE TRANSPOSER SON LANGAGE DE L'ARCHITECTURE AU MOBILIER, COMME SI LES LIGNES COURBÈS QUI DÉFINISSENT LES ENVIRONNEMENTS CARACTÉRISAIENT LES OBJETS DE LA MÊME FAÇON.

”

“

W E WERE FASCINATED TO SEE HOW SHE WAS ABLE TO TRANSLATE HER LANGUAGE FROM ARCHITECTURE TO FURNITURE, HOW THE CURVED LINES THAT DEFINE THE ROOMS ALSO CHARACTERISE THE OBJECTS.

”



Red.
Le canapé de Zaha Hadid pour Edra
photographié à l'intérieur du MAXXI.
Zaha Hadid's sofa for Edra photographed
inside MAXXI.

“

Elle ne souhaitait pas dessiner des objets fonctionnels. Elle voulait provoquer des émotions.

*She was not interested in designing functional objects.
She wanted to provoke emotions.*

”

irréfrénable tout comme son imagination. « Le dessin est une loupe qui révèle des aspects imperceptibles dans la réalité » disait-elle. « C'est un moyen de comprendre comment les choses peuvent changer et évoluer, et il sert non pas à cristalliser de façon définitive une forme, mais à démontrer la possibilité de l'avenir. » Des premiers croquis en noir et blanc, elle passa rapidement à la richesse de la couleur, ajoutant de nouvelles nuances, profondeurs et teintes : « Chaque fois que je peins un dessin », expliquait-elle, « ma vision de l'édifice change. Colorer est une sorte de test qui aide à définir la configuration finale de l'architecture ». Ses projets, en effet, sont collectionnés comme des tableaux et ont été exposés dans différents musées d'art. Retrouver des photos et dessins de l'époque de sa collaboration avec Edra dans les archives de l'entreprise fut très émouvant. Cela fit émerger l'idée de photographier les produits au MAXXI.

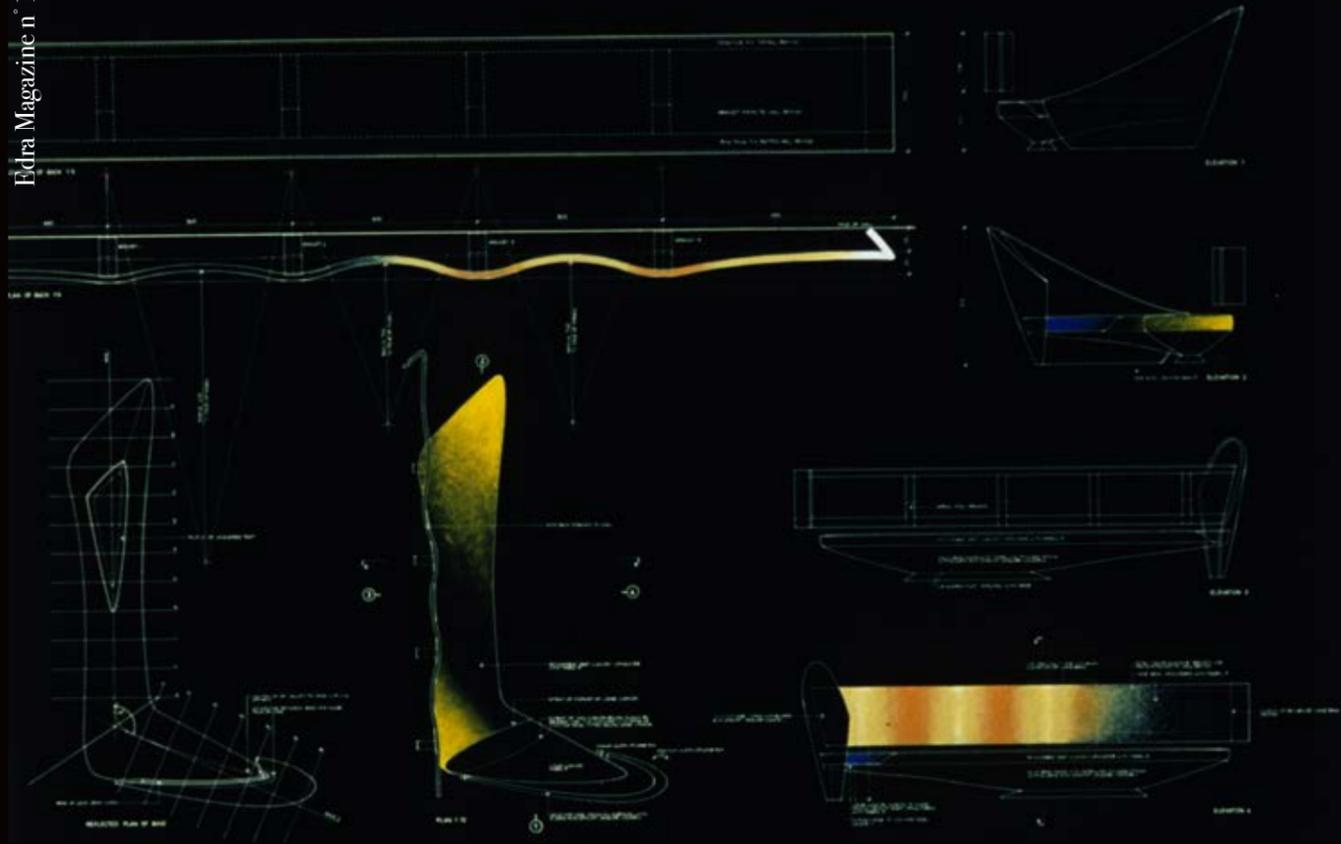
L'insatiable curiosité et la volonté d'explorer les rapports spatiaux à toutes les échelles ont été la rampe de lancement de Hadid pour concevoir des meubles pour sa maison de Londres, un petit appartement niché dans d'anciennes écuries et qui présentait différents problèmes d'aménagement. Sa conception des intérieurs dérivait d'une vision urbanistique dans laquelle l'espace reste le véritable protagoniste, interagissant avec les meubles de façon dynamique. Elle ne souhaitait pas dessiner des objets fonctionnels. Elle voulait provoquer des émotions. Comme celles qu'elle éprouva sur la Place Rouge de Moscou : « Ici, des édifices magnifiques appartenant à différentes époques historiques, se côtoient. La cathédrale de San Basilio, les magasins Goum, le Kremlin, le Mausolée de Lénine,

continued to design, filling entire notebooks with new drawings. Her pencil was as irrepensible as her imagination. 'Design is a lens that reveals otherwise imperceptible aspects', she said. 'It's a method of understanding how things can change and evolve and it serves not to definitively crystallise a form, but to demonstrate the possibility of becoming.' From the initial black and white sketches, she soon moved on to the richness of colour, adding new nuances, depth and shades: 'every time I do a drawing, my vision of the building changes. Colouring is a kind of test that helps to define the final configuration of the architecture.' Her designs are collected as paintings and have been exhibited in several art museums. Finding photos and drawings from the time she collaborated with Edra in the company archives seeing now the products at MAXXI was a hugely emotional experience.

Hadid's insatiable curiosity and desire to explore spatial relationships on all scales was the launch pad for designing the furniture for her London home, a small flat in the former royal stables that had a number of issues. Her conception of interiors derived from an urban vision in which space remains the real protagonist, interacting with the furnishings in a dynamic way. She was not interested in designing functional objects. She wanted to provoke emotions. Emotions like those she experienced in Moscow's Red Square: 'there, buildings from different historical periods coexist magnificently', she said. 'St Basil's Cathedral, the GUM department store, the Kremlin and



Red.
Le canapé de Zaha Hadid pour Edra photographié à l'intérieur du MAXXI.
Zaha Hadid's sofa for Edra photographed inside MAXXI.

**Wavy.**

Dessins techniques et photographies de Zaha Hadid sur le canapé.
Technical drawings and photographs of Zaha Hadid portrayed on the sofa.

ce sont toutes des constructions de qualité élevée, nées dans une intention précise. C'est l'intensité de leur projet qui rend l'ensemble harmonieux ». C'est ainsi que le premier canapé, *Woush*, vit le jour, que Hadid fit construire par un artisan londonien, et cette incroyable table, *Metal Carpet*, qui semble sortir tout droit du décor de *2001, L'Odyssée de l'espace*. « Pendant l'été 1987 », raconte Valerio Mazzei, président d'Edra, « la maison Vogue publia une photo de sa maison. Avec Massimo Morozzi, nous avons été fascinés par l'harmonie des volumes et par la dynamique de ces meubles dans leur relation avec l'espace. C'est ainsi que nous avons décidé de nous envoler pour Londres pour la rencontrer et lui proposer une collaboration ». La première impression resta inchangée, notamment dans les rencontres qui suivirent : « elle était une personne d'une douceur extraordinaire. Beaucoup la pensaient dure et rigide, mais c'était l'un de ses moyens d'auto-défense issus du perfectionnisme, de la volonté de franchir les frontières que l'architecture et l'ingénierie n'avaient jusqu'alors jamais franchies ». « La rencontre ne laissa personne indifférent. Elle était intense, curieuse, déterminée mais timide, très instinctive mais également extrêmement rationnelle. La première fois qu'elle est venue nous rencontrer en Toscane, elle demanda à aller voir les

Lenin's Mausoleum are all high-quality buildings, born out of a precise intention. It's the intensity of their design that makes the whole thing harmonious.' Thus, the first sofa was born, *Woush*, which Hadid had built by a London craftsman. Then there was the incredible table, *Metal Carpet*, that seemed to have arrived from the set of *2001: A Space Odyssey*.

'In the summer of 1987', says Edra President Valerio Mazzei, 'Casa Vogue published photos of her house. Massimo Morozzi and I were fascinated by the harmony of the volumes and the dynamism of the furniture in its relationship with space. We decided to fly to London to meet her and propose a collaboration.' The first impression remained unchanged in the meetings that followed: 'she was a person of extraordinary sweetness. Many considered her hard and rigid, but it was her way of defending herself, born of perfectionism, of the desire to cross boundaries that architecture and engineering had never crossed before.' 'Meeting her could not leave anyone indifferent. She was intense, curious, determined but shy, very instinctive but also extremely rational. The first time she came to visit us in Tuscany, she asked to be taken to see the Calambrone



colonies de Calambrone, entre Pise et Livourne, construites par Mussolini : elle était fascinée par l'architecture fasciste, à laquelle elle avait consacré une partie de sa thèse de maîtrise. Mais dès qu'elle se mettait à parler concrètement du projet, tout son charisme refaisait surface. » confirme Monica Mazzei. Le canapé *Wavy*, conçu par l'un de ses amis londoniens, et le canapé *Red*, qu'elle dessina en exclusivité pour Edra, entrèrent dans la collection. La production des quatre éléments présenta différentes difficultés : « La CAO n'existait pas à l'époque. » explique Leonardo Volpi, du laboratoire de recherche et développement d'Edra, « donc, en l'absence d'angles droits, de lignes droites ou au moins rompues - tout était incurvé ! - les références de correspondance entre les différentes parties étaient respectées grâce à une série de modèles réalisés en bois massif par un artisan hors pair. À partir de ces modèles ont ensuite été obtenus des moules pour les moulages en fibre de verre qui seraient réalisés par une entreprise confectonnant des ponts de bateaux. » Allier les technologies les plus avancées à l'intervention manuelle est l'un des principes fondamentaux de la philosophie d'Edra. « Tout fut difficile », se rappelle encore Valerio Mazzei, « de la conception de la base de *Metal Carpet*, qui devait soutenir un plateau de cristal de 150 kilos et de cinq mètres

camps, between Pisa and Leghorn, built by Mussolini. She was fascinated by fascist architecture, to which she had devoted part of her degree thesis. As soon as she came to discuss a project in concrete terms, all her charisma emerged' confirms Monica Mazzei.

The collection also included the *Wavy* sofa, designed for a friend of hers in London, and the *Red* sofa, which she designed exclusively for Edra. The production of the four elements presented a number of difficulties. 'At that time, CAD didn't exist', explains Leonardo Volpi, from Edra's R&D laboratory, 'so, in the absence of right angles, straight lines or at least broken lines - everything was curved - the reference points for matching the various parts were achieved thanks to a series of models made of solid wood by a very good craftsman. Casts were made from these models for the fibreglass moulds created by a company that made decks for shipyards.'

Combining the most advanced technologies with manual intervention is a fundamental principle of Edra's philosophy. 'Everything was less than easy', recalls Valerio Mazzei, 'from the design of the base of *Metal Carpet*, which had to support a

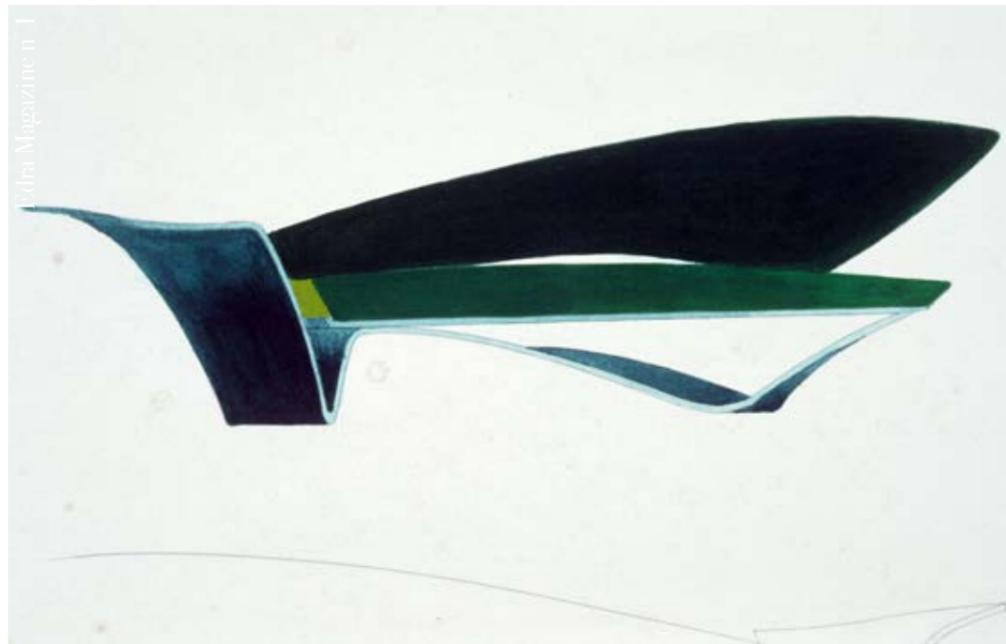
“

ELLE ÉTAIT UNE PERSONNE D'UNE DOUCEUR EXTRAORDINAIRE. BEAUCOUP LA PENSAIENT DURE ET RIGIDE, MAIS C'ÉTAIT L'UN DE SES MOYENS D'AUTO-DÉFENSE ISSUS DU PERFECTIONNISME, DE LA VOLONTÉ DE FRANCHIR LES FRONTIÈRES QUE L'ARCHITECTURE ET L'INGÉNIERIE N'AVAIENT JUSQU'ALORS JAMAIS FRANCHIES.

SHE WAS A PERSON OF EXTRAORDINARY SWEETNESS. MANY CONSIDERED HER HARD AND RIGID, BUT IT WAS HER WAY OF DEFENDING HERSELF, BORN OF PERFECTIONISM, OF THE DESIRE TO CROSS BOUNDARIES THAT ARCHITECTURE AND ENGINEERING HAD NEVER CROSSED BEFORE.

”





Sur la page suivante, Rolling Stones Milan.

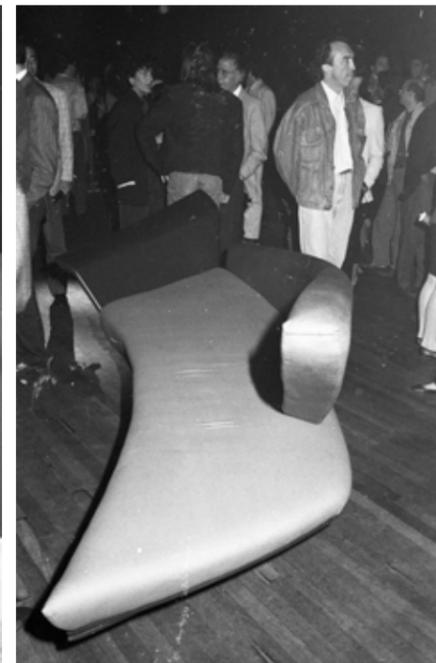
Photo de la soirée de présentation de la collection à la discothèque de Milan, 1988.

On the next page, Rolling Stones Milan.

Photo of the evening presentation of the collection at the Milanese disco, during the Salone del Mobile, 1988.

Red.

Dessins du canapé réalisés par Zaha Hadid.
Sketches of the sofa created by Zaha Hadid.



COLLECTION

de long, « au dégradé de petits points » obtenu avec l'aérographe pour passer du noir (ou presque) au blanc en « peignant » le tissu dessiné par elle et réalisé exclusivement pour nous, qui recouvre le *Woush*. Et les coûts dépassèrent de loin le chiffre d'affaires de cette année-là, 1988. Mais lorsque nous avons présenté la collection dans le club Rolling Stones de Milan en septembre, le succès de la soirée a dépassé toutes les attentes. La file d'attente des personnes qui voulaient entrer était si longue, qu'elle serpentait sur une grande partie du Corso XXII Marzo ». En septembre de cette année-là, bien que vivant à Milan, je me trouvais à New-York pour le travail. Mais les échos de cette fête mythique arrivèrent jusqu'à moi. Ils se firent entendre encore pendant longtemps. Le débat sur la nécessité d'un dialogue entre design et architecture en fut revigoré, et Edra affirma sa vocation de découverte de nouveaux talents. L'année 1988 fut également celle durant laquelle Hadid fit son entrée au MOMA de New-York, en participant à une exposition intitulée « Deconstructivist Architecture ». Une réussite importante, mais les préjugés ont la vie dure. Lorsqu'on lui demandait comment elle définissait son propre style, elle répondait : « Élégance, recherche et quête personnelle ». Les projets architecturaux inachevés lors de sa disparition continuent d'être réalisés par son studio, dirigés par celui qui est depuis toujours son associé, Patrick Schumacher, engagé aujourd'hui dans le projet de conception d'un train à grande vitesse pour la société italienne



150-kilo glass top more than five metres long, to the 'pointillist shading' obtained with an airbrush to go from almost black to white by 'painting' the special fabric designed by her and made exclusively for us, which covers the *Woush*. The costs far exceeded the turnover for that year, 1988. But when we presented the collection at the Rolling Stones in Milan in September, the success of the party exceeded all expectations. There were so many people waiting to get in that the line stretched along most of Corso XXII Marzo.' In September of that year, I was living in Milan but was in New York on business. The echoes of that legendary party had even made it all the way over there. They continued to be heard for a long time. The debate on the need for dialogue between design and architecture was reinvigorated, and the newly founded Edra affirmed its vocation as a discoverer of new talent. 1988 was also the year Hadid entered MOMA in New York, participating in an exhibition entitled 'Deconstructivist Architecture'. It was a major achievement, but the labels were too narrow for her. When asked how she would define her own style, she would reply: 'virtuoso of elegance, research and personal enquiry.' The architectural projects left unfinished at her death continue to be completed by her studio, led by her lifelong business

partner, Patrick Schumacher, who is now designing a very high-speed train for the Italian company Interloop, which will reduce the 40-minute journey of the Malpensa Express to just ten minutes. Zaha Hadid's legacy extends beyond the boundaries of architecture and furniture. Her desire to experiment with materials, technologies, volumes and shapes also encouraged her to design sets for theatrical performances and collaborate with fashion houses such as Chanel and Louis Vuitton. She designed clothes and accessories as structured as her buildings and wore them as soon as she could. In 2006 she founded Zaha Hadid Design as a separate design business, to take on all collaborations and special projects excluding architectural work. Even today, co-directors Maha Kutay and Woody Yao continue their journey through their unique and timeless, bespoke and limited edition pieces, as well as through their acclaimed collaborations with global design companies such as Bulgari, Swarovski, Georg Jensen to name a few. In 2016, Zaha Hadid, a few months before her death, she attended the reception ceremony for the Gold Medal awarded to her by the Royal Institute of British Architects, entirely dressed in black, her favourite colour, and wrapped in a cloak tessellated like a mosaic of various overlapping geometries. Three years earlier, in 2013, during the Paris fashion shows, she caught the eye with a pair of chrome-plated metal ankle boots with 16-centimetre heels and striated surfaces, designed in 3D-CAD and imitating the overlapping of geological strata (an idea that had already inspired her Galaxy Soho in Beijing), produced for United Nude in a limited edition: sculptures to wear, expressing her futuristic vision also in style.

Gloria Mattioni

Ecrivain, journaliste et consultante en communication pour les entreprises du secteur. Elle vit en Californie, où elle a déménagé depuis de nombreuses années et où elle cultive sa passion pour le modernisme américain en architecture. Elle est l'auteur de livres publiés en Italie et aux États-Unis et est correspondante de plusieurs magazines européens.

She is a writer, journalist and communication consultant for companies in the sector. She lives in California, where she moved many years ago and where she pursues her passion for American modernism in architecture. She is the author of books published in Italy and the United States and is a correspondent for several European magazines.

Photo **Alessandro Moggi**



Woush.
Le canapé photographié dans la cour du
MAXXI.
The sofa photographed in the MAXXI
courtyard.



WORDS Silvana Annicchiarico

INFINITIF PRÉSENT

THE INFINITIVE

Parmi tous les modes verbaux en italien, l'infinif ne comporte pas de projet, il ne désigne pas de forme grammaticale spécifique et reste inchangé au masculin comme au féminin. Qui plus est, c'est la seule forme verbale pouvant servir, de temps à autre, à la fois de verbe et de nom. Projeter/le projet. L'action devient une chose. La chose devient une action. Infinie. Pour tout le monde. Là et maintenant. Sans regret, sans fuir vers le futur. Le regard tourné vers le geste et la chose. Et leur implication mutuelle.

En 2017, alors que je présentais la recherche *W. Women in Italian Design* au musée du design de la Triennale de Milan, j'ai souligné le caractère essentiellement patriarcal du design italien du XXe siècle. C'était le cas, ai-je soutenu, de manière objective et indiscutable. Les histoires du design, y compris les plus exactes et rigoureuses, identifient une douzaine d'exemples féminins dans le meilleur des cas (les plus célèbres et les plus canoniques : Gae Aulenti, Cini Boeri, Anna Castelli Ferrieri, Nanda Vigo et quelques autres), alors que *W. Women in Italian Design* en documente et en présente plusieurs centaines. Une façon de dire : dans le design italien, les femmes ont constitué et constituent une présence importante sur le plan quantitatif et qualitatif, qui a toutefois été cachée, supprimée et marginalisée. L'éditeur du musée a souhaité contribuer à remédier à cette suppression. Il ne s'agit pas d'une compensation, mais plutôt d'une remise en cause des équilibres. Et en même temps, une volonté de dépasser le paradigme de l'esprit patriarcal. Bien évidemment, certains pourraient se demander – je me suis d'ailleurs posé la question – pourquoi la question du genre parvient à maturité précisément maintenant. La réponse qui me paraît la plus convaincante est liée au développement économique-productif de la société globalisée : la perspective patriarcale n'a jamais été remise en question pendant des siècles dans la mesure où, somme toute, elle correspondait à l'organisation productive de cette société-là. À présent, la disparition de l'ère industrielle et du modèle de production fordiste laisse penser que ce modèle est totalement inadapté. Ayant entamé sa phase immatérielle et relationnelle, le capitalisme connaît des exigences différentes, moins liées à la *résolution de problème* immédiate et à la production massive d'objets et de biens matériels. Cela contribue à mieux apprécier un autre type de créativité et de performance. Nous pourrions dire que le capitalisme s'ouvre à une conception et une activité davantage féminines, mais au regard d'une réorganisation globale des compétences et des

Among the various verb forms, there's no design involved in the infinitive; it doesn't refer to a specific grammatical form and in Italian applies equally to both masculine and feminine. Moreover, it is the only verb form that can serve, from time to time, as both a verb and a noun. To design/the design. The action becomes the thing. The thing becomes the action. Infinite. For everyone. Here and now. No regrets, no escape. Looking into the eyes of the act and the thing. And their reciprocal involvement.

In 2017, when presenting the research *W. Women in Italian Design* at the Triennale Design Museum in Milan, I remarked on how Italian design in the twentieth century was essentially patriarchal. It was patriarchal - I argued - objectively and indisputably. Studies of design history, even the most accurate and meticulous, recognise at best a dozen female examples (the best and most widely known: Gae Aulenti, Cini Boeri, Anna Castelli Ferrieri, Nanda Vigo and a few others), while *W. Women in Italian Design* documented and presented a few hundred. In other words: women in Italian design have been and are a significant presence in terms of quantity and quality, but they are effectively hidden, removed and marginalised. The museum exhibition was intended to help remedy this removal. It is not a type of compensation, but rather a rebalancing. And, at the same time, an attempt to go beyond the paradigm of patriarchal thinking.

Of course, you may have asked yourself - and I have asked myself about this - why is the question of gender only coming to the forefront now? The answer that convinces me the most is linked to the economic-productive development of our globalised society: for centuries the patriarchal perspective was never questioned because, after all, it was functional to the manufacturing structures of that world. Now the end of the industrial era and the Fordist production method makes that model feel totally inadequate. Having entered its intangible and relational phase, capitalism has different needs that are less related to immediate problem solving and the mass production of objects and material goods. And this leads to a greater appreciation of a different kind of creativity and performance. We could say that it is open to female design and ways of working, but with a view to an overall reorganisation of expertise and skills. With the rise of women, a new form of creativity has

Flap Sky Kiss.

Francesco Binfaré crée un revêtement d'inspiration pop-art avec Edra. Grâce au tissu placé, le canapé devient une grande toile représentant un baiser romantique entre un homme et une femme.

Francesco Binfaré creates upholstery inspired by pop art with Edra. Thanks to its decorated fabric, the sofa becomes a large canvas representing a romantic kiss between a man and a woman.

aptitudes. Cette affirmation du féminin a suscité une nouvelle forme de créativité axée sur l'accueil et sur le bien-être, à même d'exprimer une grande vitalité.

Mais surtout, elle est capable de relever l'héritage de ces précurseurs qui ont toujours pratiqué différentes formes et approches de la culture du projet et des activités créatives. Je pense, par exemple, à Charlotte Perriand et à son empressement à placer les besoins humains et ce qu'elle appelait l'*art de vivre* au cœur de chaque projet, et à créer de nouveaux modes et de nouvelles formes sur le thème du logement. Femme dans un milieu professionnel encore essentiellement masculin, digne collaboratrice de colosses tels que Le Corbusier et Fernand Léger, Charlotte Perriand a avant tout été une intellectuelle constamment engagée à transposer en objets concrets une réflexion originale et impartiale, à la fois éthique et politique, sur la nécessité de construire un habitat adapté à l'Homme. Ce avec la conviction que l'art est et peut être partout – dans une sculpture comme dans une casserole, dans une chaise longue comme dans un verre – et se doit d'entrer dans la vie de chacun. Je pense aux formes géométriques impossibles, aux vases perforés, aux explorations zoomorphes d'une artiste comme Antonia Campi, qui présente la beauté de la céramique italienne au MoMA de New York et au Victoria and Albert Museum de Londres. Cependant, je songe aussi au fait que le design féminin est quelque part héritier de l'art de tisser, lequel a marqué le savoir-faire manuel et la créativité des femmes dès

come to the fore, based on acceptance and caring, able to express a very strong sense of energy.

And above all, able to take up the mantle of those pioneers who have always applied different forms and approaches to design culture and creative practices. I'm thinking, for example, of Charlotte Perriand and her urgency to put human needs and what she herself called *l'art de vivre* at the centre of every project, and to design new ways and new forms of living.

A woman in a predominantly male professional environment, a trusted collaborator of giants such as Le Corbusier and Fernand Léger, Charlotte Perriand was first and foremost an intellectual tirelessly committed to translating a bold and original, and at the same time ethical and political, approach on the need to create a habitat suitable for people into concrete objects, in the conviction that art is and can be anywhere – in a sculpture as well as in a saucepan, in a chaise longue or in a glass – and that it must form part of everyone's life. I'm thinking about the impossible geometries, the vases with holes, and the zoomorphic experiments of an artist like Antonia Campi, who has taken the beauty of Italian ceramics to the MoMA in New York and the Victoria and Albert Museum in London. But I also think about how women's design is in some way a successor to the art of weaving that has marked women's manual skills and creativity since the earliest civilisations: since ancient

les civilisations les plus reculées : depuis la Grèce antique, l'activité de tissage est pour la femme ce que l'utilisation de lance ou de l'arc est pour l'homme. Les femmes ont noué des fils et ont fait du tissage, du tramage, du tressage, de la broderie l'une des plus hautes activités de la créativité humaine. Avec son métier à tisser, Pénélope raisonne, tisse, calcule, dupe et raconte. C'est en tissant qu'elle fait de la politique. Est-ce une coïncidence si, en italien, de nombreux verbes qui désignent cette activité renferment également le mot amour (*trAMARE, ricAMARE*) ? Pas du tout. Rien n'est anodin dans le langage. Cette présence nous indique – ou du moins suggère – à quel point la conception féminine a été marquée par une implication émotionnelle, par une connotation affective et par un engagement de pathos auxquels le design masculin n'a pas toujours pu prétendre. En bref, le design féminin dégage une toile de fils et de tissages où s'expriment l'intelligence, la créativité et la passion grâce auxquelles les femmes ont tissé des vies et des destins, comme dans un ouvrage infini. C'est ce que démontre, par exemple, le parcours conceptuel et créatif de l'architecte et designer Franca Helg : son fauteuil *Primavera*, conçu en 1967 sans structure porteuse, comme cela a été justement observé, supporte le poids de la personne qui s'y assoit « grâce à un entrelacement remarquable de la trame de jones, à l'origine de sa forme jusqu'à en devenir la structure ». Encore une fois : le tressage, le tissage. Par son mélange de rigueur et de douceur, de rythme et de souplesse, ce fauteuil ressemble fondamentalement à sa créatrice, dont il garde l'empreinte :

Greece, for women the loom has been the equivalent of the spear or the bow for men. Women have tied together threads, they have woven, stitched, braided and embroidered some of the finest forms of human creativity. With her loom, Penelope thinks, weaves, plans, deceives and tells stories. She plays politics while weaving. Is it just a coincidence that in Italian many of the verbs for this activity also contain the Italian word 'amare', meaning to love (*trAMARE, ricAMARE*)?

No, it's not. There's nothing random about language. This tells us – or at least suggests – how much female design has been characterised by a sentimental involvement, an emotional connection and an investment in pathos that male design has not always had. In short, women's design creates a web of threads and textures that express the intelligence, creativity and passion with which women have woven their lives and destinies, like an infinite fabric. This is demonstrated, for example, by the design and creative path of an architect and designer such as Franca Helg. Her *Primavera* armchair, designed in 1967, with no load-bearing structure, is self-supporting and – as it has been rightly observed – supports the weight of those who sit on it 'thanks to the admirable intertwining of the reed weave, which gives it its shape and becomes its structure'. Again: intertwining, weaving.

With its mix of strength and delicacy, rhythm and softness,

un accueil chaleureux, mais robuste. Harmonieuse et décisive. Telle était Franca Helg : un exemple extraordinaire d'émancipation féminine dans une ville comme Milan (et dans le studio de Franco Albini), de ce point de vue aussi, en avance par rapport au reste de l'Italie.

Toutefois, la naissance de ce nouveau modèle de créativité a aussi remis en question un autre paradigme du XX^e siècle : celui qui considère la fonction d'auteur comme la seule clé pour comprendre l'univers du design. Le projet de conception ne relève pas uniquement des concepteurs ou des conceptrices. On trouve ensuite les personnes qui enseignent le design

et celles qui le transmettent, celles qui l'étudient et celles qui le conservent, celles qui le présentent lors d'une exposition et celles qui le présentent sur le marché. On y trouve tant des femmes entrepreneurs et communicatrices, que des archivistes, des professeures, des galeristes, des conservatrices et toute cette galaxie complexe qui, en particulier depuis que le design a pris des allures de profession de masse, donne corps au système et lui insufflé sa richesse et sa complexité. Toutes ces figures participent au renforcement de la portée sociale et de la renommée collective de la discipline chacune avec son langage spécifique. Le temps est peut-être venu de commencer à nous éloigner réellement du paradigme « de l'auteur », certes efficace dans la culture du XX^e siècle, où il fallait revendiquer une identité spécifique au design, mais aujourd'hui inefficace et restrictif, alors que le design ne se limite plus à la conception d'objets, mais consiste de plus en plus à déclencher des processus, des perspectives et des interactions. Edra est une société importante. À sa tête, on retrouve des partenaires d'égale importance, un frère et une sœur, Valerio et Monica Mazzei, ayant chacun leurs compétences et leur personnalité, et qui partagent les devoirs et les honneurs de la gestion de l'entreprise. Le travail à deux implique bien évidemment une tout autre approche que celle du « soliste », lequel se prend pour seul point de référence, avec ses visions et ses passions. Être à deux dans le développement d'un projet et dans la mise au point de la stratégie de l'entreprise, signifie être toujours prêt à se confronter à l'autre, à envisager son point de vue, à remettre en question le sien.



Sherazade Odaliska.

Une édition limitée du canapé de Francesco Binaré, une fine tapisserie conçue par l'auteur, inspirée des tapis utilisés par les civilisations orientales et réalisée avec de nombreuses heures de travail sur un métier à tisser spécial.

Sherazade Odaliska.

A limited edition of the sofa by Francesco Binaré, a fine tapestry designed by the author inspired by the carpets used by oriental civilisations and made with many hours of work on a special loom.

this armchair essentially resembles its creator, and retains the imprinting: welcoming but solid. Balanced and assertive. Franca Helg was like this: an extraordinary example of female emancipation in a Milan (and in a studio, that of Franco Albini) that, also from this point of view, was well ahead of the rest of Italy.

But the emergence of this new model of creativity also challenged another twentieth-century paradigm: that of authorship as the only key to understanding the world of design. Design is not only the work of the designers. There are also those who teach design and

those who communicate it, those who study it and those who archive it, those who display it in an exhibition and those who sell it on the market. In short, there are female entrepreneurs and communicators, as well as archivists, teachers, gallery managers, curators and the whole complex galaxy that – especially since design has become a mainstream profession – gives substance to the system and underpins its richness and complexity. All these roles contribute – each with their own specific language – to increasing the social relevance and collective reputation of the discipline. Perhaps now is the time to really start breaking away from the 'auteur' paradigm, which was effective in twentieth-century culture when it came to claiming a specific identity for design, but is ineffective and restrictive today, when design is no longer just about designing objects but increasingly about generating processes, visions and relationships. Edra is an important company. At its head, Valerio and Monica Mazzei, brother and sister, and equal partners, each with their own skills and personality, who share the burdens and rewards of running the company.

Working as a pair naturally means adopting a completely different methodology from those who work alone, whose only points of reference are themselves, their visions and their passions. Being one of a pair in the development of a project and in the development of the business strategy means always being willing to discuss things, to consider the other's point of view and to question your own.

Sur la page suivante, Monica Mazzei et Valerio Mazzei.

ils sont à la tête d'Edra, elle comme Vice-Présidente, lui comme Président.

On the next page, Monica Mazzei and Valerio Mazzei

are at the helm of Edra, she as Vice President, he as President.

Comparé au solipsisme du créateur ou de l'entrepreneur-démiurge, le couple reconnaît implicitement le caractère incomplet des deux éléments qui le composent, des éléments qui ne peuvent acquérir la créativité, la plénitude et la maturité qu'en s'unissant. « La famille à laquelle j'appartiens, se souvient Monica Mazzei, est une famille à prédominance masculine : quand je suis née, il n'y avait pas eu de naissance féminine depuis quatre-vingt-dix ans. Mes frères, Valerio et Roberto, ont des fils, j'ai un fils. Le sexe masculin continue. Mais pour moi, cela n'a jamais été un frein ou un problème. Le talent, l'intelligence et la capacité n'ont pas de sexe ». En sa qualité de chef d'entreprise, Monica Mazzei considère que ce n'est pas le sexe qui fait la différence. « La plupart de nos collaborateurs sont des femmes, compétentes et très déterminées, et elles n'ont aucune rivalité entre elles ni avec leurs collègues masculins. Je suis convaincue, déclare-t-elle, que ce sont les capacités et l'intelligence de chaque individu, ainsi que la sensibilité et le courage, qui transforment une personne en un *courageux capitaine*. En regardant le passé, nous découvrons des exemples de femmes novatrices dans différents domaines, y compris ceux considérés plus masculins. Ces femmes ont eu le courage d'oser, de ne pas reculer ». Chaque projet doit systématiquement être évalué pour son caractère unique. Pour la beauté qu'il exprime, pour l'histoire qu'il raconte, pour les défis rencontrés lors de sa mise au point et de la recherche du meilleur matériau pour le concrétiser, et pour sa fonctionnalité. La *culture du projet* ne peut davantage être rapportée aux femmes, ou aux hommes. Le moindre projet doit être examiné pour sa valeur intrinsèque, sans discrimination liée au genre de la personne qui l'a conçu. Des objets tels que le *Pipistrello* de Gae Aulenti ou le *Serpentone* de Cini Boeri revêtent une importance non parce qu'ils ont été réalisés par des femmes, mais en raison de leur valeur intrinsèque, leur qualité indéniable. En résumé, après avoir remédié à la suppression du féminin du XX^e siècle, le moment est venu de dépasser les distinctions de genre, y compris dans un domaine aussi marqué par les traditions liées au genre que l'est le design italien.



Silvana Annicchiarico

Architecte originaire de Milan, elle y exerce des activités de recherche et d'enseignement. Elle est également consultante auprès d'organismes publics et d'entreprises. À travers des expositions et des projets éditoriaux, elle traite des thèmes contemporains, les œuvres des grands maîtres et les nouveaux protagonistes du design. De 2007 à 2018, elle a été directrice du Triennale Design Museum de la Triennale de Milan. Architect, she lives in Milan and works as a researcher, critic and teacher. She is consultant for public organisations and private companies. In the exhibitions and publications she is involved in, she deals with contemporary issues, the works of the great masters and the new names of design. From 2007 to 2018, she was Director of the Triennale Design Museum at Triennale Milano.

GIOVANNI GASTEL

CES PHOTOS INÉDITES AVEC LETICIA HERRERA
SONT UN HOMMAGE AU GRAND GIÒ.

NOUS LES AVONS GARDÉES AVEC SOIN ET
AMOUR, ET DANS CES PAGES ELLES DEVIENNENT
UN HOMMAGE QUE NOUS LUI RENDONS DE TOUT
CŒUR POUR LE REMERCIER À NOUVEAU.

“LA BEAUTÉ EST VENUE TE CHERCHER” ET TU
AS TOUJOURS SU LA TROUVER.
PARTOUT

THESE UNPUBLISHED PHOTOS WITH LETICIA
HERRERA ARE A TRIBUTE TO THE GREAT GIÒ.

WE HAVE KEPT THEM WITH CARE AND LOVE,
AND IN THESE PAGES THEY BECOME A TRIBUTE
THAT WE RETURN WITH LOVE TO THANK HIM
AGAIN.

“BEAUTY HAS COME LOOKING FOR YOU”
AND YOU HAVE ALWAYS BEEN ABLE TO FIND IT.
EVERYWHERE





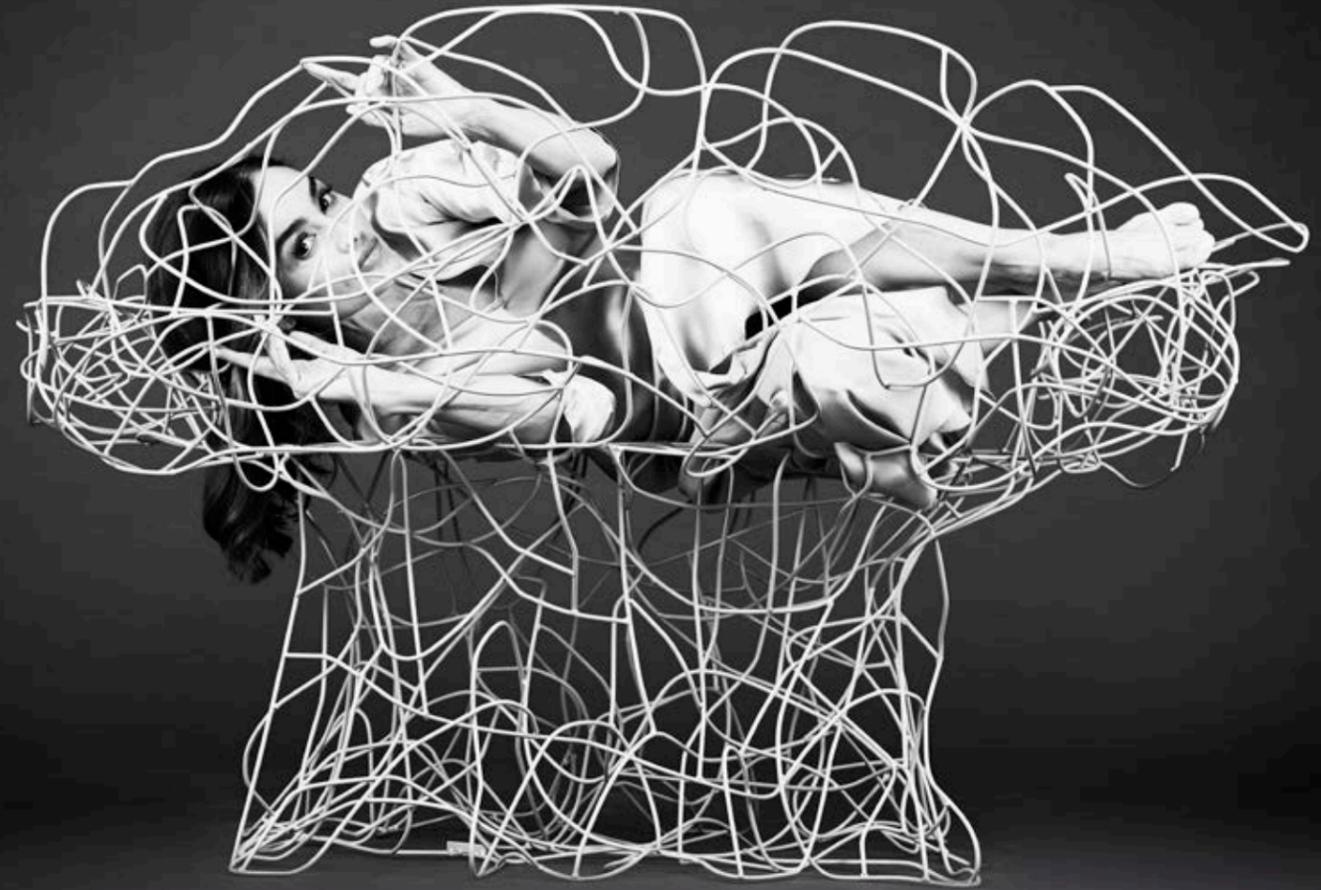
VERMELHA, F. & H. CAMPANA



BLUE VELVET, F. & H. CAMPANA



GRINZA, F. & H. CAMPANA



CORALLO, F. & H. CAMPANA

Une pensée immense et profonde pour un grand
photographe et un ami très cher,
Giovanni Gastel

Car du sommet de la lumière claire qu'il
adorait tant, qu'il connaissait et savait utiliser
magistralement,
il continue de nous illuminer et de nous guider,
avec sa douceur, son élégance, son respect ainsi
que son talent absolu.

Gardant de lui un souvenir précieux,
je lui envoie toute mon affection.

Valerio Mazzei

My highest and deepest thoughts
to the great photographer and dear friend
Giovanni Gastel.

Because, from above, the sharp light that he
so adored, that he masterfully understood and
knew how to use,
continues to enlighten and guide us, with its
usual gentleness, elegance, respect and
absolute skill.

In the fondest memory I can muster,
I embrace him.

Valerio Mazzei



Valerio Mazzei et Giovanni Gastel.

« Si je pouvais vous raconter une histoire
 une belle histoire
 avec une fin heureuse
 comme dans les films américains
 je vous raconterais qu'un enfant mélancolique
 depuis la rive d'un lac
 a vu la beauté venir le chercher,
 Elle lui a dit
 - Suis-moi
 je ne te promets pas la paix
 mais des instants de joie intense
 qui valent une vie. -
 Il l'a suivie
 et elle l'a défendu de la dureté
 de l'existence.
 Il n'a pas vécu
 heureux et content.
 Mais il a vécu intensément
 ce voyage sublime que l'on appelle la vie ».

Giovanni Gastel
 poème tiré de *Cinquanta poesie*

'If I could tell you a story
 a beautiful story
 with a happy ending
 like in the American movies
 I would tell you about a melancholic child
 that from the shores of a lake
 saw beauty coming for him,
 she said to him
 "Follow me
 I do not promise you peace
 but moments of intense joy
 that are worth a lifetime."
 He followed her
 and she defended him from the harshness
 of life.
 He did not live
 a happy and contented life.
 But he lived with great intensity
 that sublime journey we call life'.

Giovanni Gastel
 from *Cinquanta poesie*



A'MARE

A'mare.
La texture des produits
s'estompe et « disparaît » dans
l'eau de mer.
The texture of the products
blends in and 'disappears' into
the sea water.

En septembre 2021, Edra présentera une nouvelle collection, composée de tables, de chaises, de fauteuils, d'un banc et d'une chaise longue en tiges de polycarbonate pur. Son nom est A'Mare, un jeu de mots qui devient une déclaration d'intention : il exprime l'amour et la passion du design et en même temps l'idée de solidifier l'eau en objets précieux, leur « devenir mer » et se transformer en lieux d'accueil, de détente et de confort. Et en effet, on a l'impression de s'asseoir, de se coucher, de manger et de boire sur l'eau. La mer devient, avec ses reflets magiques, le protagoniste de l'espace habité. La collection d'extérieur, mais pas uniquement, joue de façon mimétique avec son environnement, estompant presque la frontière entre objet et espace. Les meubles immergés dans l'eau disparaissent et, s'ils sont touchés par la lumière du soleil, s'illuminent dans des nuances infinies de bleu. C'est la magie de la collection A'mare.

« Tout a commencé lorsque Valerio Mazzei a pris dans sa main une goutte de matériau pur, posée sur mon bureau », raconte Jacopo Foggini, « soudain, il ne semblait plus être fait de matière solide, mais ressemblait à une goutte d'eau cristallisée.

Edra will present a new collection in September 2021 that will consist of tables, chairs, armchairs, bench and lounge made of pure polycarbonate rods. The A'mare collection. A play on words (a *mare*- on the sea and *amare*- to love) that becomes a declaration of intent: it expresses the love of and passion for designing and, at the same time, the idea of solidifying water into precious objects, their 'becoming the sea' and becoming places of welcome, relaxation and comfort. And it actually feels like sitting, lying, eating and drinking on the water. The sea, with its magical reflections, becomes the protagonist of the living space. The outdoor collection, which is not exclusively for the outdoors, mimics its environment, blurring almost to the point of erasing the boundary between object and space. Surrounded by water, the furniture disappears and, if bathed in sunlight, it lights up in infinite shades of blue. This is the magic of A'mare.

'It all began when Valerio Mazzei picked up a drop of pure material that had been sitting on my desk,' says Jacopo Foggini. 'Suddenly it no longer seemed to be made of solid matter, but looked like a drop of crystallised water. A new language was developed to create a family of non-designed objects, whose strength lay in the gesture.'



A'mare.
La collection de Jacopo Foggini
photographiée sur la terrasse
de l'hôtel Bellevue Syrene à
Sorrente.
Jacopo Foggini's collection
photographed on the terrace
of the Hotel Bellevue Syrene in
Sorrento.



A'mare.
Silhouette du fauteuil qui joue avec la lumière, la reflétant dans des nuances infinies de bleu.
Silhouette of the armchair playing with light, reflecting it in infinite shades of blue.

“

A'mare, un jeu de mots qui devient une déclaration d'intention : il exprime l'amour et la passion du design et en même temps l'idée de solidifier l'eau en objets précieux, leur « devenir mer » et se transformer en lieux d'accueil, de détente et de confort.

A'mare, a play on words (a mare - on the sea and amare - to love) that becomes a declaration of intent: it expresses the love of and passion for designing and, at the same time, the idea of solidifying water into precious objects, their 'becoming the sea' and becoming places of welcome, relaxation and comfort

”

D'où l'élaboration d'un nouveau langage pour créer une famille d'objets non dessinés, mais dont la force réside dans le geste. Caractérisés par une ligne simple qui souligne la pureté du matériau ». Un projet qui joue sur le matériau et sur la tension permanente entre analogies et différences. Le polycarbonate solide et flexible devient fluide et liquide à l'œil. Sa juxtaposition avec le verre dur mais transparent amplifie la contamination entre l'objet et le paysage.

Les tiges, fabriquées à la main une par une, et apparemment rigides, sont disposées en série, créant un tissage élastique : en s'étirant, on découvre l'extraordinaire flexibilité de la surface d'appui. La structure est primitive mais en même temps très raffinée, et chaque « bâtonnet » se distingue de son voisin par des moindres détails, comme l'hétérogénéité de la surface qui ne peut être ressentie qu'en la touchant, ou la réflexion de la lumière qui crée de nouvelles lumières et ombres sur chacun d'eux. La vision des meubles, essentiels et élégants à la fois, évoque des mondes différents, celui de la nature et celui de l'homme, qui se rencontrent délicatement dans une solution unique. Cela les rend particulièrement adapté pour mettre en valeur non seulement les extérieurs, comme les jardins, les terrasses, les bords de piscine, mais aussi les intérieurs.

« Ce sont des objets précieux qui ne laissent pas indifférent - conclut Foggini - Une expérimentation qui a mis en évidence, une fois de plus, ce que signifie pour moi travailler avec Edra, c'est-à-dire développer une tension et une recherche doubles : à la fois poétique, intuitive, et manuelle, technique ».

Characterised by a simple line that highlights the purity of the material.' A concept that plays on the material and on the constant tension between similarities and differences. The solid, flexible polycarbonate becomes fluid and liquid to the eye. Its juxtaposition with hard but transparent glass accentuates the contamination between object and surroundings.

The sticks are each made by hand and, rigid in appearance, are arranged in series, creating an elastic weave: when you lie down you discover the extraordinary flexibility of the support surface.

The structure is primitive but at the same time highly refined, and every single 'stick' differs from its neighbour in the smallest details, such as surface differences that can only be perceived by touch, or the light reflected on each one creating new light and shadow.

The furniture appears both minimalist and elegant at the same time, calling to mind different worlds - that of nature and that of man - which gently come together in a single solution.

This makes them particularly suitable for enhancing not only exteriors, such as gardens, terraces and pools, but also interiors.

'These are precious objects that leave no small impression,' says Jacopo Foggini.

'They are an experimentation that highlights, once again, what working with Edra means for me, namely developing a dual tension and search: the poetic and intuitive on the one hand and the manual and technical on the other.'

L'EXPRESSION DU GESTE



WORDS Jacopo Foggini

THE EXPRESSION OF GESTURE

Ma collaboration avec Edra a débuté il y a 14 ans : commencée comme un badinage, elle est devenue au fil des ans un amour profond et sincère. Cette entreprise est pour moi une oasis de créativité où je me sens totalement libre d'imaginer et d'expérimenter sans aucune limite, partageant avec elle les mêmes valeurs et la même philosophie : une conception hors des modes, respectueuse de la qualité et de l'artisanat. Notre collaboration a commencé avec la table *Capriccio*, pour se poursuivre avec les sièges *Alice*, *Gina*, *Gilda B.*, *Ella*, *Margherita* et *Ester*. Il s'agit là des premiers projets créés. En plus du développement de la collection permanente, la collaboration regorge de projets spéciaux, comme les chaises *Nel Blu Dipinta di Blu*, des pièces uniques conçues pour le Musée d'Orsay en 2014. Tous ces objets sont réalisés à la main et sont le fruit de l'expérimentation des infinies possibilités chromatiques et esthétiques offertes par le polycarbonate, un matériau que j'utilise pour mes installations lumineuses. Je suis né dans une famille d'industriels, qui s'occupait de la transformation de matières plastiques dans le secteur automobile. Ma mère, en revanche, est sculptrice. Je suis une sorte de synthèse de ces deux mondes si différents. Quand j'étais enfant, on m'a un jour demandé d'attendre dans la voiture, mais je suis entré en douce dans l'une de ces usines. La chaleur était étouffante et il y avait aussi beaucoup de bruit. Ils procédaient à un changement de moules lorsque je vis sortir une goutte d'un matériau rouge semblable à du verre de la bouche de

celui que je prenais pour un « monstre de mécanique ». C'était du méthacrylate, une graine qui a germé dans mon esprit, pour ensuite se matérialiser dans mon travail. Plus tard, vers la fin des années 1990, je dinai un soir avec Romeo Gigli. La compagnie était bonne, tout comme la nourriture. Chez lui, il était facile de bavarder, de discuter de nos vies et de nos rêves. Je lui dis que je ne voulais pas faire l'industriel comme mon père, mais que je voulais en quelque sorte prendre soin de cette graine que le « monstre de mécanique » m'avait confiée. Romeo Gigli me lança alors un défi : il devait organiser un défilé de mode dans un espace d'Alfa Romeo à Milan. Il me demanda d'utiliser du méthacrylate pour réaliser des globes. Impossible de refuser, il me proposait de réaliser précisément ce que je désirais faire sans en avoir trouvé le courage auparavant. J'ai donc appelé l'un des ingénieurs qui travaillait pour mon père ; c'était le plus fou, le plus sympathique, en résumé le moins « ingénieur » : Giorgini. Comme moi, il aimait lui aussi faire des expériences en secret. Il m'a aidé à construire une machine capable de fabriquer des globes. Romeo Gigli les a aimés et m'a également demandé de lui fabriquer des objets lumineux pour une exposition au Fuorisalone. Gigli est probablement le premier styliste italien à avoir commencé à créer des installations en recourant à des artistes et en mélangeant différents domaines artistiques : la mode avec le design, l'architecture, l'art et la musique. Il savait à ce moment-là ce qui se passait dans le monde et m'a ouvert de nouveaux horizons. À l'époque, nous étions peu nombreux à envisager de réaliser une production artisanale

My collaboration with Edra began 14 years ago. It blossomed like an amour and, over the years, it has become a deep and sincere love. For me, the company is a creative oasis where I feel totally free to imagine and experiment without limitations. We share the same values and same philosophy: design that is not bound by fashion. We focus on quality and artistry. Our work together began with the *Capriccio* table and continued with the chairs *Alice*, *Gina*, *Gilda B.*, *Ella*, *Margherita* and *Ester*. These were some of the first projects. Alongside the development of the ongoing collection, our collaboration has been studded with special projects, such as the *Nel Blu Dipinta di Blu* chairs created for the Musée d'Orsay in 2014. These are all pieces made by hand, created by experimenting with the infinite colour and aesthetic potential of polycarbonate, the material I use for my light installations.

I was born into a family of industrialists whose business was processing plastics for the automotive industry. My mother is a sculptor. I am the synthesis of these two very different worlds.

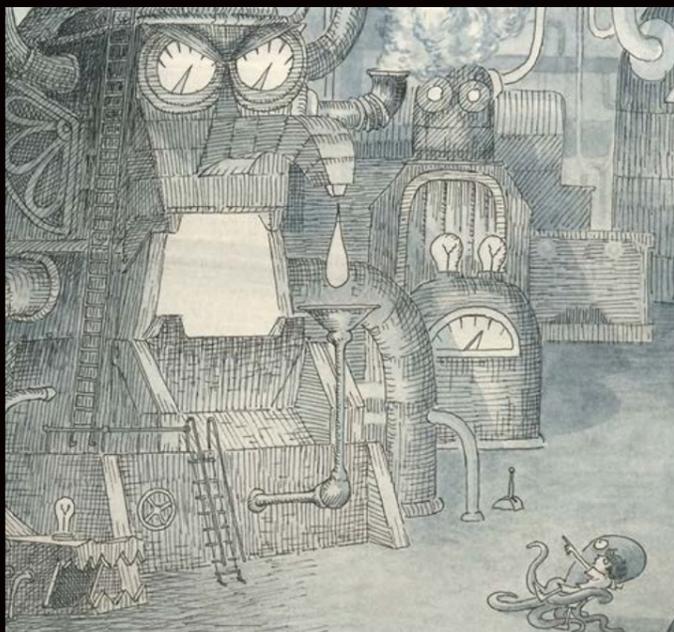
When I was a child, even though I was told to wait in the car, one night I sneaked into one of these factories. The heat was stifling and it was incredibly noisy. They were changing a mould and, for the first time, I saw a drop of a red substance that looked like glass drip from the mouth of what I thought

was a 'mechanical monster'. This substance was methacrylate, a seed that grew in my mind and became my work. Years later, I was having dinner with Romeo Gigli one evening in the late 1990s. The company was good and the food was too. It was easy to chat, to talk about life and about dreams in his home. I told him that I didn't want to be an industrialist like my father and I explained my idea to somehow nurture the seed that the 'mechanical monster' had entrusted to my care. Romeo Gigli set me a challenge: there was a space in Milan at Alfa Romeo where he had to set up a fashion show for his models, for his clothes. He asked me to use methacrylate to make world globes. I couldn't back out because he was telling me to do exactly what I wanted to do, but hadn't found the courage to do yet. So I called Giorgini, the craziest, the nicest, the least engineer-like of the engineers who worked for my father. He also liked to experiment in secret, like me. He helped me to build a machine that could make globes.

Romeo Gigli liked them and he also asked me to make some lights for an exhibition at the Fuorisalone. Gigli is perhaps the first Italian designer to create installations using artists and combining different arts: fashion with design, architecture, art and music. He knew then what was happening in the world and he opened up new vistas for me.

At the time, there weren't many of us who imagined that we could do semi-industrial production by hand. So after a few years in the family business, I started to devote myself to

semi-industrielle. Ainsi, après quelques années dans l'entreprise familiale, j'ai commencé à me consacrer à quelque chose qui me correspondait davantage : la production de pièces uniques. J'ai choisi ce matériau bien connu dans le monde de l'industrie et qui me fascinait, en essayant de lui insuffler une âme différente. J'ai pensé que les gens pouvaient apprécier des objets se situant à la frontière entre art et design, qui pouvaient être façonnés en fonction des désirs et des besoins de celui qui les commandait, et ce, de manière unique. J'ai donc créé un atelier, pas vraiment une



usine, mais un lieu de "petits monstres", qui ne font pas peur, d'où sortent des gouttes colorées à une température de 280°C. Les machines utilisées pour la production sont des extrudeuses industrielles conçues par une société italienne avec laquelle mon père travaillait. Au fil du temps, j'ai appris à modifier ces machines en fonction de mes besoins, grâce aussi aux artisans qui travaillent avec moi, pour maîtriser la résine thermoplastique fondue. Le processus de production se situe entre celui du verre, de la pâtisserie et de quelque chose d'autre difficile à décrire. Le matériau se présente sous forme de granulés et est en partie recyclé, ce qui revêt une grande importance pour moi. Il est agréable de se dire que ces produits et installations ont eu une vie antérieure : un casque, peut-être un jouet. Le plastique a été diabolisé ces dernières années, mais en réalité, pour moi, le débat sur la durabilité est différent : c'est la mauvaise utilisation qu'en fait l'homme qui le rend si polluant. Le plastique en tant que tel a changé la vie de chacun, la plupart du temps pour le mieux. À travers mon travail, je souhaite souligner qu'avec ce matériau, il est possible de créer des objets magnifiques, uniques et précieux. Je veux lui redonner une âme et le distancer de cette image qui

something I felt was more my own: the production of unique pieces. I chose that material, which is known in the industrial world and which fascinated me, and I tried to give it a different spirit. I thought that people could appreciate pieces that inhabit the crossroads between art and design, and that could be uniquely tailored to the wishes and needs of the people commissioning them.

So I built a workshop, not an actual factory, but a place of small, non-frightening monsters that discharge drops at a temperature of 280°C. The machines we use are industrial extruders from an Italian company that my father used to work with. Over the years, with the help of the artisans who work with me, I have learnt how to modify these machines to my needs, so that I can tame the melted thermoplastic resin. Our production lies somewhere between glassmaking, confectionery and something else that I can't quite define.

The material comes in the form of granules and is partly recycled, which is very important to me. It's nice to think that products and installations had a previous life as a helmet or maybe a toy. Plastics have been demonised in recent years, but I would actually approach the issue of sustainability differently: it is humankind's misuse of plastics that makes them so polluting, in themselves they have changed everyone's lives, most of the time for the better.

What I convey through my work is that this material can be used to make beautiful, precious, unique things.

I want to give it a new soul and separate it from the perception in industry that it is used only to create uninteresting things. So I transform it into sculptures, armchairs, chairs and lamps.

le relègue au secteur industriel, pour la réalisation d'objets dépourvus d'intérêt. Alors je le transforme en sculptures, en fauteuils, en chaises ou en lampes. Ces dernières années, j'ai commencé à utiliser différents matériaux, comme le verre pour la fabrication des tables *Egeo* et l'albâtre pour les tables *Cicladì* et *Fullmoon*. Grâce à la recherche incessante de nouveaux matériaux et à l'attention portée à la qualité et à l'habileté manuelle, qui différencient Edra des autres entreprises d'excellence italiennes, nous parvenons à créer des objets ayant une dimension artisanale très marquée, ce qui les rend uniques.

Je crois qu'aujourd'hui, à un moment de l'histoire où la mondialisation et la course à la consommation sont remises en question, le retour à une dimension régionale, plus artisanale, est nécessaire et inévitable. Avec Edra, nous créons des objets qui racontent des histoires, qui ont une valeur poétique et qui dépassent la forme pure. Loin d'avoir une attitude consumériste du design, nous ne sélectionnons que quelques projets que nous développons avec soin et amour afin de concevoir des produits intemporels. Chacune de mes créations et chacune des collections expriment une nouvelle histoire, il s'agit d'une réécriture incessante de mon histoire personnelle et des infinies potentialités offertes par mes deux matériaux

phares : le polycarbonate et le méthacrylate. Travailler avec ces deux matériaux me permet d'utiliser la couleur et la lumière sans les réduire à des éléments de décoration accessoire, car la couleur et la lumière constituent la matière même issue de mes machines, celle que je façonne dans un geste unique de création et de production. Grâce à la collection *A'mare*, j'ai inauguré un nouveau langage et une nouvelle application du polycarbonate pour la création d'une famille d'objets non dessinés, qui se caractérise par sa ligne simple soulignant le matériau dans toute sa pureté. Mon atelier est un endroit plein de monstres. Mais petits. Ils ont eux aussi un nez qui libère des gouttes de couleur. Ce sont les graines qui m'ont été confiées, et promis, j'en prendrai soin.

Recently, I have started to use different materials, like glass for the *Egeo* tables and alabaster for the *Cicladì* and *Fullmoon* occasional tables. The continuous search for new materials, together with the attention to quality and manual dexterity that distinguish Edra from other Italian excellences, enable us to create objects with a very high artistry component, which makes them unique.

I think that today, at a time when the certainties dictated by globalisation and the consumerist frenzy are being challenged, the return to a local, more artisanal dimension is both necessary and inevitable. With Edra we create objects that contain stories and these stories have poetic value and go beyond mere form. Far from the consumerist dynamics of design, we select just a few designs that we develop with love and care to create timeless products.

Each one of my creations and each collection tells a new story. It is a continuous reworking of my personal story and the infinite possibilities of my two reference materials: polycarbonate and methacrylate.

Working with these two materials allows me to use colour and light not as mere decoration or appendage.

Colour and light are the very material that comes out of my machines, and I mould it in an act that is both creative and productive at the same time.

With the *A'mare* collection I have launched a new language and a new application of polycarbonate to create a family of non-designed pieces which are characterised by a simple line highlighting the material in its purity.

My workshop is full of monsters. Small ones.

But they too have noses that emit coloured drops.

They give me their seeds and I promise them I will look after those seeds.



Roberto Prual Reavis

crée l'illustration sur l'histoire personnelle de Jacopo Foggini. Le dessin raconte le moment où l'artiste, encore enfant, s'est faufilé dans l'usine de son père accompagné du poulpe, un ami imaginaire capable de partager ses rêves et d'éloigner ses peurs.

Roberto Prual Reavis

illustrates the personal history of Jacopo Foggini. The drawing recounts the moment when the artist, still a child, secretly enters his father's factory accompanied by an octopus, an imaginary friend who shares his dreams and banishes his fears.

À la page suivante Roberto Prual Reavis et Philippe Arnaud Agent

créent l'illustration de Jacopo Foggini et de son ami le poulpe pour une installation vidéo à la Triennale de Milan.

On the next page, Roberto Prual Reavis and Philippe Arnaud Agent

illustrate Jacopo Foggini and his friend the octopus, for a video installation at the Triennale di Milano.

Jacopo Foggini

En travaillant pour l'entreprise familiale, il a découvert la nature polymorphe du méthacrylate et a inventé une machine pour pouvoir le modeler de ses propres mains. Il crée sa première installation en 1997 pour le styliste Romeo Gigli. Ses sculptures font aujourd'hui partie des collections permanentes d'institutions prestigieuses à travers le monde entier. Son travail, à la frontière entre art et design, va de la création d'installations monumentales à la collaboration avec Edra. While working for the family business he discovered the versatile nature of methacrylate and invented a machine to melt it and then be able to model it with his own hands. After the debut in 1997, with an installation in the space by Romeo Gigli, his sculptures became part of the permanent collections of prestigious institutions around the world. His work was born and remains on the border between art and design and ranges from the creation of monumental installations to the collaboration with Edra.

HAGIOGRAPHIE DE JACOPO FOGGINI

EN 22 LETTRES

HAGIOGRAPHY OF JACOPO FOGGINI

IN 22 LETTERS

Pourquoi ai-je dit oui ? Je déteste écrire.

Et écrire sur Jacopo et moi, sur notre amitié, est une entreprise périlleuse. Un peu parce que je suis quelqu'un de secret et que, dans une certaine mesure, il l'est, lui aussi, tout en étant un personnage public. Un peu parce que les alchimies affectives doivent rester dans l'ombre. Mais je ne peux pas dire non à Monica, la Dame d'Edra. Pour une raison simple. Si elle ne m'avait pas présenté Jacopo lors d'un petit-déjeuner, il y a des années de cela, aujourd'hui je n'aurais pas un frère de cœur, une qualité précieuse entre toutes. Dans mon mode dadaïstiquement cynique, je dis toujours que les fiancés/époux se lassent mais que les frères de cœur le restent pour toujours. Et ainsi, je me dévoile, avant tout, en parlant de nous. Quelques pages de ce magazine sont déjà consacrées au Jacopo artiste, à ses merveilles, à sa grande créativité. La mienne en revanche est un portrait, ou plutôt une hagiographie en 22 lettres. Sentimentale, (auto)ironique et, justement, dadaïste.

Why did I say yes? I hate writing.

Writing about Jacopo and me, about our friendship, is a dangerous undertaking. In part because I am a secret creature and, in a way, so is he too, despite being a public figure. In part because emotional alchemy should remain in the shadows. But I find I can't say no to Monica, Mrs Edra, for one simple reason: if she had not brought Jacopo over for breakfast years ago, I would not have a chosen brother, who is all the more precious for having been chosen. In my Dadaistically cynical way, I always say that partners come and go, but chosen brothers are forever. So, here I am, putting myself on the line, writing about us. Some of the pages of this Magazine are already dedicated to Jacopo the artist, to his wonders and to his creative greatness. My article is a portrait, a hagiography in 22 letters. Sentimental, (self-)ironic and Dadaist.



WORDS Diamante D'Alessio

A AMOUR. C'est l'obsession de Jacopo. Il nous raconte qu'il veut le trouver. Je ne crois pas que ce soit tout à fait vrai, du moins, pas plus qu'un autre. En attendant, il en donne beaucoup à peu d'élus (j'en fais partie), il en attend beaucoup de tous. Attention : à manipuler avec précaution. Mais A aussi comme:

ARTISTE. Il en est un. Mais il ne le sait pas. Je suis sérieuse. Il réalise des chandeliers cyclopéens, des tables qui modifient le concept de table (allez découvrir sa première table, *Capriccio*), des tables basses qui transforment le Palais du Quirinal (à Rome) en endroit cool (c'est mon avis), des chaises uniques, d'une beauté fragile et émouvante, aux noms de femmes qui ont une place spéciale dans son cœur (*Margherita, Gilda, Ella, Gina*). Et les installations qui restent dans l'histoire du Fuori Salone de Milan : pour n'en citer qu'une, *Limbo*, le nuage rose dans le portique de l'Université. Une magnifique folie conceptuelle, mais également, probablement l'une des œuvres les plus photographiées, pinterestées, socialisées de ces derniers temps. Jacopo est ainsi, il fait en sorte que tout semble plus facile. Et lorsqu'on lui rend hommage pour sa carrière, il s'en étonne encore un peu. Il n'y croit pas totalement. C'est un artiste et il l'est également pour sa fragilité.

B BOBBIO. *Sa retraite.* Une petite maison grecque aux volets rouges qui semble sortie d'un conte. Construite presque entièrement de ses mains, elle a une grande table carrée dans la cuisine où l'on mange, mange, mange (on y reviendra à la lettre F) et un canapé bosselé *Boa* vert acide, hommage aux frères Campana. C'est l'un des lieux de l'âme de Jacopo.

C CHARLIE. Compagnon de vie, coupe à la Steve McQueen, physique d'athlète, insoumis, aventurier, irrésistible, male. Les deux se vénèrent réciproquement. Il vient d'un chenil. Il est fiancé à Olivia, ma colocataire, une chienne de chasse. Elle lui a appris à plonger depuis le bateau, ils sont depuis inséparables. Ce qui fait de Jacopo et moi des membres de la même famille. Ne riez pas, c'est vrai.

D DESIGN. Qu'est ce que c'est ? « Un jeu merveilleux ». *Sic dixit.*

E EDRA. Sa maison, le partenariat avec Valerio et Monica. L'espace créatif de confrontation et de développement, pour Jacopo et pour les Mazzei. Leurs visions, les défis, l'enthousiasme, les émotions, les objectifs, le respect mutuel, la poésie. Tout cela émanait à chaque fois que j'ai accompagné Jacopo pour leur déposer des prototypes pour un futur salon. C'était la puissance à l'état pur.

F FOUR. Jacopo peut ouvrir le réfrigérateur d'une maison inhabitée

A AMORE (LOVE). Jacopo's obsession. He tells us he wants to find it. I don't think that's entirely true, any more than for anyone else, anyway. In the meantime, he gives a lot to a few (I am one of them) and he takes a lot from everyone. A warning to female browsers: handle with care. A is also for:

ARTIST. He is one, but he doesn't know it. Seriously. He makes Cyclopean chandeliers, tables that change the concept of a table (see his first one, *Capriccio*), low tables that make Rome's Quirinal Palace look cool (or serene, I think), one-of-a-kind chairs with a fragile, moving beauty and named after women who have a place in his heart (*Margherita, Gilda, Ella, Gina*). Then there are installations that will go down in Fuorisalone history: one being *Limbo*, the pink cloud in the portico of the university. A magnificent conceptual madness, but also probably one of the most photographed, Pinterest-pinned and social media cited works of our time. Jacopo is like that; he makes everything look so easy. Yet when they pay tribute to his career, he's still a bit surprised. He doesn't believe it deep down. He's an artist in part because he's fragile.

B BOBBIO. *The buen retiro.* A little Greek house with fiery red shutters that looks like something out of a fairy tale. Built almost entirely with his own hands, it has a large square table in the kitchen where you eat, eat, eat (see under F) and a battered, acid-green *Boa* sofa, a tribute to the Campana Brothers. It's one of the places of Jacopo's soul.

C CHARLIE. Life partner, Steve McQueen cut, muscular physique, untamed, adventurous, strong, male. The two revere one another. He comes from a kennel. He's the boyfriend of Olivia, my roommate, a hound. He taught her to dive from a boat and they've been inseparable ever since. Which makes Jacopo and I in-laws. Don't laugh, it's true. .

D DESIGN. What is it? 'A marvellous game'. *Sic dixit.*

E EDRA. His home, his association with Valerio and Monica. The creative space for dialogue and growth, for Jacopo and the Mazzei family. Their visions, challenges, enthusiasm, emotions, achievements, mutual respect and poetry. Whenever I've accompanied Jacopo to bring them prototypes for an upcoming show, you can feel it. It's pure power.



Le laboratorio
coloré de Jacopo Foggini
à Milan, peuplé de petits
« monstres de mécanique ».
coloured by Jacopo Foggini
in Milan, populated by small
'mechanical monsters'.

et accueillir huit invités en moins de vingt minutes pour un dîner des plus raffinés. Si vous lui demandez de vous apprendre une recette, vous attendrez longtemps. Lui, il invente les recettes sur le moment, avec une grande sensibilité pour les ingrédients et les accords inattendus, ce qui relève parfois de l'incroyable. Ses spaghetti à la poutargue, citron et autres choses diverses qui lui tombent sous la main, méritent des applaudissements.

GROTTE. La grotte Foggini, en Egypte. Jacopo la découvre (selon la légende, en allant faire pipi) avec son père, un industriel turinois, personnage bigger-than-life, explorateur et aventurier extraordinaire, au charisme absolu. Lui et Jacopo dirigèrent leur Jeep vers le Gilf al-Kebir, un haut plateau qui se trouve à la frontière avec la Lybie ; là ils trouvèrent dans une grotte des incisions rupestres si extraordinaires que ce lieu est aujourd'hui appelé « la chapelle Sixtine de l'Égypte préhistorique ». Il s'agit de l'un des sites archéologiques les plus importants du monde. Mais avant de parvenir à la reconnaissance de leur découverte, ils vécurent des aventures dignes d'Indiana Jones, avec espions, vrais méchants, poursuites, diplomates dans des ambassades assiégées, doubles jeux et bien d'autres dangers. Mais ça, c'est une autre histoire.

HOTEL. Son préféré est le George V à Paris. Son père y vécut pendant 30 ans. Mais avec sa subtilité propre, il insistait pour dire qu'il l'aimait avant sa restructuration.

INDE. C'est là que nous nous sommes rencontrés, au Kerala, au Somatheeram. Lui était un habitué, moi un néophyte mélancolique. C'était à Noël, il y a quelques années : depuis, c'est une rendez-vous établi qui nous régénère, chacun de façon différente. J'ai découvert le yoga mais je continue d'apporter de la nourriture totalement interdite (et lui de me regarder avec dédain).

KINTSUGI. Au Japon, les bols cassés sont réparés avec un fin filet d'or. En Occident, cela signifie qu'il ne faut pas masquer ses blessures mais les exhiber avec fierté. Nous sommes aussi, peut-être avant tout autre chose, nos blessures. Voilà l'argument de débats interminables. Jacopo est un homme très discret.

LIBERTÉ. Jacopo est-il un homme libre ? Je me le demande souvent. Ses démons, son éducation, ses sensibilités l'entravent parfois.

MER. Jacopo bien qu'étant turinois dans l'âme, est terriblement à l'aise dans l'eau. Son rapport avec l'eau, avec les créatures marines, avec les transparences est ce, je crois, qui l'a le plus influencé dans ses œuvres. Ce fil d'acrylique devient des objets, des installations qui rappellent la barrière de corail. Les bleus, les turquoises, les azurs sont beaucoup plus que des couleurs pour lui, elles sont l'essence d'une partie de lui-même. C'est pourquoi sa dernière collection est spéciale d'un point de vue émotionnel. Ce n'est pas pour rien si le nom qu'il a choisi est « A' mare ».

FRIDGES/FOOD. Jacopo can open the fridge of an uninhabited house and seat eight guests in fewer than 20 minutes, serving a very fine dinner. If you ask him to teach a recipe, he gets very impatient. He invents his recipes on the spot, with a sensitivity for ingredients and their unexpected connections that's incredible. His spaghetti with bottarga, lemon and other random things is worthy of applause.

GROTTA. The Grotta Foggini cave in Egypt. It was discovered by Jacopo (legend has it, on his way to wee) and his father, an industrialist from Turin, a larger-than-life character, an extraordinary explorer and adventurer with absolute charisma. He and Jacopo pointed their jeep towards Gilf Kebir, a plateau on the border with Libya, where, in a cave, they came across rock engravings so extraordinary that the place is now referred to as 'the Sistine Chapel of prehistoric Egypt'. It's one of the most important archaeological sites in the world, but before their discovery was recognised, there were adventures worthy of Indiana Jones, with spies, real villains, chases, embattled diplomats, double-crosses and many dangers. But that's a whole other story.

HOTEL. His favourite was the George V in Paris. His father lived there for 30 years. With his usual understatement, he insists that he loved it before they renovated it.

INDIA. We discovered ourselves there, in Kerala, at Somatheeram. He, a regular, I a battered neophyte. That was Christmas a few years ago and since then it's been a regular appointment that regenerates us both in different ways. I've discovered yoga and keep bringing banned foods (and he looks at me with ill-concealed disdain).

KINTSUGI. In Japan, broken bowls are repaired with gold. In the West, it has taken on the meaning of not hiding one's wounds, but proudly displaying them. We are also, perhaps more than anything, our wounds. This is a subject of endless debate. Jacopo is a man of Savoyard reserve.

LIBERTY. Is Jacopo a free man? I often ask myself that. His demons, his upbringing and his sensitivities sometimes weigh him down.

MARE (SEA). Jacopo, despite being very Turin-based, has an amazing aquatic ability. His relationship with water, with sea creatures, with transparencies is what I think has influenced him a lot in his work. That thread of methacrylate becomes objects and installations reminiscent of coral reefs. Blues and turquoises are much more than colours for him, they are the essence of a part of himself. That's why the latest collection is emotionally special. It's no coincidence that he chose the name *A' mare*.

NARCISSE. Narcissique, il l'est beaucoup. Mais comme Peter Pan, Ulysse, le Petit Prince.

OSTRICHE (HUÎTRES). Son père en avait un élevage en Bretagne. Il en est dingue.

PONZA. Mon île, qui est maintenant un peu la sienne aussi. Nous sortions en bateau, les chiens, la pizza chaude et le vin glacé. Des heures passées dans l'eau. Son plus grand loisir ? Décoincer les ancrés des bateaux voisins. Tout le monde a déjà tenté une fois de lui donner un pourboire : il pourrait en faire une profession à temps plein. Il plonge, et quand il émerge, dans son regard transparait une pure joie triomphante.

POULPE. Il en a un tatoué sur le bras. Il y en a beaucoup, éparpillés dans ses maisons, dans les matériaux les plus variés.

QUI E ORA (ICI ET MAINTENANT). C'est mon mantra et depuis quelques temps, c'est aussi un peu le sien.

ROMEO ET LARA. Les Gigli. Ils font partie des fondateurs de sa tribu familiale. Romeo l'a élevé et sa créativité de génie généreux, visionnaire, absolu a fait de Jacopo ce qu'il est aujourd'hui : lui aussi, à sa manière, est un visionnaire. Leur relation, ainsi que celle avec Lara, est extraordinairement belle et puissante.

SÉDUCTION. Il l'exerce sur presque tout le monde. Il veut être aimé, comme une grande partie des artistes. En général, il y arrive.

TOMMASO. Son fils. Parfois aussi son père. Sage, lucide, solide. C'est le meilleur fils que l'on puisse désirer. Il mériterait une hagiographie à part entière.

UMORALE (GRINCHEUX). Terriblement grincheux.

VASCA DA BAGNO (BAIGNOIRE). Il y passe en moyenne une heure, tous les jours. Il s'y fait interviewer, il répond au téléphone, il lit, il imagine des objets, des travaux, des relations. C'est son endroit par excellence.

ZINGARO (BOHÈME). Voyageur, surtout dans ses émotions intérieures, ultra sensible, dans le bien comme dans le mal, très mauvais caractère, souvent insupportable, extrêmement généreux, génial.

VOILÀ CE QU'EST JACOPO FOGGINI, SELON MOI.

NARCISSUS. He's a big narcissist, but he's also Peter Pan, Ulysses and the Little Prince.

OYSTERS. His father had an oyster farm in Brittany. He loves them.

PONZA. My island, which is now also a bit his. We go out by boat with the dogs, hot pizza and iced wine. Hours on the water. His greatest pleasure? Disentangling the anchors of neighbouring vessels. So many people have tried to tip him that it could make it his livelihood. He dives down and, when he resurfaces, he has a look of pure triumphant joy.

POLIPO (OCTOPUS). He has one tattooed on his arm. There are many octopuses, in a wide variety of materials, scattered around his houses.

QUI E ORA (HERE AND NOW). It's my mantra and for some time now, it's been partly his mantra too.

ROMEO AND LARA. The Gigli. They are some of the founders of his tribe of loved ones. Romeo raised him and the creativity of a generous, visionary, absolute genius made Jacopo what he is today: a different kind of visionary in turn. Their relationship, like the one with Lara, is extraordinarily beautiful and powerful.

SEDUCTION. He exerts it on almost everyone. Like most artists, he longs to be loved. He usually succeeds.

TOMMASO. His son. Sometimes also his father. Wise, bright, solid. He's the best son a person could wish for. He deserves his own biography.

UMORALE (MOODY). Terribly moody.

VASCA DA BAGNO (BATHTUB). He spends at least an hour there every day. He gets interviewed, talks on the phone, reads, imagines objects, jobs, relationships. It's his non-place *par excellence*.

ZINGARO (VAGRANT). Traveller, especially of inner emotions, sensitive, for better or for worse, and bad-tempered, often unbearable, very generous, brilliant.

THIS IS HOW I SEE JACOPO FOGGINI.

Diamante Alessio

Diamante D'Alessio

Journaliste dans diverses parutions (elle a dirigé dernièrement Style Piccoli et IO Donna, suppléments du Corriere della Sera), aujourd'hui, parmi les entreprises dadaïstes les plus variées, elle produit de l'huile d'olive à Sienne, collabore avec la maison d'édition Marsilio et est actionnaire des éditions La Nave di Teseo, et de l'Accademia di Scrittura Creativa Molly Bloom. Elle se consacre également à Medici con l'Africa CUAMM (www.mediciconlfrica.org), dont elle a le privilège de faire partie du conseil d'administration. Journalist in the most disparate newspapers (recent positions director of Style Piccoli and IO Donna), now, among the most varied Dadaistic companies, she produces oil in Siena, collaborates with the Marsilio publishing house, is among the shareholders of the publishing house La Nave di Teseo and of the Academy of Creative Writing, Molly Bloom. She supports the CUAMM, Doctors with Africa (www.mediciconlfrica.org), of which she has the privilege of being part of the Board of Directors.

CETTE PIÈCE N'A PLUS DE MURS

LA MAISON EST MON LIEU DE BONHEUR ET DE SÉRÉNITÉ. ET EDRA REND PLUS INTENSE CE SENTIMENT

THIS ROOM HAS NO LONGER WALLS

HOME IS MY SPACE OF HAPPINESS AND TRANQUILLITY. EDRA INCREASES MY POSSIBILITY FOR TRANQUILLITY AND HAPPINESS



WORDS Gino Paoli

LA MAISON

« Mi casa es donde está mi mujer ». Le peuple mexicain a un concept de maison bien plus clair que le nôtre : ma maison est là où se trouve ma femme. Voici ma première pensée. Puis, j'imagine aussi la maison, elle-même. J'ai habité un peu partout, de Florence à Rome, mais la maison dans laquelle j'écris a toujours été la mienne. Quand je suis entré, elle m'a accueilli ainsi, c'est comme si elle me disait : « C'est merveilleux que tu sois enfin arrivé, je t'attendais ». Certaines maisons vous rejettent. Mais une maison est censée être un refuge, un lieu serein. La mienne a ce charme étrange qui fait qu'il est difficile de s'en détacher, elle est affectueuse, elle a tout ce qu'une maison doit avoir. Il n'est pas si simple de se sentir chez soi, mais c'est précisément cela qu'une maison doit être : un lieu de bonheur. Depuis 1962, elle s'est agrandie avec les années, ainsi que la famille. Elle est composée de plusieurs appartements et l'un de mes fils habite juste à côté. J'aime les familles réunies où tout le monde se connaît et s'entraide. Pour moi, la maison c'est la famille, et tout comme la famille, elle doit être un lieu accueillant.

EDRA

Puis ma femme Paola est tombée sous le charme d'Edra, c'est pourquoi nous avons ici presque tous leurs meubles. Mais j'en suis content, car Edra a amélioré cette sensation d'accueil et de sérénité. Le gros problème est que nous n'avons plus d'espace pour mettre aucun meuble. Pack est devenu mon refuge, c'est là que je me repose, que je lis, que j'écris et que je regarde tous les objets qui remplissent la pièce et ne laissent pas un centimètre de libre. Les objets sont des souvenirs. Les amis, même ceux qui ont disparus, sont tous représentés ici.

LE DÉSIR

Et quand quelqu'un me demande : « Que désires-tu ? ». Je réponds que je n'ai pas de désirs, j'ai déjà ce que je voulais. Un point, c'est tout. Je suis heureux comme ça.

LA BEAUTÉ

Mais il y a une chose à laquelle je tiens particulièrement : la beauté. Dans la vie, il doit y avoir l'illusion, au moins, de rechercher la beauté. La beauté est une chose tellement importante, que si elle n'existait pas, je pourrais me passer de ce monde.

HOME

'Mi casa es donde está mi mujer.' Mexicans have a much clearer concept of home than we do: home is where my wife is. This is my first thought. Then there's also the house. I have lived in a few places, in Florence and Rome, but this one I'm writing in has always been mine. When I walked in, it greeted me as if to say, 'How nice that you've finally arrived, I've been waiting for you.' Some houses ward you off, but home should be your refuge and tranquillity. Mine has this weird charm to it that is hard to break away from. It's affectionate and it has everything a home should have. Feeling at home isn't easy, but that's what a home should be: a place of happiness. Since 1962, it has expanded over the years and so has the family. It is made up of several apartments and one of my sons lives next door. I like close families, that know each other well and help each other. For me, home is family, and like family it has to be a place that welcomes you.

EDRA

My wife Paola had a major crush on Edra, so we have almost all of their furniture here. I'm happy with this crush, because Edra has improved this feeling of welcome and tranquillity. The main problem is we don't have any more room to put furniture in. Pack has become my refuge, where I rest, read, write and look at all the objects that fill my room and don't leave an inch of space. Objects are memories. Friends, even those who have passed away, are all represented here.

DESIRE

When someone asks me, 'What do you desire?', I reply that I have no wishes, that what I have is what I wanted. Full stop. I'm happy as I am.

BEAUTY

There's one thing I care about in particular: beauty. Life should involve at least the illusion of seeking beauty. Beauty is such an important thing. If it didn't exist, I wouldn't see the point in this world.

Gino Paoli

Auteur-compositeur-interprète, musicien et homme politique italien, il commence à travailler dans le domaine du graphisme pour se consacrer ensuite à la musique. Avec Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Fabrizio De André et Umberto Bindi, il donne vie à l'école dite génoise. Du début des années 60 à aujourd'hui, il a écrit et interprété des chansons très populaires, telles que *Il cielo in una stanza*, *La gatta*, *Che cosa c'è*, *Senza fine*, *Sapore di sale*, *Una lunga storia d'amore*, *Quattro amici*. Il a participé à sept éditions du Festival de la chanson de Sanremo et a collaboré avec de nombreux artistes à la création d'albums et de chansons à succès. Il a également composé des musiques de films. Singer-songwriter, musician and former Italian politician, he began to work in the field of graphics and then devoted himself to music. With Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Fabrizio De André and Umberto Bindi, he gives life to the so-called Genoese school. From the beginning of the 60s he has written and performed songs of wide popularity, such as *Il cielo in una stanza*, *La gatta*, *Che cosa c'è*, *Senza fine*, *Sapore di sale*, *Una lunga storia d'amore*, *Quattro amici*. (The sky in a room, The cat, What is there, Without end, Taste of salt, A long love story, Four friends). He has participated in 7 editions of the Sanremo Festival; he has collaborated with numerous colleagues on the creation of successful albums and singles; he has composed music for film soundtracks.



Gino Paoli
photographé par son fils Nicolò Paoli
sur le Pack, à l'intérieur de l'atelier de sa
maison à Gênes.
photographed by his son Nicolò Paoli on
the Pack, inside the studio of his home in
Genoa.





WORDS Laura Arrighi

Une merveille au cœur de ROME

UNE DEMEURE « SECRÈTE » OÙ
VIVRE LA BEAUTÉ

A wonder in the heart of ROME

A "SECRET" HOME WHERE
BEAUTY LIVES

Rome,
Vue d'en haut sur l'Altare
della Patria.
View of the Altar of the
Fatherland from above.

Wunderkammer : Cabinet des merveilles ou également cabinet de curiosités. Cette expression de la langue allemande désigne des lieux particuliers où, du XVI^e au XVIII^e siècle, les collectionneurs conservaient et exposaient leurs trésors, des objets extraordinaires, issus du monde de la nature ou créés de la main humaine, suscitant l'étonnement par leurs caractéristiques ou leur valeur.

Cette maison au cœur de Rome n'est pas, et ne se considère pas vraiment, comme un *Wunderkammer*, du moins au sens historique du terme, mais en acquiert les particularités à travers ses caractéristiques architecturales, à travers les objets qui la décorent et à travers les habitudes de vie de la maîtresse de maison. Le terme acquiert ainsi une triple signification : une architecture, implantée dans un contexte étonnamment riche en histoire et en beauté, une série d'objets de types *naturalia* et *artificialia* occupant les pièces de manière apparemment aléatoire et multiforme.

Et puis, une noble sicilienne, en qui deux âmes, « ancienne » et « moderne », coexistent, et qui aime se laisser surprendre par le hasard sous toutes ses formes. « Au cours de ma vie, dit-elle, j'ai eu de nombreuses maisons ; et de nombreuses vies devrais-je ajouter. Je confère à la maison une identité par rapport au moment particulier de la vie qui la lie à moi. Les multiples changements m'ont permis de faire de nombreuses expériences. Quand je suis arrivée à Rome, j'ai apporté avec moi un précieux bagage, mon expérience. En montant les escaliers menant au jardin, je suis restée bouche bée. Je suis tombée amoureuse de cet endroit. Je suis amoureuse de la beauté. On ne peut jamais s'habituer à la beauté : chaque jour, en rentrant chez moi, je suis émerveillée par ce que je

Cabinets of curiosities or cabinets of wonders: *Wunderkammer*. The word is used to indicate specific rooms where, from the 16th to 18th century, collectors stored and displayed their treasures, extraordinary objects, whose characteristics or value evoked wonder. This home in the heart of Rome is not, and cannot rightfully be considered, a *Wunderkammer*, at least in the historical sense of word, but it acquires the characteristics of one through its architectural peculiarities, the objects that furnish it and the attitude to living of the lady of the house. The term therefore acquires a triple meaning: there is the architecture, set in a context that is surprisingly rich in history and beauty, there are a series of objects from nature (*naturalia*) and works of art and antiquities (*artificialia*) that populate the rooms in an apparently random and multifaceted way. Then there is the Sicilian noblewoman in whom two souls - 'ancient and modern' - exist, and who loves to be surprised by chance in all its aspects. "In my life," she says, "I have had many houses and, I would add, many lives. I give my home an identity for the particular moment in life that ties me to it. When I arrived in Rome, I brought a considerable wealth of experience with me. When I climbed the stairs to the garden, I was stunned. I fell in love with this place. I fell in love with the beauty. You never get used to beauty. Every day when I get home I am amazed by what I see all over again." The house is imbued with theatrical spirit that evokes overwhelming wonder in the visitor. Climbing the stairs, you reach an Italian garden, with a labyrinth of hedges, and an orange grove surrounding

“

J'aime la fusion de l'ancien et du moderne. Je pense avoir atteint un bel équilibre entre ces deux dimensions et avoir mis en valeur la beauté de la maison.

I love the blend of ancient and modern. I think I have achieved a fine balance between the two and this has only enhanced the beauty of the house.

”

vois. Cette maison est animée par un esprit de scénographie, qui suscite un émerveillement bouleversant chez le visiteur. En gravissant les escaliers, nous nous retrouvons face à un jardin à l'italienne, avec un labyrinthe de haies, et une orangerie qui l'entoure, et dans lequel nous pénétrons, au son de l'eau qui ruisselle dans une fontaine. En arrière-plan de ce paysage vert façonné de manière géométrique par l'homme, on aperçoit la maison. Encore plus loin, une vue étendue des strates de Rome, des ruines archéologiques et des monuments attestant de siècles d'histoire. »

La maison a été rénovée par la dame qui nous reçoit et son mari, qui vivent avec deux sympathiques setters irlandais. La structure est répartie sur plusieurs bâtiments donnant sur le jardin, à son tour ouvert sur l'orangerie. Cette ancienne construction classée garde un caractère authentique, fruit de nombreux compromis : « Je me suis consacrée à la rénovation sans a priori. C'est la maison qui m'a inspirée. Cette maison a été pour moi une source d'inspiration pour certains choix. Mon attitude à son égard était respectueuse et « attentive ». Sans me forcer la main, je me suis conformée à ce que l'endroit me suggérait. Concilier les commodités et le confort modernes avec une structure ancienne préexistante, afin de la rendre technologique, a été une tâche complexe. De nombreux éléments sont très innovants. Par exemple, je privilégie une cuisine professionnelle avec vue sur le jardin, car j'aime beaucoup cuisiner en vivant dans cet environnement. En ce qui concerne le style, j'aime la fusion de l'ancien et du moderne. Je pense avoir atteint un bel équilibre entre ces deux dimensions et avoir mis en valeur la beauté de la maison. Ensuite, quelle que soit l'époque, les belles choses se marient à merveille. Je crois que la dualité de mon âme, à la fois un peu ancienne et un peu moderne, et

it, which you enter, accompanied by the sound of water flowing in a fountain. In the background of this green landscape geometrically designed by man, we glimpse the house. Further in the distance, we see an expansive view of Rome's stratification, the archaeological ruins and monuments that bear witness to centuries of history. The house has been renovated by the noblewoman and her husband, who live with two very lively Irish Setters. The property is divided into several buildings that overlook the garden, which in turn opens onto the orange grove. The existing listed building has retained an authentic character, which is the result of numerous compromises. 'I approached the renovation without any preconceptions. It was the house that inspired me. The house gradually spurred me to make certain choices. My attitude towards the house was respectful and I was ready to "listen". I didn't impose my will on it, but rather went along with what the place suggested. Reconciling modern conveniences and comforts with a pre-existing ancient structure and installing home technology were quite a challenge. There are many highly innovative elements. For example, I have placed a lot of emphasis on the professional kitchen that overlooks the garden, because I really enjoy cooking and spending time there. As regards style, I love the blend of ancient and modern. I think I have achieved a fine balance between the two and this has only enhanced the beauty of the house. This is because beautiful things go well together regardless of their era. I think my double soul, part ancient and part modern, and my love for beauty find kinship in Edra products. They have a timeless beauty, one that fuses the old and the new and it was exactly what I was looking for

On the Rocks

de Francesco Binfaré à l'intérieur du hall de la maison dédié à la réception et au divertissement des invités.
by Francesco Binfaré inside the hall of the house dedicated to the reception and entertainment of guests.

“

JE SUIS TOMBÉE
AMOUREUSE DE
CET ENDROIT. JE
SUIS AMOUREUSE DE LA
BEAUTÉ. ON NE PEUT
JAMAIS S'HABITUER À LA
BEAUTÉ: CHAQUE JOUR, EN
RETRANT CHEZ MOI, JE
SUIS ÉMERVEILLÉE PAR CE
QUE JE VOIS.

IFELL IN LOVE WITH THIS
PLACE. I FELL IN LOVE
WITH THE BEAUTY. YOU
NEVER GET USED TO BEAUTY.
EVERY DAY WHEN I GET
HOME I AM AMAZED BY WHAT
I SEE ALL OVER AGAIN.

”





Grande Sofice & Flower Collection.
Le canapé de Francesco Binfaré et
les fauteuils de Masanori Umeda
dans le salon principal qui regorge de
« merveilles ».
Francesco Binfaré's sofa and Masanori
Umeda's small armchairs in the main living
room full of 'wonders'.



Jardin à l'italienne.
 Une vue de l'extérieur de la maison
 avec un labyrinthe de haies et une
 orangerie l'entourant.
 A view of the outside of the house
 with a hedge maze, surrounded by
 an orange grove.

L'amour de la beauté forment une harmonie dans les produits Edra. Ces éléments affichent une beauté intemporelle mêlant l'ancien et le contemporain, et c'est exactement ce que je recherchais lorsque j'ai « réalisé » ma maison. »

La découverte de la merveille se fait à travers le paysage, à travers des solutions architecturales inattendues, qui révèlent des espaces cachés, des recoins secrets, des miroirs d'eau, des vues intérieures et extérieures toujours renouvelées, mais aussi à travers le choix du mobilier. En entrant, une multitude d'objets, de souvenirs et de plantes multiplient l'émerveillement.

« Pour l'intérieur, j'ai réutilisé les objets dont j'ai hérité au fil des ans et que j'aimais emporter avec moi, des souvenirs de voyage, mais aussi des cadres et de nombreuses plantes d'intérieur et des fleurs un peu partout. La nature me rend folle. Pour moi, l'esthétique ne comptait pas tant que le côté pratique. La cuisine était petite, alors je l'ai agrandie, avec une table à manger pour y recevoir des amis. Le plan de travail et la table de cuisson restent cachés, tandis que le coin repas se fait plus vaste et plus accueillant pour davantage de

when I "created" my home.' The exploration of wonder passes through the landscape, with never predictable architectural solutions that reveal hidden spaces, secret corners, water features, continually evolving indoor and outdoor perspectives. But also through the choice of furniture.

Entering the house, the multitude of objects, souvenirs and plants heightens amazement. 'For the interiors I reused what I had inherited over the years and which I liked having around me: souvenirs from my travels, frames and lots of indoor plants and flowers all over the place. I'm crazy about nature. I didn't really focus on aesthetics but rather on practicality.

The kitchen was small, so I made it bigger, with a dining table for my friends to gather around. The worktop and cooking area is hidden, while the dining area is spacious and welcoming for several guests.

A more formal dining room is adjacent. Besides cooking, I love to eat at beautiful tables. I enjoy decorating the table, choosing the plates and placing candles and



On the Rocks, Blue Velvet & Cicladi.
 Le canapé de Francesco Binfaré, les
 fauteuils de Fernando et Humberto
 Campana et les tables basses de Jacopo
 Foggini à l'intérieur du salon.
 Francesco Binfaré's sofa, Fernando and
 Humberto Campana's armchairs and
 Jacopo Foggini's tables in the hall.



A'mare.
La collection de Jacopo Foggini dans la piscine intérieure.
The collection by Jacopo Foggini in the internal swimming pool.

Sur la page suivante Grande Sofice & Flower Collection.
Le canapé de Francesco Binfaré et les fauteuils de Masanori Umeda dans le salon.
Francesco Binfaré's sofa and Masanori Umeda's armchairs in the living room.

personnes. Adjacente, la salle à manger est plus formelle. En plus de cuisiner, j'aime manger sur de belles tables, et je soigne la décoration, en choisissant la vaisselle et en disposant des bougies et des fleurs que je renouvelle constamment. Je soigne l'aspect esthétique. La maison est pour moi un lieu de vie, et je crois que cela se ressent ».

Le thème du *Wunderkammer* est dévoilé : la maison est presque un lieu secret, à découvrir comme un trésor.

« Depuis l'extérieur, on ne voit rien. Et c'est pourquoi j'en prends encore plus grand soin. Dès le départ, je l'ai aimée. Plus le temps passe, plus ce sentiment grandit. J'en suis de plus en plus amoureuse. Elle est spéciale, c'est une maison de campagne en ville. »

D'une certaine manière, on a l'impression que la grandeur et la complexité architecturale de Rome se reflètent en ce lieu privé et familial.

« J'aime la beauté de Rome et le fait que, à chaque coin de rue, on découvre soudainement des vues spectaculaires comme le Panthéon. En se promenant

à travers la ville, on vit une perpétuelle recherche de la beauté. D'un point de vue émotionnel, le fait de vivre dans une ville autre que celle où je suis née me rend sereine. Quand je retourne en Sicile, mes émotions sont trop fortes, je vois les changements chez les gens et dans la ville, et beaucoup de souvenirs surgissent, accompagnés par une certaine mélancolie. N'étant pas aussi impliquée émotionnellement, je vis Rome avec plus de sérénité, et peut-être un peu de détachement, mais en profitant au maximum de sa beauté ».

flowers, which I change regularly. This is how I look after the aesthetics. For me, a house is a place to experience and I think you can feel that.' The *Wunderkammer* theme is revealed. The house is a kind of secret place, a place to be discovered like a treasure. 'From the outside you

can't see anything. This is why I take even more care of it. I liked it from the very beginning. The more time passes, the more the feeling grows.

I grow more and more in love with it. It's special: it's a country house in the city.' Somehow, the grandeur and architectural complexity of Rome seems to be reflected in this private, domestic place. 'I love the beauty of Rome and the fact that you turn a corner and suddenly encounter a spectacular view of the Pantheon for example.

When you walk around the city you experience a relentless search for beauty. From an emotional point of view, living in a city other than the one where I was born brings me peace of mind. When I go back to Sicily my emotions are too strong; I see the changes in the people

and the city, and so many memories spring to mind, along with a little melancholy. I'm not so emotionally involved with Rome and I can experience it more serenely, and perhaps with a little bit of detachment, while enjoying its beauty to the full.'

Laura Arrighi

Laura Arrighi

Architecte, docteur, rédactrice web et indépendante. Elle traite principalement de l'aménagement intérieur, du design et de la mode, avec un intérêt particulier pour les phénomènes d'hybridation des différents domaines créatifs. Elle se consacre à l'écriture, à la recherche, à l'enseignement et au design, en collaborant avec des institutions et d'importants cabinets d'architectes italiens.

Architect with a PhD in Design, and a freelance web writer and editor. She mainly works in interior decoration, design and fashion, and has a special interest in the hybridization of different disciplines. She juggles writing, research, teaching and design, as she works for public institutions and some of the most important Italian architecture firms.

Photo **Alessandro Moggi**



On the Rocks & Cicladi.
Le canapé de Francesco Binfaré et
les tables basses de Jacopo Foggini à
l'intérieur du salon.
Francesco Binfaré's sofa and Jacopo
Foggini's tables in the hall.

CHEZ CHIARA

UN LIEU INTIME, FAIT DE SOUVENIRS,
IMMÉRGE DANS LA PINÈDE DE FORTE DEI
MARMÌ

AT

CHIARA'S PLACE

AN INTIMATE PLACE OF MEMORIES IN THE
PINWOOD OF FORTE DEI MARMÌ

WORDS Laura Arrighi

A'mare.
Les chaises longues de la collection de
Jacopo Foggini encadrent la façade de
la villa immergée dans la pinède de Forte
dei Marmi.

*The sun loungers from Jacopo Foggini's
collection frame the elevation of the villa
immersed in the Forte dei Marmi pine
forest.*



A'mare.
Les chaises longues et la table
basse au bord de la piscine.
The sun loungers and poolside
table.

La maison est un reflet de ce que nous sommes et devenons. Quand les architectes conçoivent une habitation, ils cherchent souvent à projeter dans l'espace une série de valeurs et de vertus qui les représentent en quelque sorte, et qu'ils veulent transmettre aux générations futures. Mais ensuite, peu à peu, les propriétaires s'approprient les espaces, ils les transforment en leur véritable demeure. Pour raconter une maison, il est donc indispensable de frapper à la porte et de se faire inviter. Surtout s'il s'agit d'un véritable écrin de souvenirs comme la maison de Chiara.

Lorsque j'ai rencontré Chiara, toutes les questions que j'avais préparées - sur la disposition en plan de la villa, sur les perspectives, sur le rapport entre architecture et ameublement - m'ont semblées futiles, superficielles. Pour comprendre la valeur de cette petite villa à Forte dei Marmi, il faut traverser l'histoire, les pensées et les émotions de celle qui l'a voulue, imaginée et créée. Chiara habite ici

Home is a reflection of who we are and what we become. When architects design a home, they often try to project a set of values and virtues into the space that represent them in some way, and that they want to pass on to future generations. But then, little by little, the owners take possession of the spaces, turning them into their actual home. To describe a house, it is essential to knock on the door and be welcomed in it. Especially if it is a house like Chiara's, which is a treasure trove of memories.

When I met Chiara, all the questions I had prepared - about the layout of the villa, the elevations, the relationship between architecture and furnishings - seemed obvious, superficial. To understand the value of this small villa in Forte dei Marmi, one has to go through the history, thoughts and emotions of those who wanted, imagined and created it. Chiara has lived here since 2017. She has been looking for that house for a long time. Chiara wanted something that would impress her.



Gilda B.
Les chaises de Jacopo Foggini
associées à une table à manger
de style rétro
Jacopo Foggini chairs together
with a retro dining table.

depuis 2017. Cette maison, elle l'a cherchée pendant très longtemps. Chiara voulait quelque chose qui la touche. Et à restaurer entièrement. « Lorsque je l'ai vue, j'ai tout de suite pensé : c'est elle. Elle était à rénover, mais j'ai vu tout son potentiel. Différents aspects m'ont plu : le fait qu'elle soit complètement immergée dans la pinède, dans la verdure, tout en étant à deux pas de la mer. Finalement, je pense que la chose la plus complexe et longue dans le processus de création d'un « chez-soi » est de chercher la maison, de trouver la bonne, celle qui te transmet une certaine énergie, au bon endroit, au bon moment ».

L'étymologie du terme « habiter » est révélatrice du rapport étroit entre individu et espace domestique. Habiter, habitude et habit ont la même racine du terme latin *habere*, qui indique la possession, mais qui peut aussi se décliner en attitude, inclination, disposition, apparence. Des concepts qui contribuent à déterminer l'identité d'une personne et de l'environnement dans lequel elle agit. Habiter signifie donc avoir des habitudes avec un lieu, le faire coïncider avec ce que nous avons l'habitude d'avoir, avec tout ce que nous avons en nous.

« Depuis l'enfance - raconte Chiara - j'ai toujours eu une passion pour les maisons, j'ai toujours été attirée par l'idée d'un foyer. J'ai perdu ma mère quand j'étais très jeune, puis mon père. Je crois que cela m'a inconsciemment conditionnée, me conduisant à rechercher continuellement un lieu dans lequel recréer ce « nid » qui, pour un enfant, est la maison de son enfance, celle dans laquelle il trouve des attaches familiales. La tentative de combler un manque m'incite à vouloir toujours créer une nouvelle « niche », pour faire revivre ce sentiment de chaleur et d'amour ».

En réfléchissant sur ce qu'est effectivement une maison, le philosophe Emanuele Coccia parle « avant tout » d'un « vaste contenant, d'un coffre énorme dans lequel nous recueillons surtout des objets et des choses. [...] La maison commence avec les structures : les murs, les plafonds, les sols. Toutefois, aucune de ces structures n'est en mesure d'accomplir sa fonction de façon distincte [...]. C'est le lit qui crée la chambre à coucher et la table qui donne vie à la salle à manger. Ce sont les plats, le four et les casseroles qui transforment un rectangle abstrait en cuisine. La boîte-maison est, d'un point de vue technique, une forme de désert, un espace purement minéral, un château de sable, jusqu'à ce qu'elle se peuple d'objets. Nous n'avons jamais d'échange avec nos murs. Mais nous avons plutôt un rapport avec les objets. Nous n'habitons vraiment que les

And to start again from scratch. 'When I saw it, I immediately thought: that's it. It was in need of renovation, but I could see its full potential. There were several aspects that struck me: the fact that it was completely immersed in the pine forest, in the green, and at the same time it was a stone's throw from the sea. In the end, I think the most complex and time-consuming thing in the process of "making a home" is looking for it, finding the right one, the one that gives you a certain energy, in the right place, at the right time.'

The etymology of the word 'inhabit' reveals the close relationship between the individual and the domestic space. Dwelling, habit and inhabiting have the same root as the Latin word *habere*, which means possession, but can also be found in attitude, inclination, disposition and appearance. These are all concepts that contribute to determining the identity of a person and the environment in which that person operates. Living therefore means being accustomed to a place, making it coincide with what we are used to having, with everything we carry with us. 'Since I was a child', says Chiara, 'I've always had a passion for houses, I've always been attracted by the idea of home. I lost my mother when she was very young and then my father.

I believe that this has unconsciously conditioned me, leading me to continually search for a place in which to recreate that "nest" that the childhood home is for a child, in which they experience family affection. Trying to fill a gap makes me want to create a new home, to revive that feeling of warmth and love.'

Reflecting on what home actually is, philosopher Emanuele Coccia defines it "first and foremost as a vast container, an enormous trunk in which we collect above all objects and things. [...] The house begins with objects: the walls, the ceilings, the floors. None of these objects is able to perform its function separately [...] the bed that creates the bedroom and the table that gives life to the dining room. It is the plates, the oven and the pots and pans that transform an abstract rectangle into a kitchen. The box-house is, from a technical point of view, a form of desert, a purely mineral space, a sandcastle, until it is populated with objects. We never have a relationship with its walls. Rather, we have a relationship with objects. We really only inhabit objects. Objects house our bodies, our gestures.

They attract our eyes.' Those objects are nothing more

“

Cette idée de construction de domesticité à travers les objets m'a amenée à regarder avec intérêt toutes les choses qui peuplent une maison.

This idea of building domesticity through objects has led me to look with interest at all the things that populate my home.

”

objets. Les objets accueillent notre corps, nos gestes. Ils attirent notre regard ». Ces objets ne sont pas que des petits morceaux de nous, des souvenirs, des choses qui ont servi à un certain moment de notre vie et que nous décidons de garder. Habiter une maison, c'est aussi être un peu cette maison, non seulement la posséder, mais la remplir avec nos aspirations, nos besoins, notre désir.

La maison de Chiara est tout cela. « Ma mère était artiste-peintre - raconte-t-elle - et je garde beaucoup de tableaux d'elle, des souvenirs qui font partie des maisons que j'ai habitées et que j'habite encore. Cette idée de construction de domesticité à travers les objets m'a amenée à regarder avec intérêt toutes les choses qui peuplent une maison. Je suis tombée amoureuse du mobilier, des meubles d'antiquaire que je cherchais partout et qui conservaient des histoires intenses. Des histoires que je ne connais pas, mais que je peux m'amuser à imaginer. En somme, tout ce que je n'ai jamais eu étant jeune, en terme d'affection, je le reçois de ce qui m'entoure ». Cette attitude de la propriétaire est caractéristique d'une sorte d'animisme, qui donne vie à chaque chose. Il y a une histoire derrière chaque objet. Les finitions, les meubles, les décorations racontent des amitiés, des liens affectifs, des voyages, des expériences. En acquérant une chose, Chiara instaure un rapport profond non seulement avec l'objet mais également avec celui qui lui a offert cette « partie de maison ». C'est comme

than little pieces of us, memories, gifts, things that we have needed at some point in our lives and that we decide to keep. Inhabiting a house is therefore also a bit of being that house, not just owning it, but filling it with our aspirations, our needs, our desires. Chiara's house is all this. 'My mother was a painter', she says, 'and I have many paintings of her, memories that have become part of the houses I have lived in and live in. This idea of building domesticity through objects has led me to look with interest at all the things that populate my home. I fell in love with furniture, with antiques that I look for everywhere and that hold intense histories. Stories that I do not know, but that I can enjoy imagining. In short, everything I didn't get in terms of affection when I was young, I get from my surroundings.' This attitude of the owner is characterized by a kind of animism, which gives life to everything. There is a story behind every object. The finishes, furnishings and decorations tell of friendships, affections, journeys and experiences. By buying something, Chiara establishes a deep relationship not only with the object but also with the person who offered her that 'part of home'. It is as if that person also becomes part of the family. This is what happened with the architect who was in charge of the renovation. 'Meeting Michelangelo was completely accidental', Chiara says. 'I knew that from a bureaucratic point of view I would have to have a technician and I didn't



A'mare.
Les chaises et la table à manger
sur le patio donnant sur la
cuisine.

The chairs and dining table on
the patio overlooking the kitchen.



On the Rocks & Getsuen.
Le canapé de Francesco Binfaré
et le fauteuil de Masanori Umeda
dans le salon.
Francesco Binfaré's sofa and
Masanori Umeda's armchair in
the living room.

“
LA CHOSE LA PLUS
 IMPORTANTE EST DE
 NE PAS FAIRE LES
 CHOSES À LA HÂTE. UNE
 MAISON A BESOIN DE TEMPS
 POUR ÊTRE « REMPLIE » ET
 DÉFINIE, C'EST DONC UN
 PROCESSUS EN PERPÉTUEL
 DEVENIR.

THE MOST IMPORTANT
 THING IS NOT TO BE
 IN A HURRY.

A HOUSE NEEDS TIME TO
 BE “FILLED” AND DEFINED,
 AND IT IS AN ONGOING
 PROCESS.

”

si cette personne faisait dès lors partie de la famille. C'est ce qui s'est produit avec l'architecte qui s'est occupé de la restructuration.

« La rencontre avec Michelangelo a été totalement décontractée - raconte Chiara - Je savais que d'un point de vue administratif j'aurais dû avoir un technicien et je n'en avais aucun. Un jour, lors d'une promenade à Forte dei Marmi, j'ai vu un local appelé The Loft. Il m'a intriguée : il n'était pas patiné, mais il avait bien vécu. J'ai découvert ensuite qu'il s'agissait d'un bureau d'étude d'architectes. J'ai rencontré son fondateur et nous avons tout de suite été au diapason : il a compris quels étaient mes goûts, ce que je voulais. J'étais attirée par cette chose et je lui ai donc confié le projet, même si je ne voulais pas que ma maison ressemble aux ambiances de celles qu'il m'avait montrées dans son portfolio. L'aptitude de Michelangelo à écouter et l'empathie dont il a fait preuve lors de notre rencontre m'ont convaincue ». Dans le livre *La casa è un sogno* (La maison est un rêve), Massimiliano Giberti explique que « la maison est une, mais chaque fois différente. Il ne s'agit pas d'une maison conçue comme un artefact simple, mais de ce que le mot « maison » représente en soi. On rentre à la maison, on part de la maison, on cherche une maison, toujours en utilisant le singulier, car une maison est unique, même si on en possède deux, trois, cent. En même temps, la maison change, même si les murs, les escaliers et les fenêtres dont elle est faite restent les mêmes. Sa transformation est liée à ce que nous souhaitons y laisser ». Quand on parle de maison, même si l'on pense immédiatement au produit architectural, en réalité on se heurte à un mot rempli de significations qui ont plus à voir avec ce que l'habitation représente qu'avec ce qu'elle est physiquement. Il n'est pas possible de se figurer immédiatement sa propre maison lorsque l'on nous demande d'en imaginer une.

« À l'origine - explique Chiara - ma maison était la dépendance d'une villa. Michelangelo a complètement modifié les espaces. Il a découpé des chambres, des salles de bain. Tandis qu'il s'occupait de définir l'espace, la lumière, je me consacrais aux finitions et à l'ameublement. J'ai aimé suivre les phases de restructuration et j'ai souvent échangé avec l'architecte. Je ne veux pas que la maison soit aseptisée, je veux qu'elle soit très personnelle. Il n'est pas facile de réussir à donner de la chaleur à un espace dès le premier jour ». Passons en revue quelques choix : les briques de la façade ont une fonction à la fois décorative et technique. Elles appartiennent à la tradition du lieu qui accueille la maison,

have one in mind. One day, while walking around Forte dei Marmi, I saw a place called The Loft. It intrigued me: it wasn't glossy, but it was very lived-in. I later found out it was a firm of architects. I met the founder and we got on immediately: he understood my tastes, what I wanted. I was attracted by this and so I entrusted him with the project, even though I didn't want my house to reflect the mood of those he had shown me in his portfolio. I was convinced by Michelangelo's listening skills and the empathy I felt when I met him.' In the book *La casa è un sogno* (The house is a dream), Massimiliano Giberti explains that 'the house is one, but different every time. It is not about the house as an individual artefact, but about what the word house itself represents.

We return home, we run away from home, we look for a home, always using the singular form, because only one home can be a home, even if we own two, three or a hundred. At the same time, the house changes, although the walls, stairs and windows remain the same. Its transformation has more to do with what we are willing to leave behind.'

When we speak of a house, even if we immediately think of an architectural artefact, in reality we come across a word full of meanings, which have more to do with what the house represents than with what it physically is. It is no coincidence that if we are asked to imagine a house, we immediately picture our own.

'Originally', Chiara explains, 'my house was the annex of a villa. Michelangelo completely altered the spaces. He cut up the rooms, the bathrooms.

While he worked on defining the space and the lighting, I worked on the finishes and the furniture. I like to follow the renovation phases and I've often discussed this with the designer.

I don't want the house to be aseptic; I want it to be very personal. It's not easy to give "warmth" to a space from day one.'

Going into detail about some of the choices: the bricks in the façade have both a decorative and a technical function. They belong to the tradition of the place where the house is located, and at the same time they protect it. The swimming pool tiles, in shades of teal, blend in with their natural surroundings. The marble walkway leading to the house is a detail found in Mario Botta's Petra winery.

On entering the house, the kitchen walls covered

tout en la protégeant. Les carreaux de la piscine, dans les tons vert d'eau, sont en harmonie avec l'environnement naturel. Le chemin d'accès en marbre est un détail que l'on retrouve dans la cave Petra de Mario Botta. En entrant dans la maison, les murs de la cuisine recouverts de plaques de marbre qui montent jusqu'au plafond créent une ambiance accueillante, grâce notamment aux placards en tiges de bambou, qui réchauffent l'atmosphère et contrastent avec la brillance du marbre. La fonctionnalité est un autre aspect important. L'îlot de la cuisine par exemple se déplace sur des roues et devient un plan de travail supplémentaire. Pour

le séjour, j'ai choisi le divan *On the Rocks* d'Edra. Je devais trouver quelque chose qui solutionne la question de l'espace qui est relativement petit. Je voulais un canapé fonctionnel, avec une assise à 360 degrés, qui enveloppe et ne soit pas simplement un objet esthétique. *On the Rocks* est parfait et répond à toutes ces exigences et désirs. Il me



fait penser à un foyer, qui m'est très précieux. Dans la chambre d'ami, il y a *Sherazade*. Les produits d'Edra sont objectivement des chefs-d'œuvre. Ma première acquisition fut le *Standard*, acheté il y a longtemps. Puis j'ai eu le fauteuil *Favela*. Je connais bien l'entreprise et découvrir toute la passion et les valeurs qui façonnent chaque objet, donne de la valeur ajoutée au produit, toujours magnifique ». Les « pièces nouvelles » sont souvent associées à des objets trouvés ça-et-là, dans des brocantes. « La table pourrait être une œuvre de Gio Ponti, les chaises ont l'esprit essentiel du design japonais - raconte Chiara - et puis ces cadres, qui ont une histoire. Ce sont des œuvres de ma mère, les plus importantes, toutes petites, vous les trouverez accrochées dans toute la maison. Je dois encore faire venir ses œuvres les plus grandes. La chose la plus importante est de ne pas faire les choses à la hâte. Une maison a besoin de temps pour être « remplie » et définie, c'est donc un processus en perpétuel devenir ».

Chiara Sajiz
assise sur le canapé *On the Rocks* de
Francesco Binfaré.
sitting on Francesco Binfaré's *On the Rocks*
sofa.

with marble slabs rising to the ceiling create a cosy atmosphere, thanks also to the bamboo cane wall units, which warm the atmosphere and contrast with the shiny marble. Functionality is another important aspect.

The kitchen wall unit, for example, moves on wheels and becomes an additional worktop.

For the living room, I chose Edra's *On the Rocks* sofa. I had to think of a solution for the space, which is relatively small. I wanted a functional sofa, with a 360-degree seat, that was enveloping and not just an aesthetic object.

On the Rocks is perfect and meets all these needs and

wishes. It gives me the idea of home, which for me is priceless. In the guest room is *Sherazade*. Edra products are objectively masterpieces. My first was the *Standard*, bought some years ago. Then I got the *Favela* chair. Getting to know the company well and discovering all the passion behind each item gives added value to the products, which are

always magnificent. 'These, like other contemporary pieces, are often combined with objects found here and there, even in flea markets. 'The table might look like a Gio Ponti - says Chiara - Then there are the paintings, which have a history.

There are works by my mum, the most significant ones, small ones, you find them leaning around the house. I haven't brought the bigger pieces in yet. The most important thing is not to be in a hurry.

A house needs time to be "filled" and defined, and it is an ongoing process.'



Photo Alessandro Moggi

A'mare.
Détail des chaises et de la table à
manger de Jacopo Foggini dans
le patio.
Detail of Jacopo Foggini's chairs
and dining table on the patio.

POSITANO

ON TOP
OF THE
ROCKS





HVF, UN HÔTEL HISTORIQUE DE LA CÔTE
AMALFITAINE, OPTE POUR LE DESIGN
CONTEMPORAIN

HVF, A HISTORIC HOTEL ON THE
AMALFI COAST CHOOSES THE
CONTEMPORARY



WORDS Lorenza Scalisi

Un contraste entre le noir et le blanc. Une véritable bichromie comme sur le clavier d'un piano. Et de fait, on trouve dans le hall de l'hôtel Villa Franca un piano, posé entre deux canapés *On the Rocks*. Noirs. L'harmonie entre les « couleurs » musicales et le ton du décor est loin d'être fortuite, comme rien ne l'est ici. On peut dire que les concepteurs de ces espaces ont une vision sans compromis ni nuances, qui se résume aux « noir et blanc ». Choix de rupture avec le passé de cet hôtel historique de Positano, mais surtout un choix de caractère. Rosa Taddeo et Massimo Napoli ont eux aussi beaucoup de caractère. Ils se sont rencontrés voici une trentaine d'années dans un club de la station balnéaire de Positano, où il jouait tous les soirs. Au piano, bien sûr. Ils commencent à se fréquenter, alors qu'elle apprend le métier d'hôtelière auprès de son père Mario et de sa mère Francesca,

contrasting black and white. Strict duotone, like the keys on a piano. In fact there is a piano in the lobby of Hotel Villa Franca, flanked by two *On the Rocks* sofas. Black sofas. Assonance between the musical 'colours' and the mood of the room is not accidental, nothing here is. You could say that the vision of the creator of these spaces has no middle ground or nuances, just 'black & white'. A choice to break with the past of this historic hotel in Positano, but above all a choice of character. And Rosa Taddeo and Massimo Napoli have character in spades. They met about thirty years ago in a bar in the Positano marina, where he performed every night. At the piano, of course. They start dating, while she learned the hospitality trade from her father Mario and mother Francesca, and before that from her grandmother Franca and grandfather Giuseppe, known

A'mare.
La collection de Jacopo
Foggini sur la terrasse de l'hôtel
Villa Franca à Positano.
The collection by Jacopo Foggini
on the terrace of Hotel Villa
Franca in Positano.



et auparavant de sa grand-mère Franca et de son grand-père Giuseppe, surnommé par tous « Peppino ». Tel était aussi le nom que lui donnaient les soldats américains qui commençaient à fréquenter la maison ou le bar de « M. Russo » dans les années 1940, ce barman ante litteram et résolument sui generis qui s'amusait chaque soir à leur préparer de nouveaux cocktails à base de produits locaux. Positano est encore un village de pêcheurs et le bar « Peppino » est le seul du village. Avant-gardiste à l'état pur, bien avant le mirage de la *Dolce Vita*, qui les amena à créer d'abord de petits appartements, puis des « chambres avec salle de bains », comme le précisait la brochure de l'époque.

Une époque lointaine, mais un même esprit d'entreprise et le même désir d'accueillir leurs hôtes et de leur faire plaisir animent aujourd'hui Rosa et Massimo, devenus entre-temps un couple, dans la vie et dans les affaires, transformant la Villa Franca de simple hôtel trois étoiles en un hôtel de luxe cinq étoiles. Et là commence une autre phase de cette histoire. Non seulement par les services améliorés, qui comportent à présent un restaurant gastronomique, une piscine sur le toit et un spa, mais

to everyone as Peppino. This was also the name given to him by the American soldiers who, in the 1940s, began to frequent the house/bar of 'Mr Russo', a bartender who was ahead of his time and decidedly one of a kind, who every evening enjoyed preparing new cocktails for them based on local produce. Positano is still a fishing village and Peppino's bar is the only one there. Pure avant-garde, well before the mirage of the *Dolce Vita*, which led them to create small apartments at the beginning and then 'rooms with a bathroom', as described in the brochure of those years.

It was a different time, but the same entrepreneurial spirit and the same desire to welcome and make their guests comfortable motivate Rosa and Massimo today. In the meantime they have become a couple, in life and in business, transforming Villa Franca from a simple three star to a five star luxury hotel. And here begins another stage of this story. Not only in terms of the upgraded services, which now include a gourmet restaurant, rooftop pool and spa, but above all the stylistic hallmark - one that has never been attempted before in these parts - of eliminating

Diamante.
Travaux spécifiques au site de
Jacopo Foggini à l'entrée de
l'hôtel.
Site specific art by Jacopo
Foggini at the hotel entrance.

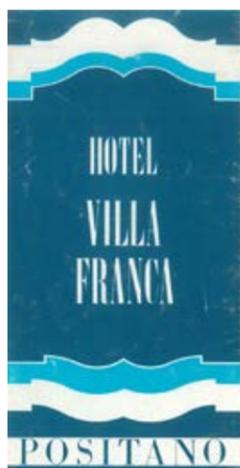


A'mare.
La collection de Jacopo
Foggini sur la terrasse de l'hôtel
Villa Franca à Positano.
The collection by Jacopo Foggini
on the terrace of Hotel Villa
Franca in Positano.



Margherita et Egeo.
Les fauteuils et les tables basses de Jacopo Foggini, dans une version totalement noire, meublent le restaurant Li Galli de l'hôtel Villafranca. Jacopo Foggini's armchairs and tables in an all-black version furnish the Li Galli Restaurant of the Hotel Villafranca.

surtout par son empreinte stylistique, encore jamais tentée dans ces environs, visant à éliminer tout élément décoratif typique de la Côte. Tout d'abord, les céramiques multicolores de Vietri et le mobilier d'époque, partout remplacés par du marbre blanc jaspé qui confère une simplicité plus actuelle. Une évolution, ou mieux encore une révolution, pour remplacer la tradition. Il s'agit de créer une sorte d'atelier dans lequel donner libre cours à une riche collection d'œuvres d'art, fruit de la collaboration avec Liquid Art System — une galerie fondée à Capri et actuellement présente à Positano, Londres et Istanbul — et à un mobilier exerçant bien plus qu'une simple fonction esthétique ou pratique. La façade de cette maison typiquement méditerranéenne laisse déjà entrevoir le monde dans lequel vous serez pleinement immergé(e) une fois le seuil franchi : au-dessus



all the decorative elements typical of the Coast. Firstly, the multicoloured Vietri ceramics and period furniture have been replaced everywhere by mottled white marble and a more contemporary minimalism. Evolution, or better yet revolution, in lieu of tradition. The idea is to create a sort of atelier where free rein can be given to a rich collection of works of art, the result of a collaboration with Liquid Art System - a gallery founded in Capri and now with premises in Positano, London and Istanbul - and to furnishings that provide much more than a purely aesthetic or practical function. The façade of this typical Mediterranean house hints at the world that will envelop you once you cross the threshold: above the profile of a sculpture by Matteo Pugliese, a lamp-sculpture by Jacopo Foggini stands, a work

de la silhouette d'une sculpture de Matteo Pugliese se dresse une lampe-sculpture de Jacopo Foggini, une œuvre in situ. À l'intérieur, le style tout en noir des meubles, se reflétant sur le sol en marbre blanc, confère à l'environnement un caractère théâtral. On ne trouve que quelques « greffons » miroitants, et quelques rares notes de couleur, comme le fauteuil couleur or de Vermelha. Au niveau de la réception, une table Egeo et les chaises Jenette, noires. Le Scigno et la table Brasilia dans le hall, à côté des canapés On the Rocks et des sièges en velours Blue Velvet. Ceux-ci sont bleus, mais d'un bleu foncé comme la nuit. Au restaurant Li Galli, avec les fauteuils Margherita, d'autres éléments Egeo forment sept « îles » en verre qui se mêlent aux couleurs du ciel et de la mer, pour devenir, le soir venu,



made specifically for this location. Indoors, the total black look of the furnishings is reflected on the white marble floor, creating a theatrical space. There are just a few mirrored inserts and very few notes of colour, such as the gold Vermelha armchair. At the reception there is an Egeo table and Jenette chairs, all black. The Scigno and the Brasilia coffee table in the hall, next to the On the Rocks sofas and the Blue Velvet chairs - dark blue like the night. At the Li Galli Restaurant, other Egeo tables, together with the Margherita armchairs, form seven glass 'islands' that blend with the colours of the sky and the sea, in the evening becoming the perfect backdrop for the culinary creations of the young, talented chef Savio Perna. While the maître tempts you with creations such

La brochure vintage
de l'hôtel Villafranca et à droite la préparation d'un des fameux cocktails de l'hôtel. of the Hotel Villa Franca and on the right one of the hotel's famous cocktails being prepared.



le décor parfait des performances gastronomiques du jeune et talentueux chef Savio Perna. Tandis que le maître décante des créations telles que le *Plin Napoletano* ou le *Tentacolandoci* et que le sommelier choisit le cru le mieux adapté parmi les quelque mille bouteilles de la cave, la mise en place évolue, au fil des plats, dans un enchaînement de porcelaines aux formes inhabituelles, choisies pour mettre en valeur un poisson ou un dessert. Pour couronner le tout, le rituel du café, servi dans des tasses Villeroy & Boch bleu clair portant un « autographe » sur le fond, Massimo Napoli. Les couverts sont eux aussi personnalisés, avec une pyramide des maisons de Positano gravée le long du manche et jusque sur les dents. Ces petites touches de style sont toujours appréciées. Les couverts et les tasses, mais également les senteurs de la pièce, les draps, les peignoirs et les *amenities*, avec des volutes qui reprennent



Brasilia, On the Rocks & Blue Velvet.
La table basse de Fernando et Humberto Campana et le canapé de Francesco Binfaré accueillent les clients dans le hall de l'hôtel tandis que les fauteuils de Fernando et Humberto Campana meublent le restaurant Li Galli.
Fernando and Humberto Campana's table and Francesco Binfaré's sofa welcome the guests in the hotel lobby, while Fernando and Humberto Campana's armchairs furnish the Li Galli Restaurant.

as *Plin Napoletano* or *Tentacolandoci* and the sommelier recommends the most suitable wines from the over one thousand labels in the cellar, the table setting changes from course to course, in a sequence of unusually shaped porcelain, chosen to enhance a particular fish or a specific dessert. Last but not least, the ritual of coffee, served in light blue Villeroy & Boch cups 'autographed' on the bottom by Massimo Napoli. Even the cutlery is personalised, with the pyramid of Positano houses engraved along the handle and up to the tines. Small but much appreciated touches of style. The cutlery and the cups, but also the room fragrance, the sheets, the bathrobes and the amenities, with volutes that replicate those of the villa's windows. The counter deserves a mention of its own. Carved out of a single block of white marble, it is truly unique, as are the alabaster shards chipped

Rosa et Massimo et Savio Perna.
Les propriétaires de l'hôtel Villa Franca, ainsi que le chef du restaurant Li Galli.
The owners of the Hotel Villa Franca, together with the chef of the Li Galli Restaurant.

celles des fenêtres de la villa. Le comptoir vaut à lui seul la peine d'être mentionné. Sculpté dans un bloc entier de marbre blanc, il constitue un véritable unicum, tout comme les éclats d'albâtre taillés dans un œuf brut du minerai translucide, qui, montés sur un pied en or 24 carats, deviennent les guéridons *Cicladì*. Cependant, ceux qui vivent dans un éternel mode « inachevé » regardent toujours plus loin. Depuis leur maison-hôtel située sur le point le plus panoramique de Positano, Rosa et Massimo semblent ne jamais assouvir leur désir de nouveaux horizons. Sur le chantier d'une villa récemment achetée, à quelques pas de là, 27 chambres supplémentaires viendront s'ajouter aux chambres actuelles. Ce seront des logements plus grands, dont certaines suites avec piscine privée. Leur rêve est aussi le projet de « Villa Franca a Mare », une station balnéaire dotée d'un embarcadère privé réservé à ceux qui « vivent » la Côte depuis leur yacht. « M. et Mme Napoli » connaissent bien le monde nautique, étant également propriétaires d'un yacht HVF. Leur ambition est d'exporter la marque de l'hôtel ailleurs, et peut-être même, celle du restaurant. Où ? Dans une grande ville, peut-être Milan. Le grand-père Peppino aurait certainement approuvé, créant un cocktail spécialement pour l'occasion. Onctueux et *on the rocks*.

Lorenza Scalisi

Journaliste, elle écrit depuis plus de vingt ans sur les voyages et l'art de vivre pour des journaux italiens et étrangers. En octobre 2021 paraîtra en librairie son ouvrage *Tutti i piatti del Presidente* (Tous les plats du Président), aux éditions L'ippocampo. Elle a récemment lancé la plateforme exclusivementehotel.com, un magazine numérique sur l'hôtellerie de luxe créé en collaboration avec Starpool.
Professional journalist, for over twenty years she has written about travel and lifestyle for national and foreign magazines. From October 2021, her *Tutti i piatti del Presidente* (All the dishes of the President), published by L'ippocampo, is available in bookstores. She recently launched the *exclusamentehotel.com* platform, a digital magazine on luxury hotels created in collaboration with Starpool.

Photo **Alessandro Moggi**

from the raw ovule of the mineral, which are mounted on a 24-carat gold pedestal to become the *Cicladì* coffee tables. But anyone living in perennial 'work in progress' mode must always look beyond the moment. From their house/hotel located in the most panoramic point of Positano, Rosa and Massimo seem to thirst constantly for new horizons. The construction site that has just opened in a recently purchased villa, a few steps away, will add another rooms to the ones available currently. They will be larger rooms, including some suites with a private pool. One of their dreams includes 'Villa Franca a Mare' project, a beach establishment with a private jetty for those who experience the Coast aboard a yacht. This nautical world is one that 'Mr and Mrs Naples' know very well, since the hotel also has a yacht. Their ambition is to export their hotel brand elsewhere, or perhaps just the restaurant. Their eyes are on a large city, maybe Milan. Nonno Peppino would have certainly approved and invented a cocktail for the occasion. Velvet and *on the rocks*.

Lorenza Scalisi

SPORT, ART, MOBILIER

UN ENTRELACEMENT D'HISTOIRES
ET DE VALEURS

AVEC CASA ITALIA, BEATRICE BERTINI
ET CLAUDIA PIGNATALE INAUGURENT UNE
NOUVELLE ÈRE DE MAISONS D'HÔTES

SPORT, ART AND FURNITURE

INTERTWINE IN HISTORY
AND VALUES

WITH CASA ITALIA BEATRICE BERTINI AND
CLAUDIA PIGNATALE MARK A NEW ERA IN
HOSPITALITY HOUSES

WORDS Laura Arrighi

Chiara
Les fauteuils de Francesco Binfaré
photographés au Stadio del Marmi à Rome. Les
statues en marbres figurant à l'arrière incarnent
les différentes disciplines sportives.
The armchairs by Francesco Binfaré portrayed
at the Stadio del Marmi in Rome. In the
background, the marble statues representing
sports disciplines.



Nous sommes en août 2016, à l'époque des Jeux olympiques de Rio de Janeiro. L'équipe nationale olympique italienne se féminise fortement : sur 314 athlètes, 144 sont des femmes. À la fin de l'événement, le décompte des médailles italiennes totalise 8 médailles d'or, 12 d'argent et 8 de bronze. Au-delà du résultat sportif, c'est une « médaille d'or de la beauté » exceptionnelle qui a attiré l'attention de la presse, des professionnels et du public. Elle a été remportée par Casa Italia, mise en place par le CONI (Comité olympique national italien) en vue d'accueillir les athlètes italiens. L'équipe était hébergée au Costa Brava Clube, un bâtiment de style brutaliste conçu dans les années 1960 par l'architecte Ricardo Menescal. La propriété se dresse sur un rocher relié à la côte par un pont en béton. C'était la première fois qu'un système vertueux de valeurs liées au Made in Italy était impliqué pour mettre en avant et encourager l'équipe olympique. Diego Nepi Molineris, responsable marketing du CONI et responsable de Casa Italia, a confié dans une interview : « Je ne peux que m'attarder sur notre projet, dont je suis fier. Je crois qu'il pourrait marquer le début d'une nouvelle ère dans le domaine des maisons d'hôtes. Le Costa Brava Clube est devenu un endroit où se retrouvent

It was August 2016, the Olympic Games were being held in Rio de Janeiro. The Italian team had more women than ever before: out of 314 athletes, 170 were men and 144 were women. At the end of the event, the Italian medal table numbered 8 gold, 12 silver and 8 bronze medals. In addition to the sporting success, a special 'gold medal for beauty' attracted the attention of the press, professionals and the public. It was won by Casa Italia, which was set up by the Italian National Olympic Committee (CONI) to host the Italian athletes. It was located in the Costa Brava Clube, a Brutalist building designed in the 1960s by architect Ricardo Menescal. The property stands on a rock connected to the coast by a concrete bridge. It was the first time that a virtuous system of values linked to Made in Italy brands got involved to enhance and support the Olympic Team. Diego Nepi Molineris, CONI's marketing director and manager of Casa Italia, said in an interview, 'I can't help but focus on our project - one that I am proud of. I believe it may mark the beginning of a new era of hospitality houses. Not only did the visitors feel at home in the Costa Brava Clube, including the large Italian population in Brazil, but so too did our country's most important brands. In addition to sport, Casa

non seulement les visiteurs, notamment les nombreux italiens installés au Brésil, mais également et avant tout les plus grandes marques italiennes. Au-delà du sport, Casa Italia représente une véritable marque, une image de l'Italie et du Made in Italy ». La première édition de Casa Italia (puis les suivantes), ainsi que de nombreux autres événements liés au sport ont été organisés par des femmes : Beatrice Bertini et Benedetta Acciari, pour le concept et le projet d'art, et Claudia Pignatale, pour la conception intérieure. Beatrice Bertini a travaillé pour la GNAM de Rome, le Palais des Papes de Sienne et l'Académie des Beaux-Arts de Rome. Elle dirige aujourd'hui, de concert avec Benedetta Acciari, la société *Ex Elettronica*, qui a marqué un changement du concept architectural de l'espace d'exposition, devenant un lieu d'interaction entre les arts visuels et l'architecture. L'architecte Claudia Pignatale a fondé la galerie Secondome, qui réunit des éditions limitées, des productions sur mesure et des pièces de collection. Après Rio, Edra a accompagné Casa Italia dans le monde entier, contribuant à incarner le savoir-faire italien sous toutes ses formes, qu'il s'agisse d'art, de design ou d'innovation. Le magazine Edra a rencontré Beatrice et Claudia pour évoquer leur expérience dans le monde du sport.

Italia represents a real brand, an expression of Italy and Made in Italy.' The first edition of Casa Italia (and the subsequent ones), as well as many other events related to sport, were organised by women: Beatrice Bertini and Benedetta Acciari, for the concept and art design, and Claudia Pignatale for the interior design. Beatrice Bertini worked for Gnam in Rome, Le Papesse in Siena and the Accademia di Belle Arti in Rome. Now she is the director, together with Benedetta Acciari, of *Ex Elettronica*, a contemporary art gallery that has marked a change in the architectural concept of exhibition space, becoming a place of interaction between the visual arts and architecture. Claudia Pignatale, an architect, founded the Secondome gallery, which combines limited editions, bespoke works and collectors' pieces. Since Rio, Edra has accompanied Casa Italia around the world, helping to represent Italian excellence in all its forms, from art to design and innovation. *Edra Magazine* met Beatrice and Claudia to talk about their experience in the world of sport.

Gina.
Les chaises de Jacopo Foggini meublent
le restaurant de Casa Italia à Rio 2016.
Jacopo Foggini's chairs furnish the Casa
Italia restaurant at Rio 2016.

Quelle a été votre approche de ce monde ?

Beatrice Bertini : J'ai rencontré Diego Nepi pour la première fois à l'occasion des Internationaux de Tennis d'Italie et cette rencontre a été marquée par la franchise. Avant le début de notre collaboration, le CONI avait pressenti que l'art pouvait être un élément intéressant pour conférer de l'importance et du prestige aux salons Corporate Hospitality, ces salons qui accueillent les entreprises et leurs clients désireux d'assister à des événements sportifs. Dans les premiers projets, il y avait des tableaux accrochés aux murs. Lorsqu'on a demandé mon avis en tant qu'historienne d'art, je n'ai pas manifesté beaucoup d'enthousiasme. L'art constitue un véritable langage qui doit être exprimé, il ne constitue pas une forme de mobilier. On aurait dit qu'ils avaient accroché les tableaux en guise de décoration et de couleur. Nous regardions de jeunes gens vigoureux jouer, mais, dans les pièces qu'ils m'avaient montrées, je ne retrouvais pas cette énergie. Après cette conversation, je me suis vue confier l'organisation de l'événement suivant.



Claudia Pignatale : Beatrice a offert une bouffée d'air frais au monde du tennis. Quand elle m'a demandé de collaborer avec elle, j'étais ravie. J'ai commencé avec les Internationaux d'Italie de 2015 et cette expérience a fait mûrir une relation de dialogue et de projets qui nous a unies et a donné naissance à Casa Italia.

Le thème de l'hospitalité a beaucoup évolué ces dernières années. Quelle est votre approche du rôle de l'art et de la conception d'intérieur ?

Beatrice Bertini : Le travail majeur que j'ai essayé de faire a été de transmettre la manière selon laquelle cette nouvelle façon de percevoir l'hospitalité, concernant l'inclusion d'œuvres d'art et d'objets, est liée précisément à la nouvelle énergie que le sport transmet. À travers ces espaces, nous devons parler de l'Italie comme d'un pays vivant et productif. Mes premiers projets concernaient les Internationaux d'Italie de 2013 et de 2014. Deux éditions difficiles, car je sentais qu'il manquait une personne pour enrichir les œuvres par un aménagement intérieur. Quand, en 2015, j'ai rencontré Claudia, j'ai compris qu'elle pouvait être cette

Casa Italia
aux Jeux Olympiques de Rio De Janeiro 2016
at the 2016 Olympic Games in Rio De Janeiro

How did you get involved in this world?

Beatrice Bertini: I first met Diego Nepi during the Italian Open and our first conversation was particularly frank. Before the start of our collaboration, CONI had realised that art could bring prestige and distinction to corporate hospitality areas, those spaces where customers who wish to attend sporting events are hosted in the lounges. In the early designs, there were pictures hanging on the walls. When, as an art historian, I was asked for my opinion, I was not particularly complimentary. Art is its own language and it has to be spoken; it's not a form of decoration.

The pictures appeared to have been hung as decoration and to bring colour to the rooms. We watched energetic, young people play, but there was none of that energy in the rooms they showed me. After that chat I was asked to organise the next event.

Claudia Pignatale: Beatrice brought a breath of fresh air to tennis. When I was asked to work with her, I was thrilled. I started with the Italian Open in 2015 and from that experience our relationship of dialogue and design evolved and united us and led to Casa Italia.

Hospitality has changed a lot in recent years. What is your approach to the role of art and interior design?

Beatrice Bertini: The great work I tried to do was to communicate how this new way of understanding hospitality, in relation to the inclusion of works of art and objects, has to do precisely with the new energy that sport exudes. It is through those spaces that we have to talk of Italy as a vibrant and productive country. My first projects were with the 2013 and 2014 Opens. They were two painful editions, because I felt we were lacking someone who could enhance the works with interior design. When I met Claudia in 2015, I knew she could be that person. From that moment on, we started thinking about lounges as actual fully-rounded hospitality projects.



Favela.
Les fauteuils de Fernando et Humberto Campana à l'intérieur du bar de Casa Italia à Rio 2016.
Fernando and Humberto Campana's armchairs inside the Casa Italia bar at Rio 2016.



Pack
Le canapé avec l'ours de Francesco Binaré se réchauffe au coin du feu dans le salon Casa Italia à Pyeongchang 2018.
Francesco Binaré's bear sofa warms up by the fire in the Casa Italia lounge at Pyeongchang 2018.

personne. Depuis lors, nous avons commencé à voir les salons comme de véritables projets de réception à 360 degrés.

Claudia Pignatale : Ce fut un grand défi pour nous. Surtout au début : notre objectif était de faire comprendre aux gens le rôle primordial de l'art et du design, et pas seulement sous l'angle de la fonction. À Rio, par exemple, nous avons aussi impliqué les Chefs, certains ayant des réserves sur le projet que nous portions. Nous leur avons expliqué que la nourriture devait également faire partie de l'histoire que nous voulions raconter. C'était un pari, mais une fois qu'ils ont compris le concept, tous ont participé avec enthousiasme.

Comment se passe la collaboration avec le CONI, en tant que femmes, pour le projet Casa Italia ?

Beatrice Bertini : Le CONI est un



Grinza.

Les fauteuils de Fernando et Humberto Campana dans le salon de la Casa Italia à Pyeongchang.
Fernando and Humberto Campana's armchairs inside the Casa Italia lounge at Pyeongchang 2018.

Claudia Pignatale: It was a huge challenge for us. Especially at the beginning. The goal was to make people understand the central role of art and design in the hospitality project, and not merely in a functional sense.

We also involved the chefs in the concept, some of whom had doubts about the operation we were carrying out. Also food had to be part of the story we wanted to tell. It wasn't obvious, but once the concept was understood, everyone was enthusiastic to take part.

What is it like to work with CONI, as women, on the Casa Italia project?

Beatrice Bertini: CONI is a masculine environment, with all the nuances that entails. It is a very 'muscular' environment and you need to get used to a certain way of interacting, but it is pure energy and this stimulates our work.

univers masculin, avec toutes les nuances que cela comporte. Il s'agit d'un environnement très « musclé » et il faut s'habituer à une certaine mode de fonctionnement dans les relations. C'en est très stimulant.

Claudia Pignatale : Nous sommes les seules femmes à travailler sur le projet Casa Italia, mais nous portons une histoire collective. Nous avons souhaité souligner que cette histoire est le fruit de rencontres et de relations entre des personnes. Il n'y a pas de question de genre. Ce type d'approche a fonctionné et nous avons créé une belle équipe.

Quelles ont été et quelles seront les étapes de la Casa Italia aux Jeux olympiques ?

Claudia Pignatale : Le premier projet était la Casa Italia à Rio en 2016 : il reposait sur le concept *horizontal*. Il s'agissait de

Claudia Pignatale: We are the only women who work on the Casa Italia project, but we bring a collective story. What we have tried to convey is that it is the encounters and relationships between people that make telling this story possible. It's not a question of gender. This type of approach worked and we have created a great team.

What have been and what will be the stages of Casa Italia at the Olympics?

Claudia Pignatale: The first project was the Casa Italia in Rio in 2016, based on the concept of *Horizontal*. The idea was to tell the story of the close bond that unites Italy and Brazil since the dawn of time, when Italian migrants arrived in America with their cardboard suitcases.

When we visited our casa, Costa Brava Clube, this concept became very clear.

Casa Italia.
L'entrée de la maison d'hôtes à Pyeongchang 2018.
The entrance to the Hospitality House at Pyeongchang 2018.



The Kihinkan - Takanawa Manor House.

L'entrée du bâtiment qui abrite Casa Italia à Tokyo 2020. L'architecture est typique des maisons européennes du fin XIXe/début XXe siècle, articulées sur deux étages et composées d'une succession de salles, chacune d'entre elles ornée d'une cheminée et d'une décoration murale riche.

The entrance to the building that houses Casa Italia in Tokyo 2020. The architecture is typical of the European houses of the late 19th / early 20th century with a series of rooms linked together - each characterized by a fireplace and a precious decoration on the walls - articulated on two floors.

Sur la page suivante Gina.

Les chaises réalisées avec un mélange de couleurs créé spécialement pour l'événement décorent une des salles du restaurant de The Kihinkan - Takanawa Manor House, siège de Casa Italia à Tokyo 2020.

On the next page, Gina.

Jacopo Foggini's chairs, in a special color. The chairs, with a mix of special colors for this setting, decorate one of the rooms of the restaurant of The Kihinkan - Takanawa Manor House, headquarters of Casa Italia in Tokyo 2020.



raconter l'histoire du lien très fort qui unit l'Italie et le Brésil depuis la nuit des temps, depuis l'arrivée des Italiens en Amérique avec leurs valises en carton.

Lorsque nous avons vu notre maison, le Costa Brava Clube, ce concept est devenu très clair. Le bâtiment en lui-même exprimait un récit fantastique, rappelant notre célèbre Villa Malaparte, en dix fois plus grand, perchée sur une petite île reliée au continent par une passerelle piétonne de 90 mètres et avec vue sur la favela de Rocinha, qui s'apparente à une crèche depuis le Costa Brava Clube. De grandes personnalités issues de mondes différents, des artistes et des partenaires représentant pleinement l'excellence des deux pays ont été impliqués, répondant ainsi aux attentes d'une saine contagion entre les cultures italienne et brésilienne.

Un environnement contemporain, inédit et accueillant en est ressorti. Ensuite, il y a eu les Jeux olympiques d'hiver de Pyeongchang, en 2018, en Corée du Sud. Ce fut un véritable défi, nous avons dû faire face à des températures sibériennes et à l'aménagement d'un country-club de golf non prévu pour un accueil hivernal.

Nous avons décidé de transformer le Yong Pyong Golf Club en chalet, en suivant le concept *Prospectum*. L'objectif était de présenter notre pays à travers une innovation culturelle mondialement connue : la représentation de la perspective, actualisée et modernisée par un langage contemporain.

La Casa était plongée dans la neige avec des routes d'accès

In itself, the building already expresses a fantastic narrative, reminiscent of our famous Casa Malaparte, ten times larger, perched on a small island connected to the mainland by a 90-metre footbridge and overlooking the Rocinha favela, which from the Costa Brava looks like a nativity scene. We managed to get great figures from different worlds involved - artists and partners who fully represented the very best of our two countries, keeping our promise of virtuous contamination between the Italian and Brazilian culture. The result was a contemporary, fresh and welcoming environment. Then there were the 2018 Winter Olympics in Pyeongchang, South Korea.

It was quite a challenge. We had to deal with Siberian temperatures and with a Golf Club that was not equipped for winter hospitality. We decided to transform the Yong Pyong Golf Club into a chalet, following the concept of *Prospectum*. The aim was to present our country through a cultural invention recognised throughout the world: the representation of perspective, updated and modernised by a contemporary language.

Casa Italia was immersed in snow with access roads that resembled geometric lines drawn on a white sheet of paper. We invited artists who had characterised all the areas and sometimes interpreted the claim of the Italy Team, born in Rio, which at the time was Fire on Ice, to exhibit.

The centrepiece of Casa Italia was the large fireplace with a

rappelant des lignes géométriques tracées sur une feuille de papier blanc. Nous avons demandé à exposer des artistes qui ont caractérisé chaque environnement et ils ont parfois même interprété le slogan de l'Équipe italienne, issu de Rio, qui était alors Fuoco sul Ghiaccio (le feu sur la glace).

Une grande cheminée au-dessus de laquelle était suspendue une installation lumineuse constituait la pièce maîtresse de Casa Italia. Les Jeux Olympiques de Tokyo 2020, disputés cependant cette année, sont notre dernière étape, reposant sur le concept de *Mirabilia*, des salles remplies de merveilles chargées d'une histoire importante dans le monde de l'art et de la narration. Nous avons tenté de réunir les cultures italienne et japonaise, en mettant l'accent sur l'artisanat italien et sur l'estime du pays du Soleil-Levant envers notre nation. Nous avons mis en scène le ressenti de l'être humain dans son rapport à la nature, aux éléments et à la magie du quotidien.

L'architecture du Manoir de Takanawa, typique des maisons européennes de la fin du 19ème siècle, s'étend sur deux étages : au rez-de-chaussée les Chaises Rose et Getsuen du designer japonais Masanori Umeda accueillent les invités en célébrant l'art japonais de l'ikebana, l'art des fleurs et de leurs merveilles. Les roses et les lys de velours rouge sont un hommage au pays du Soleil Levant pour célébrer la délicatesse et le raffinement de la culture japonaise et accueillir les invités dans une magnifique salle emplies de fleurs. Viennent ensuite les éditions des Internationaux de tennis et l'expérience de Casa Italia Collection — FISU à Cortina en 2021, à l'occasion des Championnats du monde de ski. Nous avons transformé le restaurant 5 Torri en un lieu où le savoir-faire italien est valorisé dans les moindres détails, du design à l'art, en créant le Spazio Amato, inspiré de l'œuvre de Massimo Uberti, qui constitue un élément différent pour chacun d'entre nous, mais qui reste un refuge sûr, un lieu où l'on est accueilli.

Le Spazio Amato (littéralement « l'espace aimé ») est en l'occurrence l'Italie elle-même, dans laquelle nous nous retrouvons et où nous venons soutenir nos athlètes.

light installation suspended above it. Tokyo 2020 was our latest stop, based on the concept of *Mirabilia*, rooms of wonders that have an important history in the world of art and storytelling.

We tried to combine Italian and Japanese culture, focusing on Italian craftsmanship and relationships.

We have fielded the feeling of the human being in his relationship with nature, the elements and the magic of everyday life.

The architecture of Takanawa Manor House, typical of late 19th century European houses, is spread over two floors: on the ground floor the *Rose Chairs* and *Getsuen* by Japanese designer Masanori Umeda welcomed guests celebrating

the Japanese art of ikebana, flowers and their wonder. The red velvet roses and lilies were a tribute to the land of the Rising Sun to celebrate the delicacy and refinement of Japanese culture and welcome guests in a wonderful flowery room. Then there were the editions of the Italian Open and the experience of the Casa Italia Collection - FISU for the World Ski Championships in Cortina in 2021, which just ended. We transformed the 5 Torri restaurant into a place where Italian excellence was celebrated in every detail, from design to art, creating *Spazio Amato* (beloved space), from the work of Massimo Uberti, which is something different for each of us, but which is always a safe haven, a place that welcomes us.

In this circumstance, the beloved space is Italy itself, it is where we are and where we come to support our athletes.

Beatrice, you are the one who presents these concepts. How do they come about?

The corporate hospitality themes stem from the idea of paying homage in some way to the country hosting us.

We shouldn't forcibly impose Italy on the host country, but try to find a connection between the countries.



Gilda B.

Les chaises de Jacopo Foggini personnalisées aux couleurs de l'équipe nationale d'Italie viennent équiper le restaurant de The Kihinkan - Takahawa Manor House, siège de Casa Italia à Tokyo 2020.

Jacopo Foggini's chairs, in a special color dedicated to the Italian Team, furnish the restaurant of The Kihinkan - Takahawa Manor House, headquarters of Casa Italia in Tokyo 2020.



Beatrice Bertini, c'est vous qui avez proposé ces concepts. Comment sont-ils apparus ?

Les thèmes liés aux événements de relations publiques découlent de la volonté de rendre hommage, d'une manière ou d'une autre, au pays qui nous accueille. L'idée n'est pas d'introduire l'Italie de manière brutale, mais de tenter de trouver une correspondance entre les pays. Les trois projets de Casa Italia ont ceci en commun : tenter de trouver les points de contact. À Rio, par exemple, nous avons installé *I Prismi* de Giuseppe Gallo, qui constitue une collection de masques de carnaval en bronze, réels et inventés. De cette manière, nous avons envisagé d'exporter le carnaval italien au Brésil. En revanche, *Prospectum* en Corée constituait une réflexion théorique sur l'essai *La Perspective comme forme symbolique*, où Erwin Panofsky montre comment chaque époque culturelle a développé une manière bien à elle de représenter l'espace, pouvant être considéré comme la « forme symbolique » de cette même culture. Ainsi, la perspective n'est qu'un des points de vue possibles dans l'interprétation du monde. Les points de contact entre l'Italie et la Corée n'étant pas nombreux, il s'agissait de proposer un nouveau regard et de promouvoir l'empathie et la capacité de se mettre à la place de l'autre, de regarder les choses d'un point de vue novateur et souvent inconnu, de grandir et de s'enrichir dans la rencontre avec l'autre. Notre ambition est de réaliser un projet collectif qui prend forme, les étapes suivent leur propre logique : *Horizontal* est une ligne au centre d'une feuille de papier blanc, *Prospectum*

The three Casa Italia projects have this in common: attempting to find points of contact.

In Rio, for example, we installed *I Prismi* by Giuseppe Gallo, which depict a real and invented collection of bronze carnival masks. In this way, we contemplated the exportation of the Italian Carnevale to Brazil.

Prospectum in South Korea, on the other hand, was a theoretical discussion of the essay *Perspective as Symbolic Form*, in which Erwin Panofsky shows how each cultural era has developed its own way of representing space that can be understood as the 'symbolic form' of that particular culture.

Perspective is, therefore, just one of the possible points of view in our interpretation of the world.

There weren't many points of contact between Italy and South Korea, therefore the idea was to propose a change of view and promote empathy and the ability to walk in someone else's shoes, looking at things from a new and often unfamiliar point of view, growing and being enriched by our encounter with the other person.

Our ambition is to realise a collective project that is taking shape and the steps follow their own logic: *Horizontal* is a line in the middle of a blank sheet of paper, *Prospectum* is the beginning of building a home, a safe place, *Mirabilia* is the moment in which we leave home and start looking at the world and nature with confidence, because we have a safe place to return to.

est le début de la construction d'une maison, d'un lieu sûr, *Mirabilia* est le moment où l'on sort de la maison et où l'on commence à regarder le monde et la nature avec confiance, puisque l'on a un lieu sûr où revenir. Nous construisons une mise en récit. Le projet se poursuivra jusqu'en 2028 à Los Angeles. C'est intéressant. Nous nous efforçons d'être cohérents non seulement avec le projet lui-même, mais aussi avec l'ensemble du projet.

D'où vient la rencontre avec Edra ?

Claudia Pignatale : C'était en 2007, alors que je venais d'ouvrir un concept store de design à Rome, la galerie Secondome, où je sélectionnais des marques qui, pour moi, représentaient la conception de recherche, parmi lesquelles Edra. Lors de la visite de Casa Italia à Rio, tandis que j'observais la favela de Rocinha depuis le Costa Brava Clube, j'ai tout naturellement pensé à Edra : je ne pouvais réaliser le projet qu'avec eux. La fusion entre l'Italie et le Brésil réside dans leur identité. D'une certaine manière, la « favela » est devenue notre pont imaginaire avec l'Italie. Le fauteuil *Favela* — conçu

We are building a story to be told. This project will run until Los Angeles 2028. It is interesting. We try to be consistent not only with the individual project, but also with the overall design.

How did the encounter with Edra come about?

Claudia Pignatale: It was 2007 and I had just opened a design concept store in Rome, the Secondome gallery, where I selected brands that for me represented design research, and one of these was Edra. During our site visit of Casa Italia in Rio, when I saw the Rocinha favela from the Costa Brava Clube, it was natural for me to think of Edra: the project could only be done with them. The Italy-Brazil union lies in their identity. In some way, the favela became our imaginary bridge with Italy. The *Favela* armchair - designed for Edra by the Brazilian Campana brothers - and what it represents, namely a set of values that go beyond architecture



Beatrice Bertini e Claudia Pignatale
représentées sur le Tatlin de Mario Cananzi et Roberto Semprini.
portrayed on Tatlin by Mario Cananzi and Roberto Semprini.



Boa, Getsuen & Rose Chair.
 Le canapé de Fernando et Humberto Campana et les fauteuils de Masanori Umeda agrément le salon de Casa Italia à Tokyo 2020. La salle se caractérise par un oriel et un sol effet miroir qui viennent souligner la beauté du mobilier.
 The sofa by Fernando and Humberto Campana and the armchairs by Masanori Umeda furnish the lounge of Casa Italia in Tokyo 2020. The room is characterized by a bow window and a mirrored floor that enhance the beauty of the furnishings.

par les frères brésiliens Campana pour Edra — ainsi que ce qu'il représente, c'est-à-dire un ensemble de valeurs dépassant l'architecture et le design, sont devenus la pièce maîtresse du projet Casa Italia. L'objet emblématique incarnait et exprimait ce lien profond que nous voulions raconter. Les autres objets d'Edra ont ensuite fortement caractérisé les environnements de la maison, mettant en valeur les œuvres et les espaces. Depuis les chaises *Gina* du restaurant, qui réfléchissaient le soleil de Rio tout en illuminant la pièce, aux canapés *On the Rocks*, véritables archipels intérieurs sur la petite île du Costa Brava Clube. Chaque élément semblait s'intégrer parfaitement dans l'espace, comme la pièce d'un puzzle, conçue pour être là. Puis, la collaboration s'est renforcée. *Pack* à Pyeongchang 2018 : le canapé avec l'ours était réchauffé par le feu de la cheminée que nous avons construite spécialement pour l'occasion, une métaphore du feu olympique. Et ainsi de suite pour tous les autres projets. Depuis toujours, les collections d'Edra ont su réagir au récit et aux multiples exigences fonctionnelles et esthétiques de manière exacte et ponctuelle.

and design, became the focus of the Casa Italia project. The iconic piece embodied and expressed that deep connection we wanted to relate. The other Edra pieces have brought strong character to the rooms in Casa Italia and enhance works of art and the spaces.

The *Gina* chairs in the restaurant refracted the Rio sun and lit up the room, while the *On the Rocks* sofas were our inner archipelago on the little island of Costa Brava.

Each piece seemed to fit perfectly into the space, like a puzzle piece, something that was meant to be there.

Then the partnership grew stronger.

Pack in Pyeongchang 2018: the sofa with the bear was warmed by the fire in the fireplace we built especially for the event, a metaphor for the Olympic flame.

And so on for all the other projects. Edra collections have always been able to respond to the narrative and to the various functional and aesthetic needs specifically and exquisitely.

Qu'est-ce qui vous a le plus fascinée dans la fusion entre l'art, le design et le sport ?

Beatrice Bertini : L'art et le sport ont de nombreux points communs, en particulier les valeurs. Le philosophe Hans Georg Gadamer a écrit un essai sur le thème de l'art comme jeu, symbole et célébration. Il disait que ce sont les trois moments fondamentaux dans lesquels l'œuvre d'art se réalise. Jouer, c'est tenter de faire quelque chose sans but, comme le fait l'enfant qui lance des pierres dans la mer par plaisir, sans répondre à un besoin. Le symbole engendre une image intemporelle, durable, précisément parce que, bien que toujours identique, il va changer selon la personnalité, l'humeur, le moment de la vie où le spectateur va le questionner. Enfin, la célébration, moment de l'événement festif où un groupe de personnes attribue une valeur à cette œuvre, qui acquiert alors une valeur artistique. Tout cela est étroitement lié au sport : le plaisir du jeu, la valeur symbolique, par exemple, d'une médaille, l'événement olympique comme moment de célébration. Sur le plan pratique, si l'on y réfléchit : tout

What has fascinated you most about the combination of art, design and sport?

Beatrice Bertini: Art and sport have many things in common, especially values. The philosopher Hans-Georg Gadamer wrote an essay on art as play, symbol and festival. He said that these were the three fundamental moments in which a work of art is made. Play is trying to do something without any purpose, like the child who throws stones into the sea for pleasure, it doesn't meet a need. A symbol generates a timeless, long-lasting image, precisely because, although it is always the same, it will change in relation to the personality, the state of mind, the moment in life when the observer questions it. Lastly festival, the celebratory event when a group of people give credit to that work, which then acquires its artistic value. All this has a lot to do with sport: the pleasure of the game, the symbolic value, for example, of a medal and the Olympic event as a celebratory moment.



Standard
 Le canapé de Francesco Binfaré au cœur de l'aménagement spécial du Stadio dei Marmi à Rome. A l'arrière, les 60 statues en marbre qui représentent les différentes disciplines sportives.
 The sofa by Francesco Binfaré in the special setting of the Stadio dei Marmi in Rome. In the background, the 60 marble statues representing sports disciplines.

correspond à ces valeurs élevées. Nous n'avons jamais songé à être didactiques et à imaginer des aménagements à caractère sportif. En évoquant la créativité, l'intelligence, le respect de la nature, l'émotion, l'opiniâtreté et la nationalité, nous créons des liens entre le sport, le design et l'art qui se mettent à interagir spontanément. Ce sont des valeurs absolues en lesquelles chacun se retrouve, mais qui doivent rester sans finalité. Voilà pourquoi nous n'avons jamais laissé l'idée de commercialisation intégrer les événements. Il n'est jamais question de vendre des œuvres et des objets, car les valeurs doivent rester élevées. Il y a bien sûr des répercussions économiques, mais cet aspect ne nous intéresse pas.

Claudia Pignatale : L'athlète qui arrive aux Jeux olympiques a tout sacrifié pour décrocher cette place : sacrifice, passion, dévouement. Ce sont des valeurs communes au sport et aux domaines de la créativité. Casa Italia a aussi été pour nous comme un concours : deux ans de conception en vue d'une installation d'une semaine montée en trois jours, qui disparaît ensuite.

On a practical level, if you consider high values: everything responds to those values. We never thought of being didactic or thought of displays that had a sports theme. Portraying creativity, intelligence, respect for nature, emotion, perseverance and nationality creates links between the fields of sport, design and art that begin to interact spontaneously. These are absolute values that everyone can identify with, but they must remain purposeless. That is why we never let the market world into the events. We never talk about selling works and objects, because the values must remain high. There are economic benefits, of course, but we are not interested in that.

Claudia Pignatale: The athlete who makes it to the Olympics has given up everything to earn that place with sacrifice, passion, dedication. These are values that unite sport and the creative spheres. Casa Italia was also like a competition for us: two years of planning for a one-week installation that is assembled in three days and then vanishes.

Quel est votre point de vue sur Edra ?

Beatrice Bertini : Edra est téméraire, et c'est ce qui m'intéresse chez elle. Dans son histoire, on trouve des productions issues d'idées un peu folles, si l'on considère les règles du marché. Dans l'art, nous avons l'habitude de travailler avec des pièces uniques, alors que la production industrielle implique un immense investissement. J'ai une image rêveuse d'Edra parce que je la sens proche de ceux qui, comme nous, poursuivent des recherches sur le contemporain. Elle croit aux personnes créatives et à leur potentiel. Elle peut se laisser séduire par une idée pour la rendre concrète, en ayant une affinité instinctive avec l'auteur. Tout comme nous le faisons avec l'art.

Claudia Pignatale : La fusion entre Secondome et Edra est naturelle, car il existe une philosophie commune sous-jacente sur la nature des espaces et la finalité du design qui les compose. La créativité, la polyvalence, la recherche et l'histoire sous-jacente à chaque création nous ont rapprochés et sont les clés de voûte sur lesquelles repose une collaboration pérenne.

What do you think of Edra?

Beatrice Bertini: Edra is daring, that's what interests me most about it. There have been some products in its history that sprang from ideas that are a little crazy, if you think about the rules of the market. In art, we are used to working with unique pieces, but industrial production entails an enormous investment. I have a dreamlike idea of Edra because I feel it is similar to those who, like us, research the contemporary. Edra has faith in creatives and their potential. It has the ability to fall in love with an idea and bring it to life, with a visceral connection to the author. Which is what happens to us with art.

Claudia Pignatale: The union between Secondome and Edra is natural, because there is a common underlying philosophy about the nature of space and the function of the design that fills it. The creativity, versatility, research and narrative behind each creation have brought us closer and are the foundations on which a lasting collaboration can be built.

QUIRINALE CONTEMPORANEO:

UN MODÈLE POUR LE

A MODEL FOR
**PALAZZO
BORRROMEO**

CRISTINA MAZZANTINI, CONSERVATRICE DES PROJETS QUIRINALE CONTEMPORANEO ET CONTEMPORANEI A PALAZZO BORRROMEO, EXPLIQUE COMMENT L'ART CONTEMPORAIN ET LE DESIGN ENRICHISSENT LES LIEUX INSTITUTIONNELS

CRISTINA MAZZANTINI, CURATOR OF THE 'QUIRINALE CONTEMPORANEO' AND 'CONTEMPORANEI A PALAZZO BORRROMEO' PROJECTS, TALKS ABOUT HOW CONTEMPORARY ART AND DESIGN CAN ENHANCE PUBLIC BUILDINGS



WORDS Cristina Mazzantini



*Il Palazzo del Quirinale.
Résidence officielle du président de la
République italienne.
Official residence of the President of the
Italian Republic*



Scala del Mascarino.
L'escalier ovale d'Ottaviano Mascarino au sein du Palazzo del Quirinale.
Ottaviano Mascarino's oval staircase in Quirinal Palace.

Pour décrire, en quelques mots, l'expérience de conservateur et de concepteur de *Quirinale Contemporaneo* puis de *Contemporanei a Palazzo Borromeo*, des initiatives qui ont fait entrer deux cents œuvres d'art contemporain dans les bureaux de la présidence de la République et vingt-cinq à l'ambassade d'Italie auprès du Saint-Siège, l'adjectif inoubliable suffirait. Pour résumer la complexité du travail effectué, il est nécessaire de rajouter quelques mots.

Il s'agit en fait d'une expérience multiple et extraordinaire, rendue possible par un fructueux travail d'équipe avec les différents bureaux du Secrétariat général de la Présidence de la République puis de l'Ambassade d'Italie auprès du Saint-Siège, avec les artistes et les archives ou les fondations qui les représentent, avec les designers et les entreprises et, enfin, avec les éditeurs des catalogues, Treccani et la Fondation Listri pour les arts visuels. Dont la participation sincère et empreinte de fierté est apparue d'instant en instant plus enthousiasmante. L'expérience a été complexe car les deux projets ont été soumis à des contraintes différentes et réalisés grâce à la contribution *pro bono* des participants. Et elle a aussi été articulée, car les projets nécessitaient une approche holistique, afin de prendre en considération non seulement les composantes purement historiques et artistiques inhérentes à la sélection des auteurs, mais aussi les instances de protection des lieux et les différents aspects liés à la muséographie et à la restauration, à l'aménagement et au mobilier d'intérieur. Il convient de souligner que, bien qu'à une échelle différente, les deux projets ne se sont pas limités aux activités habituelles de l'organisation de toute exposition (sélection et disposition des œuvres), mais ont aussi impliqué une revisite scrupuleuse des intérieurs et des jardins, visant à renouveler l'image des édifices qui, au-delà de leur caractère muséal, représentent aujourd'hui l'Italie. Ainsi, certains intérieurs qui ne conservaient pas d'éléments décoratifs organiques ou originaux, comme le Torino del Quirinale et le Salone degli Arazzi du Palazzo Borromeo, ont été repensés dans leur ensemble, laissant une large place au design.

L'expérience a été extraordinaire car elle a permis de développer une conduite innovante, visant à redessiner l'identité visuelle des bâtiments institutionnels en les réactualisant. *Quirinale Contemporaneo*, fortement souhaité par le Président Sergio Mattarella et conçu comme un projet évolutif sous la direction attentive du Secrétaire Général de la Présidence de la République, Ugo Zampetti, a replacé le palais dans notre temps comme édifice dynamique, évolutif et rythmé par les saisons artistiques. Le projet fait figure d'exemple, ainsi que

The adjective 'unforgettable' sums up in one word my experience as curator and designer of *Quirinale Contemporaneo* and then of *Contemporanei a Palazzo Borromeo*. These initiatives saw two hundred contemporary artworks transferred to the Italian Presidential Offices and twenty-five to the Embassy of Italy to the Holy See.

However, to sum up the complexity of the work carried out, we need to add a few more words.

It was indeed a multifaceted and extraordinary experience, made possible by a productive collaboration with the various offices of the Secretary General of the Italian Presidency and the Embassy of Italy to the Holy See, with the artists and archives or foundations that represent them, the designers and companies and, finally, with the publishers of the catalogues, Treccani and Fondazione Listri per le Arti Visive. As the projects developed, their heartfelt and proud participation was clear to see.

The experience was challenging because both projects were subject to a number of constraints, and came to fruition thanks to the *pro bono* contribution of those who took part. And complex too, because the projects required a holistic approach, considering not only the strictly historical-artistic profiles in the selection of the participants, but also the protection of the sites and the various aspects linked to museography and restoration, as well as interior design. It should be emphasised that, although on a different scale, neither project was limited simply to the activities involved in organising an exhibition, i.e. the selection and positioning of the works, but involved a meticulous appraisal of the interiors and gardens, focusing on revitalising the image of these buildings which, beyond the museum aspect, represent our country today. Therefore, for these initiatives, some of the interiors that did not have any original decorative features, such as the *Torino* in the Quirinale and the *Salone degli Arazzi* in Palazzo Borromeo, were reimagined as a whole, giving plenty of scope for design.

The experience was extraordinary because it took on an innovative approach, aimed at redesigning the visual identity of these public buildings and bringing it up to date. *Quirinale Contemporaneo*, with the endorsement of President Sergio Mattarella and realized as an evolving project under the careful direction of the Secretary General of the Italian Presidency, Ugo Zampetti, has brought the building back into the flow of time, making it dynamic, ever-changing and influenced by the passing of the artistic seasons. The project has set a standard,



Flap
en cuir argenté, brillant et mat, à l'intérieur
du Torino du Palazzo del Quirinale.
in silver leather, shiny and matte, inside the
Torino clock tower of Quirinal Palace

le montre l'initiative Contemporanei Palazzo Borromeo promue par l'ambassadeur Pietro Sebastiani ; il se distingue également d'autres initiatives prises dans le passé par d'autres institutions, comme la Farnesina, la Chambre des députés ou le Bundestag, qui avaient déjà acquis des œuvres d'art contemporain pour promouvoir la créativité nationale ou embellir leurs locaux. Ces institutions, en effet, ne se targuaient pas d'un patrimoine artistique remarquable : au contraire, elles visaient à créer de nouvelles collections ou à achever des projets de rénovation. En 2011, par exemple, j'ai personnellement expérimenté l'introduction de l'art contemporain dans la nouvelle Chambre des groupes parlementaires, en créant le *Prix de la Chambre des députés pour le 150e anniversaire de l'unification de l'Italie* afin d'acquiescer un fonds artistique spécifique pour le nouvel hémicycle, dans ce cas encore sous l'impulsion d'Ugo Zampetti, alors secrétaire général de cette branche du Parlement.

as demonstrated by the *Contemporanei a Palazzo Borromeo* initiative promoted by Ambassador Pietro Sebastiani, and differs from other projects previously undertaken by other institutions, such as the Ministry of Foreign Affairs of Italy, the Chamber of Deputies, or the Bundestag, which had already acquired contemporary artworks to promote national creativity or to decorate their premises. These institutions did not have an artistic heritage of note; on the contrary, they wanted to build new collections or complement renovation projects. In 2011, for example, I was personally involved in the introduction of contemporary art into the new parliamentary chamber in the *Palazzo dei Gruppi*, creating the *Chamber of Deputies Prize for the 150th anniversary of the Unification of Italy* to acquire a site-specific artistic backdrop for the new chamber, again under the guidance of Ugo Zampetti, then Secretary General of that branch of Parliament. At the Quirinale, on the

Au Quirinal, cependant, la situation est tout autre : le bâtiment est un exemple admirable de conservation et le patrimoine de la dotation présidentielle, qui compte dans son inventaire plus de cent mille biens artistiques, est étonnant. La deuxième nouveauté importante de Quirinale Contemporaneo a été l'introduction, à travers le design *Made in Italy*, de la logique d'habitat contemporain dans les bureaux de représentation, qui découle de l'intention du Président Mattarella de dépasser l'idée de musée, afin de redonner au Quirinale une image plus proche de celle de *Maison des Italiens*.

Le véritable défi des projets *Quirinale Contemporaneo* et *Contemporanei a Palazzo Borromeo* était donc de réussir à intégrer harmonieusement les œuvres acquises au contexte historique, afin de revitaliser les bâtiments avec une nouvelle énergie. Une intention déjà déclarée dans les titres des projets, qui manifestent le désir de présenter des œuvres

other hand, the situation was quite different: the building is an exceptional example of conservation, and the artistic heritage of the presidential estate, which includes over one hundred thousand artistic pieces in its inventory, is incredible. The second important innovation of Quirinale Contemporaneo was the introduction of the concept of contemporary living in the offices through *Made in Italy* design. This takes its cue from President Mattarella's desire to go beyond the idea of a museum and to give back to the Quirinale an image closer to that of the '*Home of All Italians*'.

The real challenge of the *Quirinale Contemporaneo* and *Contemporanei a Palazzo Borromeo* projects was therefore to integrate the new works seamlessly within the historical context, breathing new life into the buildings. An intention expressed in the titles of the projects, which convey the desire to display contemporary works alongside the buildings.



Cicladi.
Les tables basses de Jacopo Foggini
meublent le salon du XVIII^e siècle de la
Sala di Druso.
Jacopo Foggini's tables furnish the
eighteenth-century sitting room of Sala
di Druso.

“

LE PALAZZO DEL QUIRINALE, DONT L'IMAGE EST CONSTAMMENT VÉHICULÉE DANS LE MONDE ENTIER ET QUI CONSTITUE UN SYMBOLE DE L'IDENTITÉ NATIONALE, EST LE LIEU QUI REPRÉSENTE AU MIEUX L'ITALIE. NOUS AVONS DONC JUGÉ OPPORTUN D'ALLER AU-DELÀ DE CETTE IDÉE DU PALAZZO EN TANT QUE MUSÉE STATIQUE, POUR EN FAIRE UN LIEU ÉVOCATEUR, CAPABLE DE MONTRER L'ITALIE À TRAVERS LES VESTIGES DU PASSÉ, MAIS ÉGALEMENT À TRAVERS LES ÉNERGIES DU PRÉSENT.

THE QUIRINALE IS THE MOST IMPORTANT ITALIAN REPRESENTATIVE PLACE, WHOSE IMAGE IS CONSTANTLY SPREAD ALL OVER THE WORLD AND IS A SYMBOL OF NATIONAL IDENTITY. IT THEREFORE SEEMED APPROPRIATE TO OVERCOME THE IDEA OF THE PALAZZO AS A STATIC MUSEUM, TO OFFER A VISION OF THE QUIRINALE AS AN EVOCATIVE PLACE, WHICH IS ABLE TO SHOW ITALY THROUGH THE FOOTSTEPS OF THE PAST, BUT ALSO THE ENERGIES OF THE PRESENT.

”

Sergio Mattarella, Président de la République italienne

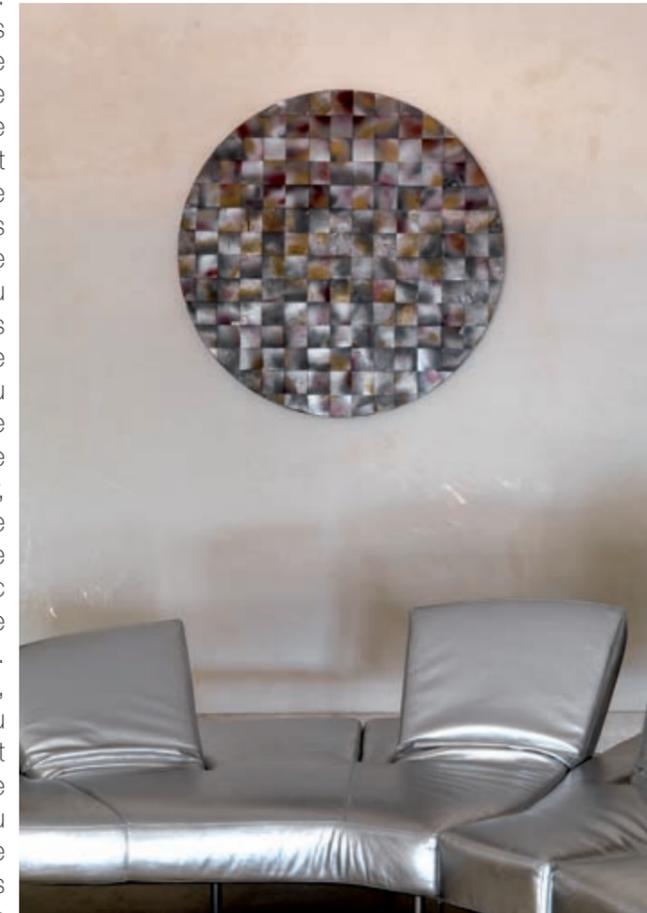
contemporaines parallèlement aux bâtiments. La décision de ne pas puiser dans le patrimoine des musées publics, et de s'adresser exclusivement aux artistes et aux entreprises disposés à prêter ou à donner des œuvres d'art à titre gracieux, a rendu contraignante une opération déjà délicate, compte tenu du prestige des lieux. Il ne faut pas oublier que le Quirinal, qui abrite la plus haute juridiction de l'État depuis 1583, a vu défiler les meilleurs talents des quatre cents dernières années et que le Palazzo Borromeo a été commandé en 1561 à Pirro Ligorio par le pape Pie IV de Médicis.

Dans cette optique, il n'était pas évident de faire en sorte que l'intégration soit à la hauteur de ce qui existait déjà. Mon expérience antérieure acquise en travaillant pendant longtemps dans de magnifiques lieux institutionnels tels que le Palazzo Farnese ou le Palazzo Montecitorio, où la succession d'architectes et d'artistes de la trempe de Michelangelo et Vignola, ou de Bernini et Fontana montre que le passé et le présent ne cessent de se reconfigurer, m'a appris qu'il est nécessaire de se plonger dans l'histoire pour entrer en résonance avec les lieux avant d'imaginer une quelconque transformation. Elle m'a persuadée que, pour ne pas enlever l'aura du contexte et l'améliorer, il est nécessaire d'assurer l'harmonie entre l'ancien et le nouveau et de rétablir cette heureuse continuité culturelle. Au fil des ans, j'ai acquis la conviction

que le caractère unique et fantastique de l'architecture et du paysage italiens réside précisément dans la stratification séculaire des valeurs et des souvenirs, de l'art et de la beauté, qui, au-delà de toute forme d'avant-garde, rend indispensable une certaine relation avec notre tradition créative. Tradition qui, selon l'aphorisme attribué à Gustav Mahler, « entretient le feu, ne vénère pas les cendres » ; tradition qui, citant Salvatore Settis « signifie hériter de quelque chose et en prendre possession pour le transformer en autre chose ». C'est pourquoi, surtout

The decision not to draw on the heritage of state-owned museums, and to only approach artists and companies willing to loan or donate works free of charge, made an already challenging task even more compelling, given the prestige of the buildings: we shouldn't forget that the Quirinale, which has housed the State's highest authority since 1583, has seen the work of the greatest talents of the last four centuries and that Pope Pius IV de' Medici commissioned Pirro Ligorio to design Palazzo Borromeo in 1561. Against this backdrop, it

was not a foregone conclusion that the new works would live up to what was already there. My previous experience, working for long periods in magnificent public buildings such as Palazzo Farnese or Palazzo Montecitorio, where the succession of architects and artists of the calibre of Michelangelo and Vignola, or Bernini and Fontana shows that the past and the present never stop reinventing themselves, has taught me that we need to delve into history in order to connect with places before imagining any transformation. It convinced me that in order not to take away the ambience of the setting and to improve it, it is important to ensure a balance between old and new and to restore that successful cultural continuity that is so striking in Italy. Over the years, I have become convinced that the unique and amazing character of the Italian



landscape and architecture lies precisely in the centuries-old layering of cultural values and memories, of art and beauty, which, beyond any form of the avant-garde, makes having some kind of relationship with our creative tradition absolutely essential. Tradition which, in the words attributed to Gustav Mahler, 'is not the worship of ashes, but the preservation of fire'; tradition which, to quote Salvatore Settis, 'means inheriting something and appropriating it to transform it into something else'. That is why the gradual and continuous layering of

Flap.
Détail du canapé de Francesco Binfaré dans le Torrino du Palazzo del Quirinale.
Detail of Francesco Binfaré's sofa inside the Torrino clock tower of Quirinal Palace.

“ L'expérience a été extraordinaire car elle a permis de développer une conduite innovante, visant à redessiner l'identité visuelle des bâtiments institutionnels en les réactualisant.

The experience was extraordinary because it took on an innovative approach, aimed at redesigning the visual identity of these public buildings and bringing it up to date.

”

dans les édifices qui ont une fonction représentative, la stratification progressive et continue de l'architecture ne peut rester suspendue trop longtemps. Je dis souvent aux étudiants du cours de Préservation architecturale de l'Ecole Polytechnique de Milan que lorsque la dynamique intrinsèque de l'architecture associée à l'évolution de l'utilisation s'arrête, les lieux s'éteignent et deviennent le sujet d'étude des archéologues ; et à l'inverse, que les architectes s'intéressent aux espaces qui peuvent évoluer dans un équilibre entre conservation et innovation. En effet, les lieux vivent là où la stratification se poursuit, où les générations ajoutent quelque chose de nouveau à ce qui existe, mais ils ne sont mis en valeur que si ce quelque chose est digne de devenir ancien un jour. C'est pourquoi je les invite à relever le défi de mettre méthodiquement en valeur le patrimoine artistique, en le renouvelant sans le compromettre. Sur la base de ces expériences, avec l'approche holistique nécessaire et en tenant compte de la sensibilité des sites, la rénovation a été conçue en se gardant des excès de la conservation, mais avec la rigueur disciplinaire et le respect total qu'impose l'histoire des lieux. La contemporanéité, introduite sans superposition arbitraire ni contrastes superflus, fait vibrer les édifices institutionnels, leur conférant une dimension perceptive plus proche des citoyens. Les œuvres s'harmonisent dans le contexte, l'enrichissant par un jeu évocateur de reflets, démontrant que l'art contemporain peut sereinement se confronter à l'art de la Renaissance ou du Baroque, sans avoir besoin de recourir au *white-cube* ou à un cadre aliénant. En adoucissant la richesse des incrustations ou la splendeur et la dorure, les objets de design ont mis en valeur le rembourrage artisanal des canapés, l'ébénisterie de Piffetti ou Maggiolini, les

architecture cannot be left in abeyance for too long, especially in buildings that have a public function. I often say to students of Preservation Design at the Polytechnic University of Milan that when the intrinsic dynamics of architecture associated with the changing use come to a halt, places lie dormant and become the subject of study for archaeologists. Conversely, architects are interested in spaces that can evolve with a balance between conservation and innovation. Places thrive where stratification continues and future generations add something new to what is already there, but this only adds value if it is something worthy of becoming historical one day. For this reason, I urge them to take up the challenge of enhancing our artistic heritage, innovating without being reckless.

Drawing on this experience, taking the necessary holistic approach and paying due attention to the sensitivity of the sites, the renovation was designed leaving aside the excesses of conservation per se, but with strict discipline and full respect for the history of the buildings. Contemporary style, introduced without arbitrary overlapping or superfluous contrasts, brings the public buildings to life, giving them a more citizen-friendly visual dimension. The works blend into the surroundings, enriching them with an intriguing interplay of cross-references, demonstrating that contemporary art can happily sit alongside Renaissance or Baroque art, without the need for a 'white cube' or an otherworldly installation. Blended with the richness of the inlays or the splendour of the gilding, design pieces enhance the handcrafted upholstery of the sofas, the cabinetmaking of Piffetti or Maggiolini, the seventeenth-century coin cabinets and the Medici tapestries;



Tatlin
photographié dans
la loggia du Palazzo
Borromeo donnant sur la
via Flaminia.
photographed in the
loggia of Palazzo
Borromeo overlooking Via
Flaminia.

monnaieurs du XVIIe siècle et les tapisseries des Médicis ; ils ont également amélioré la convivialité des salles, en augmentant la luminosité et en les rendant plus confortables et accueillantes. Les deux cents œuvres qui parsèment les bureaux de la Présidence de la République, ainsi que les vingt-cinq qui enrichissent l'Ambassade d'Italie auprès du Saint-Siège, ont revitalisé le dialogue entre les initiateurs et les héritiers d'une même tradition et semblent aujourd'hui faire partie de l'image et de la réalité des lieux. Dans le but d'illustrer les courants et les figures de proue de la scène culturelle italienne depuis la Seconde Guerre mondiale, plus de cinquante artistes et quatre-vingts designers sont présentés au Quirinale, tandis que le Palazzo Borromeo offre une sélection minutieuse de dix artistes et dix designers. De Chirico, Afro, Consagra, Fontana, Burri, Pistoletto, Isgrò, Vedova, Manzoni, Castellani, Boetti, Finucci et Listri aux côtés de Gio Ponti, Magistretti, Mangiarotti, Sottsass, Castiglioni, Dorfles, Munari, Scarpa, Binfaré, Mendini et Pesce, pour n'en citer que quelques-uns. Edra, qui a participé avec enthousiasme aux deux projets, semble partager pleinement cette philosophie. Les produits sélectionnés, fruits du génie créatif et du savoir-faire de l'entreprise, sont représentatifs de l'alliance de la tradition et de l'innovation. Les formes polyvalentes à valeur sculpturale, la qualité des matériaux et l'attention portée aux détails ne cachent pas l'aspiration artistique ; les coussins « intelligents » avec la prérogative du mouvement sont emblématiques de l'innovation dans le domaine du design industriel et de la recherche technologique de l'ergonomie. Au Quirinale, les sinueux *Flap* argentés, chefs-d'œuvre de Francesco Binfaré, accueillent les invités dans l'atmosphère raréfiée du donjon, tandis que trois petites tables de la série *Cicladì*, conçues par Jacopo Foggini avec des plateaux en albâtre, ont complété le salon du XVIIIe siècle de la Sala di Druso. Au Palazzo Borromeo, trois canapés *Essential*, recouverts de velours rouge cardinal, rafraîchissent le Salone degli Arazzi. Les autres éléments d'ameublement *Margherita* et *Tatlin*, photographiés dans la Sala della Loggia et la galerie d'entrée, rivalisent avec les bronzes, les vestiges archéologiques et les autres œuvres d'art avec une aisance déconcertante. Presque comme pour confirmer de manière ludique que le design, qui a absorbé les stimuli provenant de la mondialisation et du marché et a été capable de mécaniser la production, peut être observé comme une forme d'art conceptuelle et démocratique qui représente pleinement l'Italie républicaine.

they also improve the enjoyment of the rooms, improving the lighting and making them more comfortable and welcoming. The two hundred works displayed across the Italian Presidential Offices, as well as the twenty-five decorating the Embassy of Italy to the Holy See, have reignited the dialogue between creators and successors of the same tradition and today seem to be part of the image and identity of the sites. With the aim of illustrating the trends and prominent figures in the Italian cultural scene since the Second World War, over fifty artists and eighty designers are featured at the Quirinale, while ten artists and ten designers were carefully selected to present works at Palazzo Borromeo. De Chirico, Afro, Consagra, Fontana, Burri, Pistoletto, Isgrò, Vedova, Manzoni, Castellani, Boetti, Finucci and Listri alongside Gio Ponti, Magistretti, Mangiarotti, Sottsass, Castiglioni, Dorfles, Munari, Scarpa, Binfaré, Mendini and Pesce, to name just a few. Edra enthusiastically participated in both projects and seems to fully share this philosophy. The selected items, the product of creative genius and know-how, are representative of the marriage between tradition and innovation. The flexible, sculptural forms, the quality of the materials and the attention to detail do not conceal the artistic ambition; the 'smart' cushions with their quality of movement are the epitome of innovation in the field of industrial design and ergonomics technology research. On display at the Quirinale is the sinuous silver *Flap* sofa, a masterpiece by Francesco Binfaré, which welcomes guests in the refined setting of the Torino, while three small tables from the *Cicladì* series, designed by Jacopo Foggini, with jagged-edged alabaster tops, are located in the eighteenth-century Sala di Druso lounge. At Palazzo Borromeo, three *Essential* sofas, upholstered in cardinal red velvet, bring vibrancy to the Salone degli Arazzi. The *Margherita* and *Tatlin* pieces, photographed in the Sala della Loggia and entrance hall, hold their own against the bronzes, archaeological artefacts and other works of art with a cool confidence. Almost as if to playfully reinforce the fact that design - which has incorporated ideas from globalisation and the market and managed to modernise production - can be seen as a conceptual and democratic art form that perfectly represents the Republic of Italy.



Cristina Mazzantini

Architecte, conservatrice, enseignante à l'École polytechnique de Milan et auteure d'essais et de volumes, elle exerce des activités professionnelles et de recherche notamment dans le domaine de la protection et de la valorisation du patrimoine culturel. Consultante auprès du Secrétariat général de la Présidence de la République, elle a collaboré avec l'Administration de la Chambre des députés, la FAI, la Région sicilienne et la Rai-TG2. Elle a été membre de la Commission nationale italienne pour l'Unesco et présidente de l'ISIA de Faenza. Architect, curator, lecturer at the Milan Polytechnic and author of essays and volumes, she carries out professional and research activities especially in the field of protection and enhancement of cultural heritage. She is consultant to the General Secretariat of the Presidency of the Republic, she collaborated with the administration of the Chamber of Deputies, FAI, the Sicilian Region and Rai-TG2. She was a member of the Italian National Commission for Unesco and President of the ISIA of Faenza.



Margherita.

Le fauteuil de Jacopo Foggini au Palazzo Borromeo photographié à côté de l'œuvre *Piana n.2* de Pietro Consagra, 1971. Jacopo Foggini's armchair at Palazzo Borromeo photographed next to the work *Piana n.2* by Pietro Consagra, 1971.



Essential et Cicladi.
Les canapés de Francesco Binfaré et
les tables basses de Jacopo Foggini à
l'intérieur du salon degli Arazzi de Palazzo
Borromeo.
Francesco Binfaré's sofas and Jacopo
Foggini's tables inside the Salone degli
Arazzi (Gallery of Tapestries) at Palazzo
Borromeo.

AU PALAZZO BORROMEO PALAZZO BORROMEO

L'AMBASSADEUR D'ITALIE AUPRÈS DU SAINT-SIÈGE, PIETRO SEBASTIANI, ET SON ÉPOUSE MARIA CRISTINA FINUCCI, ARTISTE, ARCHITECTE ET DESIGNER, RÉFLÉCHISSENT AU LIEN ENTRE ART, MOBILIER ET ARCHITECTURE, ENTRE HISTOIRE ET CONTEMPORANÉITÉ, ENTRE SUPPORT ET MESSAGE.

THE ITALIAN AMBASSADOR TO THE HOLY SEE, PIETRO SEBASTIANI, AND HIS WIFE MARIA CRISTINA FINUCCI, ARTIST, ARCHITECT AND DESIGNER, REFLECT ON THE LINK BETWEEN ART, FURNITURE AND ARCHITECTURE, BETWEEN HISTORY AND THE PRESENT DAY, BETWEEN MEDIUM AND MESSAGE.

WORDS Pietro Sebastiani, L'Ambassadeur d'Italie auprès du Saint-Siège

L'AMBASSADE S'OUVRE SUR LA VILLE

Lorsque j'ai pris mes fonctions à l'ambassade en 2017, le Palazzo Borromeo était fermé depuis un certain temps, notamment pour des travaux d'entretien. La résidence a une valeur incroyable, en termes d'histoire de l'église, mais aussi de l'architecture et de l'art de cette ville. Et aussi pour l'État italien, car chaque année, en février, le président de la République et les plus hautes personnalités institutionnelles italiennes viennent ici rencontrer les dirigeants du Saint-Siège à l'occasion de l'anniversaire des accords du Latran de 1929. L'édifice se dresse le long de la Via Flaminia, dans une zone très appréciée et développée par les pontifes au XVI^e siècle, qui était alors une zone de campagne, un ensemble de « vignobles pontificaux » où fut construite, dans les premières décennies du siècle, la magnifique Villa Giulia, commandée par le pape Jules III. Le terrain sur lequel le Palazzo Borromeo fut édifié faisait partie du jardin de la Villa Giulia. Lorsque le pape Pie IV de Médicis décida de construire l'édifice en 1561, une précieuse fontaine publique de Bartolomeo Ammannati existait déjà sur le site. Le pape ne voulant pas la détruire, il l'a « enveloppée » dans le nouveau bâtiment qui s'est développé en deux ailes distinctes destinées aux résidences de ses neveux Carlo (cardinal, secrétaire d'État qui deviendra plus tard un saint) et Federico Borromeo. Aujourd'hui encore, à Rome, où le baroque a changé le visage de nombreux bâtiments de la ville, il reste l'un des rares exemples d'architecture pure de la Renaissance. Le Palazzo Borromeo est inséré dans un contexte urbain unique : il

THE EMBASSY OPENS TO THE CITY

When I took office at the Embassy in 2017, Palazzo Borromeo had been closed for some time, including for maintenance work. The residence has incredible value, in terms of the history of the church, but also of the architecture and art of this city. It is also valuable for the Italian State because every year, in February, the President of the Republic and the highest Italian institutional figures come here to meet the leaders of the Holy See to mark the anniversary of the Lateran Pact of 1929. The palazzo is located on Via Flaminia, in an area that was much loved and developed by the Pontiffs in the 16th century. At that time, it was countryside, an area of 'pontifical vineyards' where the magnificent Villa Giulia, commissioned by Pope Julius III, was built in the first decades of the century. The land on which Palazzo Borromeo was built was part of the garden of Villa Giulia. When Pope Pius IV de' Medici decided to build the palazzo in 1561, a splendid public fountain by Bartolomeo Ammannati already existed on the site. Not wanting to destroy the fountain, the Pope had the new building 'wrap' around it, developing two distinct wings for the residences of his nephews Carlo (a Cardinal and Secretary of State who later became a saint) and Federico Borromeo. Today in Rome, where the Baroque has changed the face of many buildings in the city, this remains one of the few examples of pure Renaissance architecture. Palazzo Borromeo sits in a unique urban context, as it is located in a neighbourhood where



Favela
Le fauteuil de Fernando et Humberto Campana dans le portique du Palazzo Borromeo.
Fernando and Humberto Campana's armchair in the portico of Palazzo Borromeo.



Flap
 photographé dans la loggia du Palazzo
 Borromeo donnant sur la via Flaminia.
 photographed in the loggia of Palazzo
 Borromeo overlooking Via Flaminia.

est en effet situé dans un quartier où coexistent différents styles architecturaux et différentes couches, plus encore que dans d'autres parties de la ville de Rome. C'est un quartier riche en musées, près de notre siège se trouvent la Galerie nationale d'art moderne et contemporain, le Musée national étrusque de Villa Giulia, le MAXXI. Puis l'Auditorium Parco Della Musica « Ennio Moricone », le stade Flaminio et le village olympique de Nervi. Pour une ville aussi riche que Rome, cela peut sembler mineur, mais le mélange de bâtiments culturels qui parlent d'époques si différentes fait du quartier Flaminio Pinciano une zone vraiment intéressante. Lorsque j'ai décidé de rouvrir le Palazzo Borromeo, je l'ai fait avec la conviction qu'une simple réouverture physique ne suffisait pas, et j'ai donc entamé une forte action de projection vers l'extérieur, en faisant de l'édifice un véritable centre culturel où les mondes catholique et laïc pourraient se rencontrer pour des synergies et des comparaisons utiles. Nous avons fait de l'ambassade un centre d'activité traitant de nombreux sujets : culturels, économiques, historiques, sociaux, etc. Mais j'ai toujours considéré l'édifice pour ce qu'il est, c'est-à-dire une résidence, un lieu de représentation et non un musée. Les acquisitions, d'ailleurs, le témoignent. Les œuvres d'art, dont beaucoup sont précieuses, allaient principalement jusqu'au XIXe siècle. J'ai donc ressenti le besoin de recomposer la précieuse trame artistique et culturelle du passé avec la trame contemporaine. Grâce à la conservatrice Cristina Mazzantini, le projet *Contemporanei a Palazzo Borromeo* a vu le jour. Avec l'inclusion d'œuvres d'art et de design contemporain, nous avons recherché une double valeur et un double objectif : rendre le lieu plus accessible et plus attrayant pour un public plus large, en le valorisant et en le transformant en même temps en un outil de promotion des artistes, des designers, mais aussi des entreprises et de la main d'œuvre d'excellence qui réalisent ces produits Made in Italy. Nous sommes très reconnaissants à Edra et aux autres personnes qui ont accepté notre invitation : le projet n'aurait pas vu le jour sans leur généreux soutien. Ce qui m'intéresse avec cette opération culturelle, c'est certes la capacité d'attirer plus de monde à l'ambassade, mais aussi et surtout de réaffirmer la force de la culture italienne, plus vivante que jamais, et de montrer, par exemple, la continuité du lien fécond entre l'industrie manufacturière et l'artisanat de grande qualité (où l'artisanat côtoie l'art). Enfin, l'ambassade vit au centre d'une communauté internationale qui nous rend continuellement visite et à laquelle nous voulons envoyer des messages positifs, pour faire comprendre que nous sommes un pays qui ne vit pas sur les restes de tant de riches vagues de civilisation, mais qui continue à être un moteur de culture et de production d'excellence mondiale.

different architectural styles and different layers coexist, even more so than in other parts of the city of Rome. The district is full of museums: near our Embassy are the National Gallery of Modern and Contemporary Art, the National Etruscan Museum of Villa Giulia and MAXXI (National Museum of 21st Century Art). Then there's the Ennio Moricone Auditorium Parco Della Musica and Nervi's Flaminio Stadium and Olympic village. For a city as wealthy as Rome, it might seem minor, but the mixture of cultural buildings that speak of such different eras makes the Flaminio Pinciano district a particularly interesting area. When I decided to reopen Palazzo Borromeo, I did it with the conviction that a simple physical reopening would not be enough. I therefore started a strong external campaign to make the Palazzo a real cultural centre where the Catholic and secular worlds could meet in synergy and fruitful dialogue. We have made the Embassy a centre of activity for multiple topics: cultural, economic, historical, social, etc., but I've always considered the building for what it is, a residence, a place of representation and not a museum. The acquisitions testify to this. The many valuable works of art basically stopped in 19th century and I therefore felt the need to stitch together the precious artistic and cultural fabric of the past with the contemporary one. Thanks to the curator Cristina Mazzantini, the project *Contemporanei a Palazzo Borromeo* (Contemporary Art at Palazzo Borromeo) was born. With the inclusion of works of art and contemporary design, we have sought double value and a double purpose: to make the building more accessible and attractive to a wider audience, enhancing and at the same time transforming it into a tool for promoting artists and designers, but also the excellence of the highly skilled artisans and companies that make these Made in Italy products. We are so very grateful to Edra and the others who accepted our invitation. This project would never have seen the light of day without their generous support. What interests me most with this cultural operation is the ability to attract more people to the Embassy, but also and above all to reaffirm the strength of Italian culture, which is more alive than ever, and to showcase the continuation of the fertile link between the manufacturing industry and top-quality artisanship (where craft borders on art). Finally, the Embassy lives at the centre of an international community that visits us continually and to which we want to send positive messages. We want to make it clear that Italy is not a country resting on the laurels of so many rich waves of civilisation, but one that continues to be a driver of culture and production of world excellence.

LE LANGAGE PUISSANT DE L'ART AU SERVICE DE L'ENVIRONNEMENT THE POWERFUL LANGUAGE OF ART AT THE SERVICE OF THE ENVIRONMENT

WORDS Maria Cristina Finucci, artist, architect and designer

L'art, surtout aujourd'hui, doit être le porte-parole des besoins urgents de la communauté. Je pense que l'époque où l'artiste parle de lui-même de manière introspective et autoréférentielle est révolue. L'art est un média puissant et il doit aussi être mis au service des urgences. C'est l'aspect qui m'intéresse et me fascine le plus. L'urgence sur laquelle je voulais réfléchir, et faire réfléchir les gens, était celle de l'environnement. J'ai décidé de le faire avec la langue qui me semblait la plus personnelle et qui me permettrait de toucher le plus grand nombre de personnes possible. Un langage puissant pour moi, précisément parce qu'il est transversal et en quelque sorte universel. L'une des initiatives les plus importantes pour moi a été la fondation en 2013 du Garbage Patch State. Je m'étais rendu compte que les îles où le plastique se concentre et s'accumule dans l'océan avaient un volume vraiment important, couvrant une superficie d'au moins 16 millions de kilomètres carrés. La manière la plus immédiate de communiquer l'ampleur du phénomène me semblait être d'établir un véritable État. Je l'ai fait, en toute cérémonie, dans la *Salle Des Pas Perdus* du bâtiment principal de l'UNESCO à Paris. Le discours d'inauguration et la présentation du drapeau ont constitué la première œuvre du cycle artistique *Wasteland*, une série d'actions visant à créer une image concrète de l'existence du nouvel État. J'ai construit un appareil sémantique très ressemblant comme, entre autres, un registre, une mythologie, un portail web et ainsi de suite, sans négliger d'inclure aussi des éléments simples, comme des cartes postales. Une fiction, donc, structurée pour révéler une vérité qui, autrement, resterait cachée. Un travail partagé et



Sponge.

Le fauteuil de Peter Traag à côté de l'œuvre TXIE de Maria Cristina Finucci. Peter Traag's armchair near the work TXIE by Maria Cristina Finucci

Art, especially today, must be the spokesperson for urgent community needs. I think the era in which artists talk about themselves in an introspective and self-referential way is over. Art is a powerful medium and it must also be put to the service of emergencies. This is the aspect that most interests and fascinates me. The emergency I wanted to reflect on and make people think about was the environmental crisis. I decided to do this with the language that I felt was most my own and that would allow me to reach as many people as possible. A powerful language for me, precisely because it is transversal and somehow universal. One of the most important initiatives for me was the creation of the Garbage Patch State in 2013. I had realised that the islands where plastics collect and amass in the ocean were enormous, covering an area of at least 16 million square kilometres. The most immediate way to communicate the extent of the phenomenon seemed to me to be to establish a real state. So I did, complete with ceremony, in the *Salle Des Pas Perdus* in UNESCO's main building in Paris. The inauguration speech and the presentation of the flag were the start of the *Wasteland* artistic cycle, a series of actions designed to create a concrete image of the existence of the new state. I built a veritable semantic apparatus which included a registry, a mythology, a web portal and so on, not neglecting to also include simple elements, such as postcards. A fiction, but one that is structured to reveal a truth that would otherwise remain hidden. A shared work that has seen the involvement of, among others, many universities, including Ca' Foscari University, Roma Tre and La Sapienza,



Maria Cristina Finucci e Pietro Sebastiani rappresentati all'interno del salon degli Arazzi de Palazzo Borromeo. portrayed in the Salone degli Arazzi at Palazzo Borromeo.

participatif qui a vu parmi ses acteurs de nombreuses universités comme l'Université Ca' Foscari, Rome III, La Sapienza et d'autres organisations importantes comme la Fondation Bracco, la Fondation Terzo Pilastro, le Fuorisalone de Milan pour n'en citer que quelques-unes. Je me moque de savoir si 16 millions de kilomètres carrés sont un chiffre exact ou une approximation, l'artiste peut s'exprimer librement. Mais le fait que cette zone, bien qu'approximative, soit de la taille d'un État, c'est un fait. L'initiative du Garbage Patch State l'a mis en évidence et de façon immédiate. L'art devient ainsi le pont entre le « réel » et l'« idéal », mais aussi le lien entre « existant » et « vivant ». C'est pourquoi l'une de mes œuvres du cycle *Wasteland* est exposée à l'ambassade. L'héritage de la beauté et de la qualité est tel si vous le faites vivre. Autrement, cela reste de l'existence pure. Et pour mettre en valeur ce patrimoine, il faut aussi avoir du courage, il ne faut pas avoir peur d'intervenir. Chaque œuvre ancienne était le porte-parole des instances de l'époque, il en va de même pour notre travail aujourd'hui, qui doit éveiller les consciences sur des questions importantes et émergentes. L'un des modules qui composaient le mot HELP de l'installation du Forum romain (2018) exposé au Palazzo Borromeo est un message fort de vitalité de l'ambassade, attentif aux instances de notre temps, mais aussi une occasion supplémentaire de réitérer que l'État du Garbage Patch est là et que nous ne pouvons pas faire comme si rien ne se passait.

as well as other important organisations such as the Bracco Foundation, the Fondazione Terzo Pilastro and the Fuorisalone in Milan, to name but a few. It doesn't matter to me if 16 million square kilometres is an exact figure or an approximation; an artist is able to express themselves freely. The fact that the surface area, albeit approximate, is the size of a state, that is a fact. The Garbage Patch State initiative highlighted this and gave it immediacy. Art thus becomes the bridge between the 'real' and the 'ideal', but also the link between 'existing' and 'living'. This is why one of my works from the *Wasteland* cycle is on display at the Embassy. The heritage of beauty and quality is such if you make it live, otherwise, it remains simple existence. Enriching this heritage means we need to have some courage and not be afraid to act. Every ancient work was a spokesperson for what was happening at the time, and our work today must do the same, stirring awareness of important and emerging issues. One of the modules that made up the word HELP in the installation at the Roman Forum (2018) exhibited at Palazzo Borromeo is a strong message of vitality of the Embassy, attentive to the needs of our time, but also a further opportunity to reiterate that the Garbage Patch State exists and we cannot pretend that nothing is happening.

LA GALLERIA NAZIONALE

DIRECTRICE DE LA GALERIE NATIONALE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN, CRISTIANA COLLU RÉFLÉCHIT AUX CONCEPTS DE « SOIN » ET D'HOSPITALITÉ ET À LA RELATION ENTRE ART ET DESIGN

CRISTIANA COLLU, DIRECTOR OF THE NATIONAL GALLERY OF MODERN AND CONTEMPORARY ART, REFLECTS ON THE CONCEPTS OF 'CARE' AND HOSPITALITY AND ON THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND DESIGN

WORDS Laura Arrighi

La Galleria Nazionale.
Les produits Edra dialoguent avec les œuvres prestigieuses de la Galerie nationale d'Art moderne et contemporain dans l'exposition *Time is Out of Joint*, l'installation créée par la directrice Cristiana Collu.
Edra products dialogue with the prestigious works of the National Gallery of Modern and Contemporary Art in the exhibition *Time is Out of Joint*, created by Director Cristiana Collu.

**Pack.**

Les canapés noirs et blancs de Francesco Binfaré dans la salle consacrée au thème de la guerre.

The black and white versions of Francesco Binfaré's sofas in the room devoted to the theme of war.

En 2016, sous la direction de Cristiana Collu, la Galerie Nationale d'Art Moderne et Contemporain de Rome a rouvert ses portes, complètement renouvelée dans son aménagement et sa conception de l'art. L'une des opérations les plus révolutionnaires de la directrice a été sans aucun doute l'exposition *The time is out of joint*, une réflexion sur le temps qui a débuté avec *The lasting*. Elle a ainsi ouvert un vaste débat sur le dépassement d'un système d'exposition traditionnel, chronologique, en faveur d'un modèle fondé sur l'idée « d'un temps qui doit être recomposé, 'remis à l'endroit' ». Cette recomposition au travers de l'exposition tisse, en coexistence simultanée, de nouvelles relations inattendues dans l'espace symbolique du musée. Ces relations ne répondent pas aux lois orthodoxes et codifiées de la chronologie et de l'histoire (de l'art), au contraire s'en affranchissent et se libèrent dans une sorte d'anarchie, qui n'a rien à voir avec le désordre, mais fait davantage appel à quelque chose d'autre qui précède les règles et les normes».

In 2016, under the direction of Cristiana Collu, the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome reopened its doors with a completely fresh layout and conception of art. One of the director's most revolutionary operations was undoubtedly the exhibition *Time is out of joint*, a reflection on time that began with *The lasting*, which launched a wide-ranging debate on overcoming the traditional exhibition system of a chronological flow, in favour of a model based on the idea 'of a time that has to be recomposed, "put to rights", with the exhibition weaving, in simultaneous coexistence, new unexpected relationships in the symbolic space of the museum. Relationships that do not respond to the orthodox and codified laws of chronology and history (of art), but absolved and released move in a sort of anarchy, which has nothing to do with disorder, but appeals to something else that comes before the rules.' The new museum layout was also based on the idea of change and 'care'. In the first phase, Collu worked on the

L'idée de changement et de « soin » a en outre guidé le nouvel aménagement du musée. Dans la première phase de sa mission, Collu a en effet travaillé sur le musée en tant que bâtiment, sans négliger les aspects de gestion et d'organisation, combinant ainsi le programme d'exposition avec les besoins spécifiques d'un public délibérément plus large. L'opération sur le bâtiment a consisté à éliminer les couches, les superfétations, les interventions successives qui avaient modifié les parcours de la Galerie nationale et qui concernaient la partie centrale, la récupération des deux cours latérales devenues des jardins utilisables, la Salle des Colonnes, la nouvelle disposition de l'entrée monumentale. « Un type d'opération qui s'inscrit dans un processus traduit par une soustraction. De même que la musique est en rythme ou en contretemps, cette opération est une sorte de contretemps, une soustraction, semblable à un travail archéologique pour aller à la source. J'ai essayé d'arriver à cette sorte de configuration originelle, la configuration architecturale du lieu. Tout ce que j'ai fait, c'est ramener l'architecture en pleine lumière. À cela s'ajoute une vision contemporaine de l'hospitalité : les personnes qui arrivent se sentent accueillies, c'est un espace qui ne vous demande pas immédiatement d'acheter un billet d'entrée, il ne s'impose pas à vous, c'est plutôt vous qui entrez et comprenez intuitivement comment l'utiliser. C'est une sorte de filtre, où l'on comprend que l'on peut rester, non pas pour parcourir le musée, mais pour l'habiter temporairement ». Cristiana Collu était auparavant directrice du Mart (2011 - 2015) et du MAN à Nuoro (1999 - 2011). Elle a fait partie du jury de la 58e Biennale d'art de Venise en 2019, du groupe de travail « Women for a New Renaissance » et de la commission royale pour la ville de Riyad. Elle fait partie du comité scientifique de la collection Farnesina. Docteure en muséologie et en muséographie, elle a enseigné dans plusieurs universités. Le magazine Edra l'a rencontrée pour discuter des thèmes du « soin » et de l'hospitalité dans le musée, ainsi que de la relation entre l'art et le design.

Quel esprit et quelle vision ont guidé votre direction de la Galerie nationale d'Art moderne et contemporain ! Comment pensez-vous que la fonction de conservateur de musée a changé aujourd'hui ?

Action speaks louder est une phrase dont je me suis toujours sentie très proche, c'est ma façon de prendre la parole en accord avec ma façon d'être, d'interpréter et de traduire une vision consciemment et nécessairement partielle qui peut exprimer une certaine vérité qui ne peut être trouvée qu'à travers l'exploration et l'expérimentation, le risque et la prise de responsabilité. Cette position crée un espace de dialogue et de dialectique, au sein de ce qui, aujourd'hui, se configure comme l'un des derniers espaces non virtuels pouvant accueillir cet exercice de participation et de partage, une voix collective qui se réfère

museum as a building, without neglecting the managerial and organisational aspects, thus combining the exhibition programme with the specific needs of a deliberately wider public. The work on the building was to remove layers, developments, successive interventions that had altered the paths of the National Gallery. It involved the central part, the recovery of the two side courtyards that have become usable gardens, the Sala delle Colonne (Hall of Columns) and the new arrangement of the monumental entrance. 'A type of operation that is part of a process translated into a subtraction. In the same way we talk about beat or upbeat in reference to music, this operation is upbeat, a sort of counter-tempo, a subtraction, similar to an archaeological dig to get to the source. I've tried to arrive at this sort of primal configuration, the architectural configuration of the place. All I've done is bringing the architecture back into the light. Added to this is a contemporary vision of hospitality.

People who arrive feel welcomed; it's a space that doesn't immediately ask you to buy a ticket, it doesn't come at you, but instead you enter it and intuitively you understand how you can use it. It's a sort of filter, where you understand that you can stay there, you're not simply passing through the museum, but inhabiting it temporarily.'

Cristiana Collu was previously director of Mart (2011-2015) and MAN in Nuoro (1999-2011). She served on the Jury of the 58th Venice Art Biennale in 2019 and is involved in the Women for a New Renaissance Task Force and the Royal Commission for Riyadh City. She is part of the Scientific Committee of the Farnesina Collection. She has taught at several universities and has a PhD in Museum Studies and Museology. *Edra Magazine* met her to discuss the themes of 'care' and hospitality in museums, and the relationship between art and design.

What spirit and vision have guided your direction of the National Gallery of Modern and Contemporary Art? How do you think museum curatorship has changed today?

'Action speaks louder than words' is a phrase that has always been close to my heart. It's my way of taking the floor in tune with my way of being, of interpreting and translating a consciously and necessarily partial vision that can express some truth that can only be found through exploration and experimentation, risking and taking responsibility. This position creates a place for dialogue and discourse, within what, today, is one of the last non-virtual spaces that can host this exercise of participation and sharing, a collective voice that refers to the community.

Personally, I know of no other way to do our time than to stay in the present, not just keeping up, but marking time. I started with



Corallo.
Fauteuil de Fernando et Humberto Campana
devant la sculpture Héraklès archer d'Antoine
Bourdelle, 1909.
Fernando and Humberto Campana's
armchair in front of the sculpture Héraklès
archer (Hercules the Archer) by Antoine
Bourdelle, 1909.

à la communauté. Personnellement, je ne connais pas d'autre façon de faire son temps que d'être sur le présent, pas seulement en suivant le rythme, mais en marquant le temps. J'ai commencé par l'architecture et la lumière. J'ai essayé de redécouvrir l'esprit de ce lieu et à partir de là, j'ai commencé à concevoir une possibilité pour la Galerie nationale et sa collection, de son activité d'exposition. Je me suis occupée de relations peu orthodoxes, sans attaches et, dans une certaine mesure, anarchistes, en accord avec une certaine tradition féminine, qui n'a rien à voir avec le désordre, mais plutôt avec quelque chose qui passe avant la norme et les lois et qui donne beaucoup d'espace à l'imagination et à l'intuition. C'est ce que la Galerie raconte à son public et il me semble qu'ils se comprennent parfaitement, les gens ont une compétence et une sensibilité incroyables par rapport aux lieux et à leurs fréquences énergétiques, se sentir bienvenu et être à l'aise est un système délicat de relations.

Ces dernières années, sous sa direction, la Galerie nationale a porté son attention sur les femmes. Pouvez-vous nous parler brièvement des initiatives et des expositions les plus représentatives ?

Il n'y a pas de vision qui ne soit orientée, qui ne prennent position ; il n'y a pas de regards sans trajectoires ni de trajectoires sans relations. J'aime les sorcières, les filles terribles, désobéissantes et réticentes, accrochées au désir, faisant la différence, agissant en faveur d'un temps à venir. Je crois qu'il y a énormément de travail à faire, c'est pourquoi la Galerie nationale depuis 2015 a concentré son attention sur les femmes, consciente qu'il y a beaucoup de problèmes à résoudre et qu'ils ont tous un dénominateur commun : l'inégalité. Le développement d'une muséologie de notre temps devrait certainement aborder de nombreuses autres questions telles que celles liées au genre, au pouvoir, à la famille, au travail, à l'environnement et à la durabilité. Nous devons être conscients que lorsqu'un sujet est brûlant, il est peut-

architecture and light. I tried to rediscover the spirit of this place and from there I began to design a possibility for the National Gallery and its collection, its exhibition activity.

I fielded unorthodox, untethered and to some extent anarchic relationships, in line with a certain feminine tradition, which has nothing to do with disorder, but rather with something that comes before the norm and laws and that gives a lot of space to imagination and intuition. The Gallery tells this to its audience and it seems to me that they understand each other perfectly.

People have an incredible knowledge and sensitivity in relation to places and to their energy frequencies.

Feeling welcome and being at ease is a delicate system of relationships.

In recent years, under your direction, the National Gallery has turned its attention to women. Can you briefly tell us about the most representative initiatives and exhibitions?

There is no vision that is not situated, that does not belong to a positioned subject; there are no gazes without trajectories, nor trajectories without relations. I like witches, terrible, disobedient and unruly girls, hooked on desire, making a difference, acting on behalf of a time to come. I believe there is a huge amount of work to be done, which is why, since 2015, the National Gallery has focused its attention on women,

aware that there are many issues to be addressed and they all have a common denominator: inequality. The development of a museology of our time ought to address many other issues, such as those related to gender, power, family, work, environment and sustainability.

We need to be aware that when an issue is hot, it is perhaps impossible to deal with it in an aseptic and non-ideological way, and that in order to talk about it and to change things, you need to



Gilda B.
La chaise de Jacopo Foggini devant Il voto de Francesco Paolo Michetti, 1880.
Jacopo Foggini's chair in front of Il voto by Francesco Paolo Michetti, 1880.



Standard.
Le canapé de Francesco Binfaré devant l'œuvre I Visitatori de Michelangelo Pistoletto, 1968.
Francesco Binfaré's sofa in front of Michelangelo Pistoletto's work The Visitors, 1968.

“ Personnellement, je ne connais pas d'autre façon de faire son temps que d'être sur le présent, pas seulement en suivant le rythme, mais en marquant le temps. Personally, I know of no other way to do our time than to stay in the present, not just keeping up, but marking time.

”

être impossible de le traiter de manière aseptique et non idéologique, et que pour en parler et changer les choses, il faut se salir les mains. Mais ce dont je suis sûr, c'est que cette version du monde n'est pas celle que je veux, et je veux faire ce que je peux pour en construire une autre. Au début de l'année 2021, l'exposition *Io dico io - I say I* a surtout mis l'accent sur la nécessité pour les femmes de parler à la première personne du singulier, d'affirmer leur propre subjectivité, de déboulonner les stéréotypes et de dessiner une cartographie en constante transformation. Avec l'exposition *Cosmowomen. Places as Constellation*, avec sa représentation monumentale et imaginative de véritables constellations de sens à travers la recréation symbolique d'espaces illimités, fait bouger une révolution architecturale, une vision politique et un credo écologique.

Le design est entré de plein droit à la Galerie nationale, avec, par exemple, l'exposition *On Flower Power* organisée par Martí Guixé, mais aussi avec la vague d'un concept renouvelé d'accueil au sein des musées et des lieux institutionnels. Guixé a également été chargé de l'aménagement de la librairie, du bureau d'accueil et du bar. Pourquoi et comment la combinaison de l'art et du design est-elle appréciée aujourd'hui ?

L'idée de projet est le dénominateur commun de toute vision. Dans le cas de ma collaboration heureuse et durable avec Martí Guixé, designer et visionnaire hors pair, j'ai pu explorer de nombreux aspects d'un monde fascinant qui tente toujours de concilier une certaine idée de la beauté avec la fonctionnalité et l'utilité, avec la joie et l'irrévérence, avec l'audace et la déférence, en un mot avec l'intelligence. Cette vision est devenue une partie essentielle de mon travail, l'un des outils clés qui m'a permis de réaliser des opérations muséologiques complexes, mais flexibles, instinctives et toujours de grande envergure. *On Flower Power* a montré cette réconciliation

get your hands dirty. What I know for sure is that this version of the world is not the one I want, and I want to do what I can to build another one. At the beginning of 2021, the exhibition *Io dico io - I say I* focused above all on the women need to speak in the first person singular, to affirm their own subjectivity, to unhinge stereotypes and trace a map in continuous transformation. The exhibition *Cosmowomen. Places as Constellation*, with its monumental and imaginative representation of real constellations of meaning through the symbolic recreation of boundless spaces, propels an architectural revolution, a political vision and an ecological creed.

Design has rightfully entered the National Gallery, for example with the exhibition *On Flower Power* curated by Martí Guixé, but also on the wave of a new concept of hospitality within museums and institutional venues. Guixé was also responsible for the layout of the bookshop, desk and bar. Why and how is the combination of art and design valued today?

The project concept is the common denominator of any vision. In the case of my happy and long-lasting collaboration with Martí Guixé, an out-of-joint designer and visionary, I was able to explore aspects of a fascinating world that always tries to reconcile a certain idea of beauty with functionality and utility, with joy and irreverence, with daring and deference. In a word, with intelligence. This vision has become an essential part of my work, one of the key tools that has allowed me to carry out museology operations that are complex, yet flexible and instinctive and always wide-ranging. *On Flower Power* showed this reconciliation and exposed the search in its making, the intuition of something that still eludes, the heuristic openness, the 'accidental knowledge'.



Boa.
Le canapé de Fernando et Humberto Campana dans la Sala delle Colonne.
Fernando and Humberto Campana's sofa in the Sala delle Colonne (Hall of Columns).

et exposé la recherche dans sa réalisation, l'intuition de quelque chose qui échappe encore, l'ouverture heuristique, la « connaissance accidentelle ». Comme si ce qui est rendu dans la salle du musée était encore en devenir, encore suspendu, sans taxonomie.

Edra est devenu un partenaire de la Galerie nationale. Aujourd'hui, à l'intérieur des salles, les chaises *Gilda B.* et le divan *Flap* accueillent les invités. Vous avez reçu les collections pour certaines séances de photos et utilisé des produits dans certaines installations. Pouvez-vous nous donner votre point de vue sur l'entreprise ?

Edra est un monde imaginaire enraciné dans la culture italienne, dans le savoir-faire artistique, dans la tradition du design et dans son entrelacement d'art, d'architecture, de nature et de paysage, c'est pourquoi nous avons toujours trouvé une harmonie sans préambule avec Monica Mazzei.

À un certain moment, les assises design ont commencé à peupler les musées, et n'ont souvent remplacé que temporairement, les bancs traditionnels conçus non pas tant pour la contemplation que pour le repos. Dans de nombreux cas ils ont également été éliminés de l'intérieur des salles. L'augmentation de la fréquentation, et donc du public devant les œuvres les rendait inutiles au regard de leur fonction initiale. Indiquant une nouvelle façon de visiter un musée, le design contemporain qu'Edra représente de manière exemplaire a apporté de la personnalité, de l'esthétique, de la couleur, combinant le confort et avec quelque chose de moins nécessaire mais tout aussi indispensable : le luxe. Une forme amusante, une douceur inattendue, une invitation à rester immobile dans l'espace du musée, voire simplement à contempler, dans ce contexte incroyable et à se sentir non seulement accueilli, mais en faire partie. C'est ce que je voulais dans les musées que j'ai dirigés. Ce chemin, Edra l'a partagé et accompagné, même à l'occasion des expositions les plus difficiles, telles que *La Guerra che verrà non è la prima* au Mart de Rovereto, comme points de référence dans l'exposition *Lost in landscape* toujours au Mart, et enfin à la Galerie Nationale, à l'intérieur de ce dispositif extraordinaire qu'est *Time Is Out of Joint*.



As if what is given back in the museum room was still in the making, still suspended, without taxonomies.

Edra has become a partner of the National Gallery. Today, inside the halls, *Gilda B.* chairs and the *Flap* sofa welcome guests. You have hosted the collections for photo shoots and used products in installations. Can you give us your perspective on the company?

Edra is an imaginative world rooted in Italian culture, in artful know-how, in the tradition of design and in its intertwining of art, architecture, nature and landscape. This is precisely why we have always found a harmony without preamble with Monica Mazzei.

At a certain point, the design seats began to populate museums, and often replaced, only temporarily, the traditional benches conceived not so much for contemplation but for rest, in many cases they were also eliminated from inside the rooms. The increase of the public in front of the works made them useless for their original purpose. Indicating a new way to stay at the museum, the contemporary design that Edra represents in an exemplary way, has brought personality, design, colour, combined not only with comfort and with something familiar and enveloping but, at the same time, with something more, not necessary but absolutely essential: a luxury. A fun shape, an unexpected softness, an invitation to stay still in the museum space, even just simply to contemplate in that incredible context and feel not only welcomed, but be part of it. This is what I wanted in the museums I have directed and Edra has shared and accompanied this path even on the occasion of the most difficult exhibitions, such as the one *La Guerra che verrà non è la prima* (The War that will come is not the first) at the Mart in Rovereto, as points of reference in the exhibition *Perduti nel paesaggio* (Lost in landscape) always at the Mart, and finally in the National Gallery, inside that extraordinary device that is *Time Is Out of Joint*.

Sur la page suivante Chiara.

Les fauteuils de Francesco Binfaré admirant *Le corse al Bois de Boulogne* de Giuseppe De Nittis, 1881, et *Le Bassin aux nymphéas* : harmonie rose de Claude Monet, 1898.

On the next page, Chiara.

Francesco Binfaré's armchairs admire Giuseppe De Nittis' *The Races at the Bois de Boulogne*, 1881, and Claude Monet's *Pink Waterlilies*, 1898.

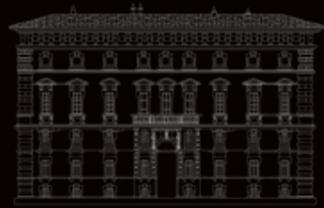
Ester.
Le petit fauteuil de Jacopo Foggini devant l'œuvre d'Enzo Cucchi, Roma, 1986.
Jacopo Foggini's armchair in front of Enzo Cucchi's work, Roma, 1986
photo by Alessandro Moggi

Photo Mattia Aquila





edra



PALAZZO DURINI

UNE « DEMEURE » TYPIQUEMENT
MILANAISE POUR NOTRE COLLECTION

A MILANESE 'HOME'
FOR OUR COLLECTION



WORDS Isabella Sarti

En mai 2021, Edra a ouvert les portes du Palais Durini - Caproni di Taliedo au grand public, en collaboration avec Vago Forniture, pour y présenter sa collection de canapés, de fauteuils et d'éléments de mobilier.

À l'étage noble du palais, les produits accueillent les visiteurs dans une atmosphère située entre le XVIIe siècle et le troisième millénaire. Les salles aux plafonds ornés de fresques ainsi que les grands miroirs aux murs sont une invitation à confronter l'histoire et la modernité, l'architecture et l'ameublement, dont résulte une extraordinaire harmonie. La quête de la beauté, tant dans le passé que dans le présent, constitue le maître mot de tout. Conçu par Francesco Maria Richini, le palais héberge l'un des plus importants cycles de peintures profanes proto-baroque à Milan, voulu par Gian Giacomo Durini II. Les fresques du *piano nobile* sont des réflexions sur les grands thèmes anthropologiques : l'amour, le destin, l'héroïsme, la raison et l'instinct. Ce thème s'inspire de la grande littérature grecque et latine : l'Illiade, l'Énéide, les Métamorphoses d'Ovide et la Trachiniennes de Sophocle. Au début du XVIIIe siècle, Gian Giacomo III a souhaité réactualiser les espaces intérieurs du Palais Durini à la mode baroque, en intervenant également au niveau des fresques avec de grands portraits récemment restaurés. À la fin du XIXe siècle, le palais était complètement délabré et en 1922, les derniers descendants de la famille

In May 2021, Edra, in collaboration with Vago Forniture, opened the doors of Palazzo Durini - Caproni di Taliedo to the public to present its collection of sofas, armchairs and furnishings. On the piano nobile of the Palazzo, the products welcome guests in an atmosphere that appears suspended between the 17th century and the third millennium. The rooms with frescoed ceilings and large mirrors on the walls invite you to a dialogue between history and modernity, architecture and furniture and the result is an image of extraordinary harmony. The search for beauty, in the past as in the present, becomes the engine of everything. Designed by Francesco Maria Richini, the palazzo houses one of the most important proto-baroque painting cycles in Milan, which was commissioned by Gian Giacomo Durini II. The frescoes on the *piano nobile* are reflections on the great anthropological themes: love, destiny, heroism, reason and instinct. It is a theme inspired by great Ancient Greek and Latin literature: the Iliad, the Aeneid, Ovid's Metamorphoses and Sophocles' Trachiniae. In the early 18th century, Gian Giacomo III wanted to update the interiors of Palazzo Durini to the Baroque fashion, including work on important sections of the frescoes which have recently been restored. At the end of the 19th century, the palazzo was in a state of total neglect and the last descendants of the Durini family sold it in 1922



Palazzo Durini.
La collection Edra à l'intérieur des prestigieuses salles décorées de fresques de l'étage de maître du Palazzo Durini à Milan.
The Edra collection inside the prestigious frescoed rooms on the main floor of Palazzo Durini in Milan.





Durini l'ont vendu au sénateur Borletti, qui fit appel à Piero Portaluppi pour quelques travaux de restauration. En 1925, le palais a été acheté par Giovanni Battista Caproni de Taliedo, qui vivait déjà au *piano nobile*, précurseur de l'aéronautique et grand industriel, et collectionneur amoureux de l'art futuriste. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le palais a été sérieusement endommagé. Au prix de grands sacrifices, la famille Caproni de Taliedo commença les travaux de restauration, sous la direction de l'architecte Attilio Spaccarelli, académicien de San Luca, qui assura également la répartition des espaces, destinés d'une part à la famille Caproni et d'autre part à d'importantes maisons de mode, à des cabinets d'avocats, à des bureaux et à des

to Senator Borletti, who commissioned Piero Portaluppi to carry out some restoration work. In 1925, the palazzo was bought by Giovanni Battista Caproni di Taliedo, who was already living on the piano nobile. He was an aeronautical pioneer and great industrialist as well as an avid collector of Futurist art. The palazzo was severely damaged during World War II. With great sacrifices, the Caproni family of Taliedo began restoration works, under the guidance of the architect Attilio Spaccarelli, member of the Accademia di San Luca, who also arranged the division of the spaces, some for the Caproni family and some for important fashion brands, law firms, offices and homes.

logements. Une exigeante opération de restauration, soutenue par la famille Conti Caproni di Taliedo de 1994 à 2001, a permis de restaurer complètement les fresques du palais. Dans ce contexte, simplement posées sur le sol magnifique, les créations Edra prouvent à quel point l'objet d'ameublement peut redevenir le protagoniste d'une histoire : celle de Milan, qui redécouvre ses lieux intemporels. Les produits trouvent leur place dans les pièces avec subtilité et élégance, en tâchant de trouver le juste équilibre entre la valeur de l'objet exposé et l'importance du lieu qui le recueille. Edra Palazzo Durini devient ainsi un hommage à l'art et au savoir-faire manuel, aux projets développés par des artistes ou des auteurs, afin de rendre les maisons du passé et celles d'aujourd'hui toujours plus belles et confortables. Les artistes d'hier sont les auteurs qu'Edra choisit aujourd'hui pour présenter des canapés et des pièces d'ameublement, là où la valeur prépondérante demeure inchangée : l'intervention créative de l'Homme. Dans la philosophie d'Edra, cette quête est enrichie par de nouvelles significations : bien-être, confort et une qualité exceptionnelle. « Nous sommes une entreprise contemporaine – déclare Valerio Mazzei – mais animée de valeurs fortes et ancrées dans l'histoire. Nos produits sont réalisés à la main, chacun d'entre eux est le récit d'une histoire. Et nous voulons que ces histoires soient de la plus haute qualité et perdurent au fil des siècles ».

The palazzo's frescoes were completely restored in a challenging restoration campaign supported by the Counts Caproni di Taliedo from 1994 to 2001. In this context, Edra's creations, simply by being placed on the magnificent floor, demonstrate how the piece of furniture can once again become the protagonist of a story: the story of Milan, which rediscovers its timeless locations.



The products fit delicately and elegantly into the spaces, seeking the right balance between the value of the object on display and the importance of the space that hosts it. Edra Palazzo Durini becomes a tribute to art and to craft skills, to projects developed by artists or authors, making the homes of the past and those of today more beautiful and comfortable.

The artists of yesterday are the authors that Edra chooses today to present sofas and furnishings, where the most important value is always the same: humankind's creative intervention.

In Edra's philosophy, this quest is enriched with new values: well-being, comfort and superlative quality. 'We are a contemporary company', says Valerio Mazzei, 'but we have strong, time-honoured principles.

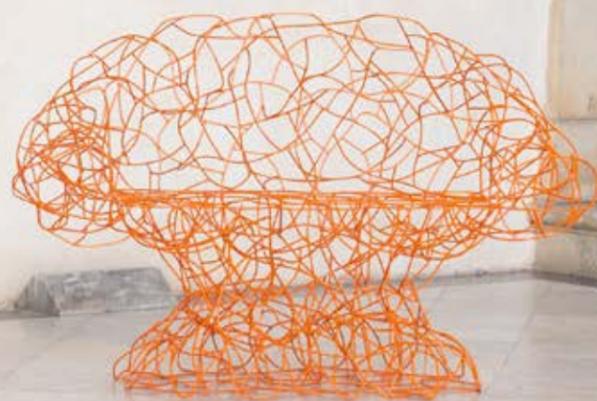
Our products are handmade, each one tells a story. And we want them to be high quality stories that can endure century after century.'

Mazzei

Isabella Sarti

Elle commence à travailler dans la communication chez Saatchi & Saatchi et Leo Burnett, agences de publicité internationales. Chez Salvatore Ferragamo et dans le Groupe Aeffe, elle ajoute à son CV les expériences de media planning et de relations publiques au niveau international. La collaboration avec des familles d'entrepreneurs italiens et la dimension internationale de leurs sociétés représentent le fil rouge de sa carrière professionnelle. A partir de mai 2021, elle collabore avec Edra.

She begins her career in the communication field in Saatchi & Saatchi and Leo Burnett, international advertising agencies. In Salvatore Ferragamo and in the Aeffe Group she adds to her CV the experiences of media planning and public relations at an international level. The collaboration with families of Italian entrepreneurs and the international dimension of their business represent the fil-rouge of her professional career. From May 2021 she collaborates with Edra.

L'ULTIMA DE'
MEDICITHE LAST OF THE
MEDICI

L'ultima de' Medici.
Quelques clichés de la
scénographie et du plateau de la
série TV.
Some shots of the set and the
scenography of the TV series.



WORDS Luigi Formicola

C'est à travers les souvenirs du dernier membre de la dynastie des Médicis, Anna Maria Luisa, interprétée par Piera degli Esposti, que le docufiction télévisé *L'Ultima de' Medici* a permis au public de découvrir les villas et les jardins des Médicis. Sans vouloir offrir

une reconstitution historique fidèle, le projet, promu par la Région Toscane, est né avec l'intention de surtout promouvoir tous les lieux où se sont déroulés les événements de la famille de marchands et de banquiers à travers un amusant court-circuit spatio-temporel. Dans les quatorze épisodes, les histoires fascinantes ont été transposées dans le monde contemporain : les personnages parlent et agissent comme s'ils étaient dans leur propre époque, mais ils sont hébergés dans la nôtre, ils s'habillent comme nous, ils utilisent la technologie, sans toutefois la nommer. Ils vivent dans leurs habitations meublées comme à notre époque. Les produits Edra ont habillé les salons, les chambres et les salles à manger des demeures des Médicis. Grâce à leur grande qualité – alliant tradition artistique, recherche technologique, matériaux nobles et savoir-faire artisanal – ils sont le reflet du style de vie élégant et sophistiqué de la dynastie des Médicis. Ainsi la musique, le lexique, le montage, la lumière, le tournage, le scénario, la scénographie dansent dans un ballet aux pas marqués par les contraires. La syntaxe est contrastée : ancien et moderne, aulique et familier, sophistiqué et grossier, révélant aussi des liens avec le passé et la permanence de valeurs qui animent parfois encore notre culture aujourd'hui. Les valeurs de renouveau qui ont inspiré la Renaissance, née à Florence, l'humanisme et le désir de regarder au-delà du connu appartiennent avec certitude à la réalité d'Edra.

It is through the memories of the last member of the Medici dynasty, Anna Maria Luisa, played by Piera degli Esposti in the TV docu-fiction *L'Ultima de' Medici* (The Last of the Medici), that the public has discovered the Medici villas and gardens. Without attempting to offer a faithful historical re-enactment, the project promoted by the Tuscany Region, began with the intention

of promoting those locations where the events of the family of merchants and bankers took place through an entertaining short-circuiting of time and space. Over the fourteen episodes, the fascinating stories have been transposed into the contemporary world: the characters speak and act as if they were in their own era, but they inhabit ours, they dress like us and they use technology, though they do not mention it. They live in their mansions furnished as in the present day. Edra products have defined the living rooms, bedrooms and dining rooms of the Medici palaces. Their high quality – combining artistic tradition, technological research, fine materials and craftsmanship – reflect the elegant and sophisticated lifestyle that the Medici dynasty led. Thus the music, the vocabulary, the editing, the

lighting, the filming, the screenplay and the set design whirl around in a swinging dance whose steps are marked by opposites. A syntax of contrasts – ancient and modern, courtly and colloquial, sophisticated and crude – that also reveals our links with the past and the persistence of values that sometimes still animate our culture today. Certainly values that belong to the reality of Edra: the values of renewal that inspired the Renaissance, which originated in Florence, humanism and the desire to look beyond the known world.

Luigi Formicola

Luigi Formicola

Architecte, docteur à la Deuxième Université de Naples, il a travaillé de 1998 à 2006 comme architecte et design manager, collaborant également avec des designers de renommée internationale. Il s'occupe de la rénovation de bâtiments, de l'aménagement intérieur, du design, du graphisme, du design management, de la formation et de la direction artistique d'événements culturels. Il a été co-auteur, directeur artistique, scénographe et costumier de la série « L'Ultima dei Medici » actuellement en programmation sur Sky On-demand.

Architect, Ph.D. at the Second University of Naples, from 1998 to 2006 he worked as an architect and designer manager, also collaborating with internationally renowned architects and designers. He deals with building renovation, interior fitting, design, graphics, design management, training and artistic direction of cultural events. He was co-author, artistic director, set designer and costume designer of the series "L'Ultima dei Medici" currently in programming on Sky on-demand.

FLY INTO THE FUTURE

LEONARDO, AVEC STUDIO ARCHEA ET EDRA, INAUGURE UN TERMINAL INNOVANT COMBINANT HÉLIPORT ET SALON EN UNE SEULE SOLUTION INTÉGRÉE

LEONARDO, WITH STUDIO ARCHEA AND EDRA, LAUNCHES AN INNOVATIVE TERMINAL THAT COMBINES HELIPORT AND LOUNGE IN A SINGLE INTEGRATED SOLUTION

WORDS Isabella Sarti

Les hélicoptères deviennent de plus en plus une alternative au transport routier et sont depuis longtemps une réalité dans les grandes villes. Cependant, il manque encore d'infrastructures dédiées pour leur permettre d'atterrir et de décoller en zone urbaine aisément. À Dubaï, Leonardo, l'un des leaders mondiaux de l'aérospatiale, de la défense et de la sécurité, lance le premier terminal rotatif combinant héliport et salon en une seule solution intégrée. Le projet, conçu par le Studio Archea de Florence, répond aux critères de durabilité et de services sur mesure, reflétant de manière futuriste les valeurs de la marque de l'hélicoptériste. « Nous avons pensé à une structure très polyvalente, qui peut être facilement placée n'importe où, même là où il n'y a pas d'espaces dédiés au décollage et à l'atterrissage, qui peut être facilement construite et personnalisée », explique l'architecte Giovanni Polazzi, « C'est un projet créé avec l'intention de combiner les éléments traditionnels et l'innovation, l'artisanat et la technologie ». Le terminal est également conçu pour accueillir les voyageurs avec le tout

H elicopters are increasingly becoming a valid alternative to wheeled transport and have been a reality in large cities for some time now. There is still not enough dedicated infrastructure, however, to facilitate versatile landing and take-off in urban environments.

In Dubai, Leonardo, one of the world's leading aerospace, defence and security companies, launches the first rotocraft terminal, combining heliport and lounge in a single integrated solution.

The project, designed by Studio Archea in Florence, meets the criteria of sustainability and tailor-made services, reflecting the helicopter manufacturer's brand values in a futuristic way.

'We've designed a highly versatile structure, which can be easily built, customised and placed anywhere, even where there are no dedicated take-off and landing spaces', explains the architect Giovanni Polazzi, 'The project is designed with the aim of tying together elements of tradition with innovation, craftsmanship with technology'.

nouveau convertible AW609 de Leonardo, un appareil révolutionnaire qui combine le décollage et l'atterrissage verticaux d'un hélicoptère avec les hautes performances d'un avion, ouvrant ainsi des possibilités totalement nouvelles pour ce que l'on appelle un système de liaison « point to point ».

Il s'agit d'une structure verticale sur deux niveaux, de forme circulaire et entièrement vitrée, transparente. Il s'inspire du mouvement décrit par les pales et les rotors d'un hélicoptère, de l'ascension verticale, et est fabriqué à partir de matériaux écologiques 100 % recyclables et préassemblés. Au rez-de-chaussée, il accueille les voyageurs, tandis qu'à l'étage supérieur, il propose une salle de réunion et des postes de travail réservés. Dans un contexte où tout parle de dynamisme et de mouvement, de confort, d'exclusivité et d'avenir, le mobilier d'Edra s'intègre parfaitement. « En ce qui concerne les intérieurs, le choix de l'entreprise toscane répond à l'intention de meubler selon les principes du bon goût italien, c'est-à-dire la qualité, l'avant-garde, le design et le souci du détail ». Au rez-de-chaussée, les canapés *On the Rocks*, qui peuvent être disposés en différentes compositions, avec les tables basses *Cicladia* et les fauteuils *Chiara* créent des îlots d'attente et de détente. Dans les zones bordées de murs circulaires en corten, les salles VIP sont ennoblies par des tables en argent *Brasilia* et des chaises *Gilda B.* et *Gina*. Dans la grande salle de réunion de l'étage supérieur, dans un environnement qui exprime la sophistication et la fonctionnalité, se trouve une grande table *Egeo* en or, avec les fauteuils *Blue Velvet*.

Manuela Barbarossa, Head of VIP/Corporate Segment - Marketing chez Leonardo Helicopters, souligne que : « ce terminal innovant, qui concentre des services habituellement disponibles uniquement dans des installations aéroportuaires privées plus grandes et éloignées du centre-ville et des zones urbaines, traduit dans une zone d'accueil moderne les points fondamentaux de notre propre idée de l'expérience de mobilité : qualité, confort, style et soin pour un trait personnel unique et incomparable qui permet à nos clients de se distinguer au nom de l'excellence. Le Studio Archea et Edra ont su interpréter nos besoins de la meilleure façon possible, en contribuant à leur donner une forme concrète ».

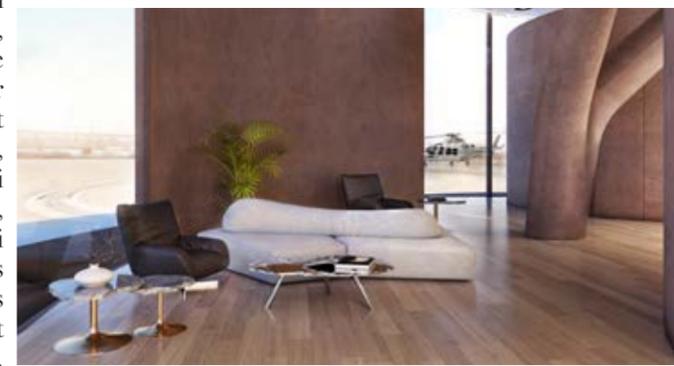
The terminal is also designed to welcome travellers with Leonardo's brand new AW609 tiltrotor, a revolutionary aircraft capable of combining the vertical take-off and landing of a helicopter with the high performance of an aeroplane, opening up totally new possibilities for what is known as a point to point connection system.

It is a vertical structure on two levels, circular in shape and completely glazed, transparent. It is inspired by the movement described by the blades and rotors of the helicopter, the vertical rise, and is made of 100% recyclable pre-assembled eco-friendly materials.

On the ground floor, it welcomes the travellers, while on the upper floor it offers a meeting room and reserved workstations. In a context where everything speaks of dynamism and movement, of comfort, exclusivity and the future, Edra's furnishings fit in perfectly. 'As far as interiors are concerned, the choice of the Tuscan company satisfies the aim of furnishing according to the principles of good Italian taste, i.e. quality, the avant-garde, design and attention to detail'.

On the ground floor, the *On the Rocks* sofas, which can be arranged in different compositions, with the *Cicladia* coffee tables and *Chiara* armchairs create islands for waiting and relaxing. In the areas bordered by circular weathering steel walls, the VIP rooms feature *Brasilia* silver tables and *Gilda B.* and *Gina* chairs. In the large meeting room on the upper floor, in an environment that is the epitome of sophistication and functionality, there is a large gold *Egeo* table, with *Blue Velvet* armchairs.

Manuela Barbarossa, Head of VIP/Corporate Segment - Marketing at Leonardo Helicopters emphasises: 'This innovative terminal, which concentrates services usually only available in larger private airport facilities far from the city centre and urban areas, translates into a modern reception space fundamental points of our own idea of mobility experience: quality, comfort, style and care for a unique and unmistakable personal trait that allows our customers to distinguish themselves in the name of excellence. Studio Archea and Edra were able to interpret our needs fantastically, helping to give them concrete form'.



Render du terminal novateur de Leonardo signé par le cabinet Studio Archea et meublé par Edra. of the innovative Leonardo terminal designed by Studio Archea and internally furnished by Edra.

THOUGHTS

SILVERA PARIS

Nous sommes frère et sœur, Paul et moi, comme Valerio et Monica. Nous sommes tous deux amoureux des meubles de qualité, partageant avec Edra une vision de la beauté et du confort que ceux-ci doivent refléter. Nous avons également suivi les traces de notre père, qui, contrairement à la famille Mazzei, vendait des meubles. Nous sommes donc unis depuis de nombreuses années par le lien qui s'établit entre ceux qui produisent et ceux qui vendent. L'histoire a commencé lorsque nous avons quitté Marseille, où notre père avait son magasin, pour Paris. Nous avons été brièvement agents pour Edra à la fin des années 1980, puis, après avoir ouvert Silvera à Paris, nous sommes devenus leur partenaire de confiance jusqu'à ce jour. Nous sommes une entreprise importante à Paris, mais aussi dans d'autres villes de France et nous avons récemment ouvert une boutique à Londres avec Ugo, le fils de Paul qui a rejoint l'entreprise il y a quelques années. Nous sommes maintenant la troisième génération à diriger cette entreprise et nous en sommes fiers. Monica et moi nous parlons et nous nous écrivons de temps en temps et quand elle arrive à Paris. Nous ne manquons jamais l'occasion d'un déjeuner ou d'un dîner ensemble. Nous nous connaissons depuis plus de 40 ans. C'est une longue histoire. Une histoire qui se poursuit.

Fabienne (&Paul)

VAGO MILANO

C'est en 1988 que Monica Mazzei est venue à Barlassina pour présenter la collection Edra. Mon père, Antonio, a fait preuve de curiosité et a immédiatement senti qu'il y avait quelque chose de spécial. Il est tombé amoureux de l'avant-garde qui rend Edra toujours aussi actuelle, mais aussi hors du temps. Les années passent, les collections, les rencontres, les fêtes, les salons et un nouveau projet prend forme avec le showroom Edra by Vago à via Crocefisso à Milan. Une relation familiale, dont Roberto Mazzei s'est toujours occupé avec beaucoup de dévouement, un ami et un partenaire très précieux, toujours disponible. Depuis lors, des discussions constructives ont eu lieu dans des tavernes de la Brianza, des restaurants de Milan et de Toscane ! Puis les Mazzei nous ont demandé de trouver un espace plus grand, à Milan, de préférence dans la Via Durini. Nous avons été honorés et avons accepté l'invitation avec l'enthousiasme qui nous a toujours distingués. Nous avons donc choisi le Palazzo Durini, magnifique, au piano nobile, avec des salles décorées de fresques, jamais ouvert au public. Une fois de plus, le sentiment commun de Vago et Edra est apparu : cohérence, rigueur, mais aussi légèreté, amour du beau et du bon. Les intérêts communs et les conversations agréables avec les Mazzei sont pour Vago plus importants que tout contrat.

Simone Vago

SILVERA PARIS

Paul and I are brother and sister, like Valerio and Monica. Both of us are in love with quality furniture, sharing with Edra a vision of beauty and comfort. We also followed in the footsteps of our father, who, unlike the Mazzei family, sold furniture. We've been united for many years by the bond that is established between those who produce and those who sell. The story begins when we left Marseilles for Paris. We were briefly agents for Edra in the late 1980s and then, after opening Silvera in Paris, we became their partner and remain so to this day. We're an important business in Paris, but also in other cities in France and we've recently opened a shop in London with Ugo, Paul's son, who joined the company a few years ago. We're now in the third generation to run this business and we're proud of it. When Monica arrives in Paris, a lunch or dinner together, it goes without saying. We've known each other for over 40 years. It's a long story. And the story continues.

Fabienne (&Paul)

VAGO MILANO

It was 1988 when Monica Mazzei came to Barlassina to present the Edra collection. My father Antonio was intrigued and immediately sensed that there was something special. He fell in love with the *avant-garde* that makes Edra ever so relevant, but also outside of time. The years go by, the collections, the meetings, the parties, the Saloni and a new project takes shape with the Edra by Vago showroom in Via Crocefisso in Milan. A family relationship that Roberto Mazzei has always nurtured. He is a most valued friend and partner, always available. Since then, constructive discussions have taken place in trattorias in Brianza and restaurants in Milan and Tuscany! Then the Mazzeis asked us to find a bigger space, in Milan, possibly in Via Durini. We were honoured and accepted the invitation with our usual enthusiasm. We chose together the magnificent Palazzo Durini, a *piano nobile* with frescoed halls, never before open to the public. Once again, the mutual feeling of Vago and Edra emerged: coherence and rigour, but also lightness, love for what is beautiful and what is good. Mutual interests and pleasant chats with the Mazzeis are more important for Vago than any contract could ever be.

Simone Vago

OUR (LOCAL) POINT OF VIEW

SACHANT QUE TOUTE FORME D'ART EST UN DON À PARTAGER, EDRA RESSENT LE BESOIN DE CONSTRUIRE DES OPPORTUNITÉS DE DIALOGUE AVEC LE TERRITOIRE OÙ L'ENTREPRISE A VU LE JOUR ET OÙ ELLE CONTINUE À MENER SES ACTIVITÉS

ABF, ANDREA BOCELLI FOUNDATION

Situés dans le Palazzo di San Firenze, les espaces de l'Andrea Bocelli Foundation (ABF) dédiés aux bureaux opérationnels et à l'atelier de formation professionnelle « ABF GlobaLAB » prennent vie en cette année où l'on célèbre les 10 premières années de la mission « *empowering people and communities* ». Les salles finement restaurées sont l'expression concrète de la mission : un lieu où les jeunes peuvent se réunir pour être inspirés grâce à l'« ABF GlobaLAB » - un projet conçu pour encourager et guider les talents et favoriser le dialogue grâce à des activités éducatives gratuites. L'ABF a entrepris de réaliser la restauration afin de rendre aux 500 mètres carrés d'espace leur gloire d'antan. Edra a soutenu l'ABF dans cette intervention, par le don de meubles qui trouvent une nouvelle vie, une nouvelle lumière, dans un contexte de solidarité et de beauté.

EDRA BELIEVES THAT ANY FORM OF ART IS A GIFT TO BE SHARED, FEELING THE NEED TO BUILD OPPORTUNITIES FOR DIALOGUE WITH THE REGION WHERE IT WAS BORN AND WHERE IT CONTINUES TO OPERATE

ABF, ANDREA BOCELLI FOUNDATION

Located in the Palazzo di San Firenze, the Andrea Bocelli Foundation (ABF) operational offices and the 'ABF GlobaLAB' vocational laboratory come to life in the year in which we celebrate the first 10 years of our mission: 'empowering people and communities'. The mission is expressed in the finely restored rooms: a place where young people can come together to be inspired thanks to the 'ABF GlobaLAB', a project designed to encourage and guide talent and to foster dialogue through free educational activities. ABF is committed to completing the restoration to return the 500 square metres of space to its former glory. Edra has worked alongside ABF in this project, supporting it by donating furniture that finds a new life and new light in a context of beauty and solidarity.



On the Rocks
À l'entrée du siège de la Andrea Bocelli Foundation récemment rénovée au sein du Complesso di San Firenze, dans le chef-lieu toscan, at the entrance of the Andrea Bocelli Foundation in the recently renovated headquarters in the San Firenze complex, in the Tuscan capital.



Aurelio Amendola
photographie l'œuvre Les Trois
Grâces d'Antonio Canova,
1812-1817.
photograph of Antonio Canova's
The Three Graces, 1812-1817.

EDRA MAGAZINE

Editore Publisher

Edra SpA
Via Livornese Est, 106
56035 - Perignano
Pisa - Italia

Direttore Esecutivo Executive Director

Edra SpA

Ideazione e Coordinamento

Concept and Coordination
Edra SpA

Cura Editoriale Editor

Laura Arrighi

Design and Layout

Stefano Pasqualetti

Stampa Printing

Tipografia Asolana srl
Via Castellana 12/B, 31011 Asolo TV

Printed: August 2021

Copyright © 2021 Edra SpA.

All rights reserved.

Any reproduction, representation
or modification, in fully or partly,
is expressly prohibited.

Printed with H-UV technology without varnish

www.edra.com

Instagram - @edra.official

Facebook - @edraitaly

Youtube - @EdraTV

Wechat - @Edra

PHOTO AND IMAGES CREDITS

Standard, Stefano Pasqualetti pp. 18-19

Sketches, Umberto Manetti pp. 13, 23, 33, 49, 75, 80, 87, 116, 140,
177, 185

L'Homme et la Femme, Sketches, Francesco Binfaré, p. 13

Flap, Stefano Pasqualetti, pp. 14-45

Standard, Sketches, Francesco Binfaré, p. 16

Standard, Details, Uberto Frigerio, pp. 18-19

Standard, Alessandro Moggi, pp. 20-21

Standard, Matteo Piazza, p. 24

Cuscino Intelligente, Sketches, Francesco Binfaré, p. 25

Standard, Details, Uberto Frigerio, p. 27

Cuscino Intelligente & Gellyfoam®, Sketches, Francesco Binfaré, pp. 28-29

Zaha Hadid, Edra Archive, pp. 41 & 45

Flap Sky Kiss, Emilio Tremolada, p. 50-51

Sherazade Odalisca, Emilio Tremolada, p. 52

Monica e Valerio Mazzei, Giorgia Panzera, p. 53

Valerio Mazzei & Giovanni Gastel, Edra Archive, p. 61

Monica Mazzei & Giovanni Gastel, Edra Archive, p. 63

A'mare, Details, Alessandro Moggi, pp. 64-68

Ella, Detail, Stefano Pasqualetti, pp. 70-71

Il Laboratorio Foggini, Luca Rotondo, pp. 76-77

Gino Paoli, Nicolò Paoli, pp. 82-83

Chiara allo Stadio dei Marmi di Roma, Pietro Savorelli, pp. 124-125

Gina, Courtesy of Coni, pp. 126-127

Casa Italia, Courtesy of Coni, p. 128

Favela, Courtesy of Coni, p. 129

Pack, Grinza, Casa Italia, Courtesy of Coni, pp. 130-131

Casa Italia & Gina, Courtesy of Coni, pp. 132-133

Gilda B., Courtesy of Coni, pp. 134-135

Claudia Pignatale & Beatrice Bertini, Alessandro Moggi, p. 135

Boa, Rose Chair & Getsuen, Courtesy of Coni, p. 137

Standard allo Stadio dei Marmi, Pietro Savorelli, pp. 138-139

Quirinale, Massimo Listri, p. 141

Scala del Mascarino, Massimo Listri, p. 142

Flap, Alessandro Moggi, p. 144-145

Cicladi, Massimo Listri, pp. 146-147

Flap, Massimo Listri, p. 149

Palazzo Borromeo, Alessandro Moggi, pp. 151, 153, 154-161

L'ultima dei Medici, Paolo Colaiocco, Lorenzo Zampini, p. 184, p. 185

Leonardo, Renderings, Studio Archea, p. 187

On the Rocks, ABF, Stefano Marinari, p. 189

Special thanks to:

Thanks to the great Maestro Aurelio Amendola for the photos of Antonio
Canova's *Three Graces*, 1812-1817 taken in the Galleria Borghese.

A warm thanks to Nicolò Paoli.

Cover:

Moon and Venus, Brad Mann.