

MM

EDRA MAGAZINE ISSUE N°1
MMXXI

1

OUR POINT OF VIEW



OUR POINT OF VIEW

Aurelio Amendola.
Un dettaglio dell'opera *Le Tre Grazie* di
Antonio Canova, 1812-1817
Detail of the photographer's shot of
Antonio Canova's *The Three Graces*,
1812-1817.

Il primo numero di *Edra Magazine - Our Point of View* parla di *bellezza*. Per Edra la bellezza rappresenta un valore assoluto, imprescindibile.

La cerchiamo negli oggetti, nelle relazioni umane e professionali, nel modo di guardare il mondo e di rileggere la storia. Anche di costruire e guidare l'azienda. L'essere bello è infatti qualità di ciò che appare ai sensi e allo spirito. Il termine *καλός* per i greci si riferiva non solo a ciò che è "bello" per il suo aspetto sensibile, ma anche a ciò che è connesso al comportamento morale "buono", *ἀγαθός*. Accostare i termini "bellezza" e "bontà" significa guardare oltre. La sintesi di questi due termini, che spesso ricorrevano insieme, è poi diventata un concetto a sé stante, che sconfinava nel campo dell'assoluta purezza, dando come risultato: onestà. Edra ne segue le tracce.

I nostri divani sono belli e fatti bene.

Bellezza è un sostantivo femminile. Non a caso in questo numero incrocia lo sguardo delle donne, raccontandolo attraverso atmosfere, luoghi, persone. Seguendo parole di confine, abbinamenti, declinazioni.

La bellezza si incontra camminando per Roma tra le sue architetture, osservando dall'alto il mare della Costiera Amalfitana, passeggiando nella pineta di Forte dei Marmi e visitando Palazzo Durini a Milano.

E la si incontra anche nelle persone. Affiora dalle parole e si percepisce nel racconto dei progetti delle case e nelle storie di chi le abita. Si scorge nell'occhio e nei pensieri di chi ha il dono di saper parlare di bellezza.

Viaggiando nella collezione Edra, la bellezza si incontra sempre.

E non è mai da sola.

Monica Mazzei
Vicepresidente Edra

*"La bellezza è il nome di una cosa qualunque che non esiste.
Che io do alle cose in cambio del piacere che mi danno"*
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'intuizione di Binfaré: Poetica, Tecnica, Eros	12	Binfaré's Intuition: Poetics, Technique, Eros
Standard	18	Standard
Tecnologia	22	Technology
Zaha Hadid	30	Zaha Hadid
Infinito Presente	48	The infinitive
Giovanni Gastel	54	Giovanni Gastel
A'mare	64	A'mare
L'Espressione del Gesto	70	The Expression of Gesture
Agiografia di Jacopo Foggini in 22 Lettere	74	Hagiography of Jacopo Foggini in 22 Letters
Questa Stanza non ha più Pareti	80	This Room Has no Longer Walls
SPACES		
Meraviglia nel Cuore di Roma	86	A Wonder in the Heart of Rome
A Casa di Chiara	100	At Chiara's Place
Positano On Top of The Rocks	114	Positano On Top of The Rocks
Sport, Arte e Arredo Intrecciano Storia e Valori	124	Sport, Art and Furniture Intertwine in History and Values
Quirinale Contemporaneo un Modello Anche per Palazzo Borromeo	140	Quirinale Contemporaneo: a Model for Palazzo Borromeo
La Galleria Nazionale	162	La Galleria Nazionale
NEWS		
Palazzo Durini	176	Palazzo Durini
L'ultima de' Medici	184	The Last of the Medici
Fly Into the Future	186	Fly Into The Future



WORDS Giampaolo Grassi

L'INTUIZIONE DI BINFARÉ: POETICA, TECNICA, EROS

BINFARÉ'S INTUITION: POETICS, TECHNIQUE, EROS

Ci sono dei temi che Francesco Binfaré ci va accompagnato. Sennò lui preferisce ragionare di altro. Però certo, se glielo chiedono, allora risponde. Accoglie l'invito: "L'Eros è una componente fondamentale

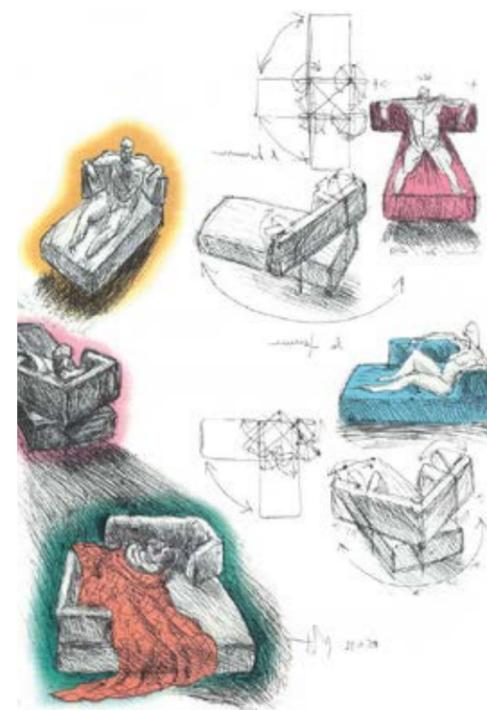
dei divani". Il messaggio è chiaro. Immediato. Diretto. Ma le parole e le opere di Binfaré hanno dei cassetti dentro, hanno angoli riparati, rifugi. Nulla che si voglia nascondere. Semmai, significati che fiutano chi sa dare ospitalità. Per esempio: dice Binfaré che i suoi divani vanno subito d'accordo "con chi avverte sul terreno fisico un certo aspetto dell'idea". Perché trafiggono in maniera sorprendente chi ha "una dimensione del giudizio più istintiva". E poi si sofferma sulla parola fatta uscire dal rifugio: Eros. Binfaré la usa, ma subito dopo scaccia ogni sospetto di ammiccamento a buon mercato. "Il termine è semanticamente quello giusto. Però, da un punto di vista divulgativo, può portare fuori strada, perché c'è il rischio che venga associato alla sessualità e basta. Eros va invece inteso come affermazione della vita, come elemento generatore di un'energia, di una vibrazione". Il mestiere di Binfaré è uno svago di citazioni, accenni, suggerimenti, bisbigli. "La forma dei miei divani ha questa componente. Un certo

erotismo, che vuol dire un tipo di bellezza viva. Quando progetto non cerco tutto questo. Non ci penso. Ma ogni volta che guardo un mio lavoro, ce lo trovo. È un tratto intrinseco. Ci sono autori che ce l'hanno e altri no". Nulla di barocco, niente piume e trine. "Il divano è fatto per viverci - spiega - non ha funzioni operative legate

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.
Schizzi del divano realizzati dall'autore
Francesco Binfaré.
Sketches of the sofa made by
Francesco Binfaré

“

IL DIVANO È FATTO PER VIVERCI
NON HA FUNZIONI OPERATIVE
LEGATE AL LAVORO. NEPPURE AL
RIPOSO. ACCOGLIE LA MOLTEPLICITÀ
DEI MOVIMENTI CHE HANNO A CHE
FARE CON LA VITA. ECCO L'EROS.

”

“

ASOFA 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
Fotografia di dettaglio del divano
pubblicata sul volume Edra Shades.
Detail photograph of the sofa published in
the Edra Shades volume.



Standard.
 Schizzi del divano realizzati dall'autore
 Francesco Binfaré.
 Sketches of the sofa made by Francesco
 Binfaré.

al lavoro. Neppure al riposo. Accoglie la molteplicità dei movimenti che hanno a che fare con la vita. Ecco l'Eros. Però attenzione: questo tratto non deve essere immediatamente riconoscibile. Più lo è, meno funziona, meno esiste. Perché si sconfinava nella pornografia del prodotto. Deve essere un raffinato gioco di veli". Andando alla ricerca di conferme, si possono interrogare le pagine del catalogo Edra, testimoni attendibili dei messaggi racchiusi nei divani firmati Binfaré. L'opera che più rappresenta questo "tratto intrinseco" è *Flap*. "È essenziale come forma, non ha fronzoli. Comunica immediatamente questa risposta vitale". Mentre *Standard* è più pudico. "La componente eros c'è ed è forte. Ma sa confondersi fra le altre valenze. *Standard* appartiene a un modello abitativo condiviso, con variazioni di modulazione non aspre, di non apparente novità assoluta". Va da sé che *L'Homme et la Femme* sia di per sé un gesto erotico. "È stato il primo modello che ho consegnato come proposta a Edra. È l'idea di un divano per coppie. La tipologia classica delle sedute, quella canonica, antica di secoli, prevedeva la poltrona di lui e il divano di lei. Io volevo una fusione delle due persone e dei loro movimenti reciproci. I moduli dovevano accoppiarsi in modo diverso, come due

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'energia vitale non affiora da quello che i divani fanno, ma da quello che sono. E io penso che la capacità di leggere tutto questo appartenga al campo dell'istinto.

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.

”

amanti, ma anche come due singoli che si parlano. Doveva essere una performance pensata dal punto di vista teatrale, non commerciale. Non è una rappresentazione solo fisica, ma anche mentale, di stati d'animo. Di quelle chimiche e dinamiche che si sviluppano nelle coppie, in ogni tipo di coppia. La forza del divano è la capacità rappresentativa di un umore o di una situazione. *L'Homme et la Femme* è un teatro, un'installazione itinerante, che sprigiona la vibrazione vitale". Quando tutti i cassetti sono stati aperti, le affermazioni di Binfaré appaiono nella loro posizione essenziale. Che è sempre stata la stessa. Non è mai cambiata. "L'energia vitale non affiora da quello che i divani fanno, ma da quello che sono. C'è un complicato percorso di comunicazione. C'è una morbidezza. C'è un'armonia che consente all'eros di venire riconosciuto. E io penso che la capacità di leggere tutto questo appartenga al campo dell'istinto".

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
 Giornalista parlamentare dell'Ansa. Prima di occuparsi di politica, ha seguito la cronaca giudiziaria a Firenze e quella finanziaria a Milano.
 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

È POSSIBILE STANDARDIZZARE LE NUVOLE?
CATTURARNE LA MAGIA, MORBIDEZZA E
PLASTICITÀ, RIASSUMENDOLE IN UN ELEMENTO
“STANDARD”?

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

Una sfida risolta dall'immaginazione di Francesco Binfaré, sposata a una tecnologia visionaria. Ed ecco prendere forma *Standard*, un divano assemblato con Cuscini Intelligenti che avvolgono, accolgono e assecondano i movimenti individuali. Funzionano da seduta, bracciolo e schienale, composti in moduli diversi: a due posti, uno, tre, sei o sette, seguendo le linee curve di un boomerang o spezzandosi in angoli, esagoni e ottagoni, appiattendosi perfino a 180 gradi in risposta a un semplice gesto. Ogni seduta è indipendente. Ogni scelta è individuale, pur nella condivisione dell'esperienza.

Il termine “standard” deriva dal francese antico *estendart*, che indica stendardo, insegna. Uno standard è una norma accettata, un modello di riferimento a cui ci si uniforma perché sia ripetuto successivamente. Infatti, il progetto è il risultato di vent'anni di ricerca tipologica e tecnologica.

Un lavoro cominciato nel 1993 con il divano *L'Homme et la Femme*, che per la prima volta introduceva le configurazioni variabili.

La ricerca è proseguita esplorando sia nuovi materiali che la possibilità di modificare l'assetto e la seduta attraverso semplici movimenti. *Standard* è la sintesi di questo percorso. È un sistema intelligente.

Malleabile, adattabile, pensato per muoversi insieme al corpo di chi lo utilizza. Movimenti per un divano che vuole essere in sintonia con chi pensa, crea, immagina, sogna, ama, riposa e “vede”: a occhi aperti o chiusi, proiettato verso la vita e circondato di morbidezza. Eleva l'intelligenza del movimento all'ennesima potenza. Lo moltiplica all'infinito in un gioco dinamico, flessuoso e privo di scatti. Simmetrico, asimmetrico, capovolto a testa in giù e con i piedi appoggiati allo schienale, quasi a simulare l'assenza di gravità che si può immaginare di provare su una nuvola, il corpo umano è sostenuto, mai imprigionato. Libero di esprimersi, di osare ed esplorare qualsiasi posizione, sentendosi comunque incondizionatamente amato.

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
nel salone centrale dell'Hotel Bellevue
Syrene a Sorrento.
In the central hall of the Hotel Bellevue
Syrene in Sorrento.

TECNOLOGIA

È BELLEZZA E BENESSERE, FORMA E
SOSTANZA

TECHNOLOGY

IS BEAUTY AND WELL-BEING, FORM
AND SUBSTANCE



WORDS Pierluigi Masini

La tecnologia, per sua definizione, è funzionale alla soluzione di problemi pratici. Sta in questo la sua essenza. Non ha il valore estatico dell'arte, non apre alla meditazione né stimola riflessioni profonde, non genera contrasti con il nostro modo di vedere il mondo. La tecnologia non è contemplazione e non ci pone questioni: risolve. Attiva nella nostra mente processi cognitivi che rispondono ai bisogni alla base della piramide di Maslow che l'uomo si porta dietro dai primordi: accendere il fuoco, coltivare la terra, costruire strumenti per difendersi o attaccare, realizzare una ciotola per l'acqua.

I greci usavano un'unica parola se dovevano indicare un'abilità e una destrezza, che fosse meccanica o appartenente alla sfera dello spirito. La parola era *tèkhne* e valeva per un prodotto come per un'opera d'arte.

Tèkhne indicava anche l'attitudine a fare qualcosa, ad amare o a fare la guerra, quella che poi i latini chiameranno *ars amandi* o *ars bellandi*, e ancora oggi, quando una cosa è stata portata a termine bene, si usa dire che è stata fatta a regola

d'arte. Quindi, se recuperiamo la radice della parola scopriamo che la tecnologia e l'arte, che oggi, per capirci, vanno da Elon Musk a Damien Hirst, un tempo erano parenti strettissime.

Rapido cambio di scenario e arriviamo alla nascita del design, che affonda le sue radici nelle Rivoluzioni industriali inglesi, nella voglia cioè di rendere migliore il mondo cominciando dagli oggetti di uso comune, come arredi e stoviglie. E case. Novità tecnologiche e bellezza, gusto e correnti di pensiero, produzione industriale e artigianato, arte che da pura contemplazione passa (non scende ma passa) a un piano diverso di praticità e di uso. Sembra una contraddizione in termini ma se guardate oggi alle quotazioni che hanno raggiunto all'asta certi pezzi di design di Eileen Gray capite che non sbaglio.

Ora parlo di Edra. Non perché scrivo sul suo Magazine, e

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.
Il divano di Francesco Binfaré consente il massimo comfort in qualsiasi posizione grazie alla tecnologia del Cuscino Intelligente. Francesco Binfaré's sofa allows maximum comfort in any position thanks to the Smart Cushion technology.

questa potrebbe sembrare una fin troppo facile *captatio benevolentiae*, ma perché voglio mettere in evidenza un dato che la distingue da mille altre aziende che producono divani. Il fatto che nella sua storia Edra abbia sempre lavorato alla *tèkhne* come bellezza e insieme come capacità di risolvere problemi pratici. E allora, seguendo il ragionamento: qual è il compito che Edra si è data? Qual è il bisogno che vuole assolvere?

Esattamente quello che abbiamo tutti noi, che ha l'uomo da quando nasce. Edra si propone di assicurare il benessere delle persone. L'uomo vuol stare bene ed è un obiettivo che insegue in molti modi, spesso sbagliando strada. Il benessere per Edra è salute, relax, comodità, distensione. Tutto quello che sconfinava nel territorio dell'*otium* latino, un campo fertile di pensieri lasciati andare, liberi di trasformarsi in serendipity, capaci di portare lontano perché se il corpo vive una sensazione di benessere la mente cavalca l'immaginazione.

Bellezza e benessere, se ci pensiamo, rispondono ai due significati di *tèkhne* allargando il discorso comprendono le due sfere della forma e della sostanza, due categorie del pensiero aristotelico. Ma senza scomodare la filosofia, possiamo accettare come la sostanza sia la vera essenza delle cose, quella che le distingue. Anche se nel mondo del design la parola sostanza è stata sostituita da una sua derivata più pratica, la funzione. "Form follows function" è la regola coniata a fine Ottocento dall'architetto americano Louis H. Sullivan. È evidente che per una certa funzione si deve utilizzare una certa sostanza, nel senso di materiale.

Edra ama la sostanza, in tutti i sensi. Da qui deriva il fastidio a utilizzare la parola design, che difficilmente troverete in questo Magazine e in tutta la comunicazione aziendale, tanto è stata abusata e utilizzata a sproposito negli anni da perdere significato. Come sappiamo, l'accezione comune di questo termine svicola spesso nel modaiolo, tracima nel superfluo e alla fine collassa nell'anche no, grazie. Edra parla il linguaggio della sostanza delle cose e della bellezza del progetto. Per questo non vuole entrare in

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 *technè* 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 *technè* 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".



Schizzi
della funzionalità del Cuscino Intelligente.
Sketches of the Smart Cushion
functionality.

“

E DRA SI PROPONE DI ASSICURARE IL BENESSERE DELLE PERSONE. L'UOMO VUOL STARE BENE ED È UN OBIETTIVO CHE INSEGUE IN MOLTI MODI. IL BENESSERE PER EDRA È SALUTE, RELAX, COMODITÀ, DISTENSIONE.

E DRA 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.
Schienali e braccioli del divano possono essere modellati a piacere con lievi movimenti per garantire la posizione ideale.
The sofa's backrests and armrests can be shaped as desired with slight movements to ensure the ideal position.

“

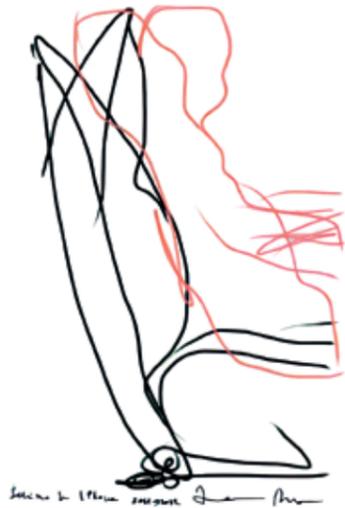
Nel caso di un divano Edra, accanto all'impatto visivo (sfera della bellezza) la tecnologia entra in campo solo nel momento della verità, ovvero quando ci si accomoda. Un divano Edra lo guardi per la sua bellezza, ma lo capisci quando ti ci siedi.

”

quel contesto a costo di rinunciare alla parola di cui tutti si fregiano, spesso a sproposito.

Sono andato a prendere uno dei libri di memorie scritto da Alessandro Mendini e pubblicato nel 2004, dal titolo essenziale: *Scritti*. Una collezione di articoli pubblicati sulle riviste di cui è stato direttore, di interventi, di riflessioni su personaggi e aziende. Mendini dedica pagina 329 a Francesco Binfarè, che nel 1979 definisce un “curioso anti-designer, anti-manager, anti-intellettuale ecc.”. Un uomo “anti” era l'ideale per Edra, presentato a Valerio e Monica Mazzei da Massimo Morozzi, esponente radical e allora art director. Edra legge che i progetti di Binfarè sapevano di arte, divani che non si erano mai visti e che facevano sognare. Racconti di avventure: storie già pronte, alla ricerca solo di nuovi protagonisti. E da allora, parliamo del 1993 con il primo progetto, *L'Homme et la Femme*, un divano configurabile a seconda del modo d'uso che si voleva ottenere, Binfarè ha costruito una serie di progetti diventati uno dei punti di forza di Edra.

Certo, l'idea di poter organizzare il cuscino o il bracciolo come uno meglio crede è una grande idea, rende vivo il divano e asseconda la promessa aziendale: “the greatest comfort, elegance and performance”. La tecnologia c'è ma non si vede. È più facile scoprire che faccia ha la moglie dell'Ispettore Colombo o qual è la formula originale della Coca-Cola che l'interno di un divano Edra. Quella tecnologia, fatta di bracci snodabili inseriti nei materiali di rivestimento, passa sotto il nome di *Cuscino Intelligente* ma non troverete mai una foto “nuda” di questa tecnologia funzionale capace di svariate configurazioni a seconda del comfort che si vuole ottenere. Stesso discorso per il *Gellyfoam®*, un materiale brevettato che assicura dal primo momento



Standard.
Schizzi della funzionalità del Cuscino Intelligente.
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.

nella pagina successiva
Gellyfoam®.
Brevetto Edra di materiale di nuova concezione. È una speciale schiuma che unisce doti di morbidezza e sostegno che accoglie nel più piacevole dei modi.

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.

”

una sensazione di appagante relax. Anche questo segreto, protetto. Anche questo nascosto alla vista, per necessità e scelta. Difficile comunicare le cose senza farle vedere, la vista guida alle scelte. Voglio dire che spesso si decide in base alla forma e al colore, aiutati in questo momento anche dalla lunga astinenza di fisicità a cui ci ha costretto la pandemia. Succede anche per le macchine: trovatemi uno che l'ha comprata per il servosterzo o per l'albero a camme, per la potenza di coppia o le sospensioni. Le macchine si vendono per la linea e perché sono emanazione del proprio sé, degli status symbol.

Edra ha portato avanti bellezza di forme e sostanza di materiali assecondando la propria promessa: assicurare il benessere delle persone. Spesso la tecnologia, con i relativi investimenti, viene usata dalle aziende nell'innovare il processo produttivo, nella digitalizzazione, nel rinnovamento 4.0. Capita più raramente di trovarsi di fronte a investimenti sul prodotto, sulla ricerca e sviluppo dei materiali anche se la spinta alla sostenibilità, altra parola abusata, farà cambiare molte cose.

Nel caso di un divano Edra, accanto all'impatto visivo (sfera della bellezza) la tecnologia entra in campo solo nel momento della verità, ovvero quando ci si accomoda e scattano quelle sensazioni che messe tutte insieme fanno sorridere. Perché, come cantano John Lennon e Paul McCartney in Strawberry Fields, “Living is easy with eyes closed/misunderstanding all you see”.

Un divano Edra lo guardi per la sua bellezza, ma lo capisci quando ti ci siedi.

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

Giornalista professionista, laureato in Lettere con indirizzo Storia dell'Arte, due master in Marketing e Comunicazione. Insegna Storia del Design alla Raffles Milano e Interior Design and Sustainability alla Yacademy. Ha scritto un libro su 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 PRIMA COLLEZIONE
DELL'ARCHITETTA IRACHENA PER EDRA
FOTOGRAFATA AL MAXXI DOPO OLTRE
XXX ANNI

THE FIRST COLLECTION FOR EDRA
CREATED BY THE IRAQI ARCHITECT AT
MAXXI AFTER MORE THAN XXX YEARS

Wavy.
Il divano di Zaha Hadid fotografato
all'interno del MAXXI.
Zaha Hadid's sofa photographed inside
MAXXI.



MAXXI.
Un dettaglio del prospetto del Museo nazionale delle arti del XXI secolo di Roma.
A detail of the elevation of the National Museum of 21st Century Art in Rome.



WORDS Gloria Mattioni

Fu la prima donna architetto a ricevere il prestigioso premio Pritzker nel 2004: un riconoscimento straordinario considerata l'industria in cui lavorava, largamente dominata dagli uomini. È Zaha Hadid, nata a Baghdad ma londinese d'adozione, pura leggenda ancora prima della sua improvvisa scomparsa nel 2016. Ha lasciato un segno indelebile nel nostro modo di concepire lo spazio, progettando strutture con superfici ondulate di cemento e cristallo che demoliscono i nostri preconcetti e ridefiniscono persino i teoremi geometrici. Fu anche la prima donna a progettare un museo americano, il nuovo Lois & Richard Rosenthal Center for Contemporary Art di Cincinnati, nell'Ohio, che inaugurò nel 2003. Ma più di qualsiasi altra cosa, è una figura rivoluzionaria, una grande visionaria. Con le sue linee flessuose ha contribuito a minare ciò che rimaneva della rigidità obsoleta di molta architettura. Alla città eterna regalò il museo MAXXI di Roma, per cui ricevette il premio Sterling dal Royal Institute of British Architects, che andò ad aggiungersi ad altri riconoscimenti prestigiosi come il premio Mies van der Rohe. "Sono particolarmente affezionata a questo museo - raccontava Zaha Hadid - perché è un edificio contemporaneo in una città antica ed è stato eccitante costruire in un ambiente dove esistono molti strati, utilizzando le più moderne tecnologie in una cornice di tale bellezza per combinare passato e presente". Il museo di Roma è un perfetto esempio della sua idea di architettura integrata, basata sull'interrelazione tra progetto, territorio e

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.'

topografia: “aiuta pensare a questi edifici come spazi vivi. Oggi la gente ha fame di spazi pubblici dove ritrovarsi come un tempo si ritrovava sulla piazza del paese. Sono spazi destinati alla comunità. I musei hanno un ruolo importante perché non tutti hanno la possibilità di viaggiare. Servono a provvedere attività culturali locali ad alto livello”.

Edra ha realizzato proprio al MAXXI lo straordinario servizio fotografico che illustra queste pagine, con i pezzi della collezione firmata da Zaha Hadid che l'azienda produsse tra il 1988 e il 1993. Monica Mazzei racconta: “Era capace di progettare a diverse scale con la stessa sensibilità. Eravamo affascinati nel vedere come fosse riuscita a tradurre il suo linguaggio dall'architettura all'arredo, come le linee curve che definiscono gli ambienti caratterizzassero allo stesso modo gli oggetti. Questi oggetti, simili a sculture, sembravano micro architetture.

Aveva operato una vera e propria riduzione di scala. Dalle foto emerge il dialogo tra i pezzi della collezione e il museo”.

La collezione comprende tre divani, *Red*, *Woush* e *Wavy*, e un grande tavolo, *Metal Carpet*. Fu la prima avventura di Zaha Hadid nel product design. Una sfida produttiva in cui Edra, da poco nata, si buttò con entusiasmo. L'azienda era determinata a tradurre le geometrie frammentarie e il senso di movimento intrinseco ai disegni della “regina della curva” e dell’“inventrice dell'angolo retto a 89 gradi” anche in inediti oggetti per l'abitare.

In quegli anni, era conosciuta come un architetto “di carta”.

Nonostante gli apprezzamenti e l'ammirazione di famosi colleghi come Daniel Libeskind o Elia Zenghelis e Rem Koolhaas, con cui collaborò come partner all'Office of Metropolitan Architecture prima di stabilire il suo studio londinese, i suoi progetti non venivano mai realizzati. Conquistavano, ma erano considerati troppo all'avanguardia per passare dal disegno alla costruzione.

Un'ostacolo che non era stato abbattuto neppure nel 1983, quando conquistò fama internazionale vincendo la competizione per il progetto di un centro di ricreazione e divertimento a Hong Kong, The Peak: una sorta di “grattacielo orizzontale” che servì a stabilire la sua estetica, ispirata da Kazimir Malevich e dal movimento dei Suprematisti russi.

Dimostrando una grinta eccezionale, non si scoraggiò e

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.

Disegni del divano realizzati da Zaha Hadid.
Sketches of the sofa created by Zaha Hadid.

“

E RAVAMO AFFASCINATI NEL VEDERE COME FOSSE RIUSCITA A TRADURRE IL SUO LINGUAGGIO DALL'ARCHITETTURA ALL'ARREDO, COME LE LINEE CURVE CHE DEFINISCONO GLI AMBIENTI CARATTERIZZASSERO ALLO STESSO MODO GLI OGGETTI.

”

“

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.

”



Red.
Il divano di Zaha Hadid per Edra
fotografato all'interno del MAXXI.
Zaha Hadid's sofa for Edra photographed
inside MAXXI.

“

Non le interessava disegnare oggetti funzionali. Voleva provocare emozioni.

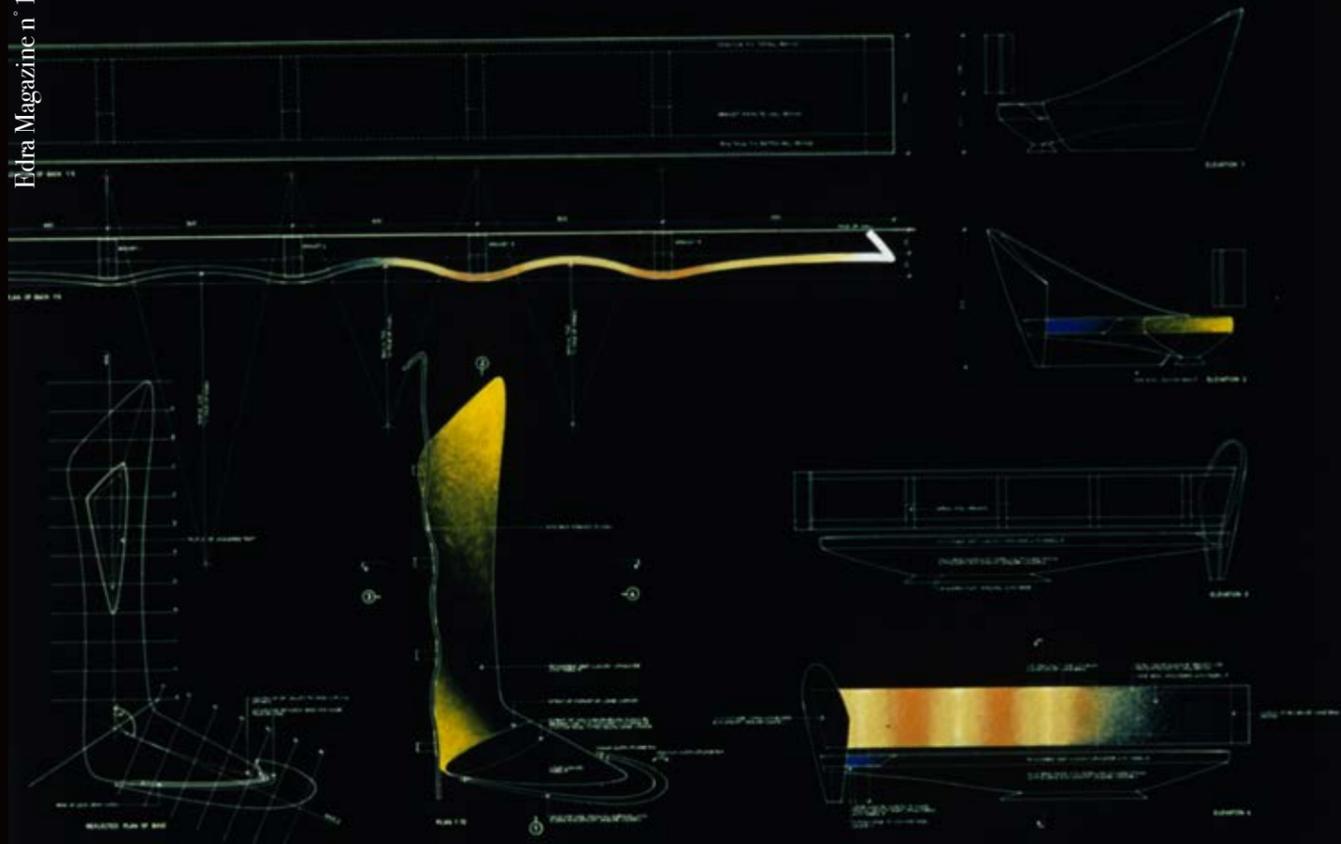
*She was not interested in designing functional objects.
She wanted to provoke emotions.*

”

continuò a progettare, riempiendo blocchi interi di nuovi disegni. La sua matita era irrefrenabile quanto la sua immaginazione. “Il disegno è una lente che rivela aspetti altrimenti impercettibili” diceva. “È un metodo per capire come le cose possono mutare ed evolversi e serve non per cristallizzare in modo definitivo una forma, ma per dimostrare la possibilità del divenire”. Dagli iniziali schizzi in bianco e nero, passò presto alla ricchezza del colore, aggiungendo nuove nuances, profondità e sfumature: “ogni volta che dipingo un disegno la mia visione dell’edificio muta. Colorare è una sorta di test che aiuta a definire la configurazione finale dell’architettura”. I suoi progetti, infatti, vengono collezionati come dipinti e sono stati esposti in diversi musei d’arte. Ritrovare foto e disegni dei tempi della collaborazione con Edra negli archivi aziendali e vedere ora gli scatti dei prodotti al MAXXI è stata una grande emozione. L’insaziabile curiosità e volontà di esplorare i rapporti spaziali su ogni scala era stata la piattaforma di lancio dell’architetta per progettare i mobili per la sua casa di Londra, un piccolo appartamento ricavato nelle ex scuderie reali che presentava diversi problemi abitativi. La sua concezione degli interni derivava da una visione urbanistica in cui lo spazio rimane il vero protagonista, interagendo con gli arredi in modo dinamico. Non le interessava disegnare oggetti funzionali. Voleva provocare emozioni. Come quelle provate da lei sulla Piazza Rossa di Mosca: “li convivono magnificamente edifici appartenenti a diverse epoche storiche. La cattedrale di San Basilio, i magazzini

continued to design, filling entire notebooks with new drawings. Her pencil was as irrefrangible 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

**Wavy.**

Disegni tecnici e fotografie di Zaha Hadid ritratta sul divano.

Technical drawings and photographs of Zaha Hadid portrayed on the sofa.

Gum, il Cremlino e il Mausoleo di Lenin, sono tutte costruzioni di alta qualità, nate da un'intenzione precisa. È l'intensità del loro progetto che rende armonico l'insieme". Così nacquero il primo divano, *Woush*, che Zaha Hadid fece costruire da un artigiano londinese, e quell'incredibile tavolo che sembra arrivare dal set di *2001, Odissea nello Spazio, Metal Carpet*.

"Nell'estate del 1987 - racconta Valerio Mazzei - Casa Vogue pubblicò le foto della sua casa. Con Massimo Morozzi, fummo affascinati dall'armonia dei volumi e dalla dinamicità di quei mobili nella loro relazione con lo spazio. Così, decidemmo di volare a Londra a incontrarla per proporle una collaborazione". La prima impressione rimase immutata anche negli incontri che seguirono: "era una persona di una dolcezza straordinaria. Molti la consideravano dura e rigida, ma era una sua modalità di autodifesa nata dal perfezionismo, dalla volontà di varcare confini che l'architettura e l'ingegneria fino allora non avevano mai varcato". "Incontrarla non poteva lasciare nessuno indifferente. Era intensa, curiosa, determinata ma timida, molto istintiva ma anche estremamente razionale. La prima volta che venne a trovarci in Toscana, chiese di essere portata a vedere le

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



colonie di Calambrone tra Pisa e Livorno, costruite da Mussolini: era affascinata dall'architettura fascista, a cui aveva dedicato una parte della sua tesi di laurea. Ma appena passava a discutere concretamente un progetto, emergeva tutto il suo carisma" conferma Monica Mazzei.

Nella collezione entrarono anche il divano *Wavy*, progettato per un suo amico di Londra, e il divano *Red*, che disegnò in esclusiva per Edra. La produzione dei quattro elementi presentò svariate difficoltà: "allora non esisteva il CAD - spiega Leonardo Volpi, del laboratorio di ricerca e sviluppo di Edra - quindi in mancanza di angoli retti, linee dritte o almeno spezzate—era tutto curvo—i riferimenti di corrispondenza fra le varie parti erano rispettati grazie a una serie di modelli realizzati in legno massello da un bravissimo artigiano. Da quei modelli vennero poi ricavati i calchi per gli stampi in vetroresina fatti da una ditta che confezionava coperture per i cantieri navali."

Unire le tecnologie più avanzate con l'intervento manuale è un principio fondamentale della filosofia di Edra. "Tutto fu meno che facile - ricorda ancora Valerio Mazzei - dalla progettazione della base di *Metal Carpet*, che doveva sostenere un piano di cristallo

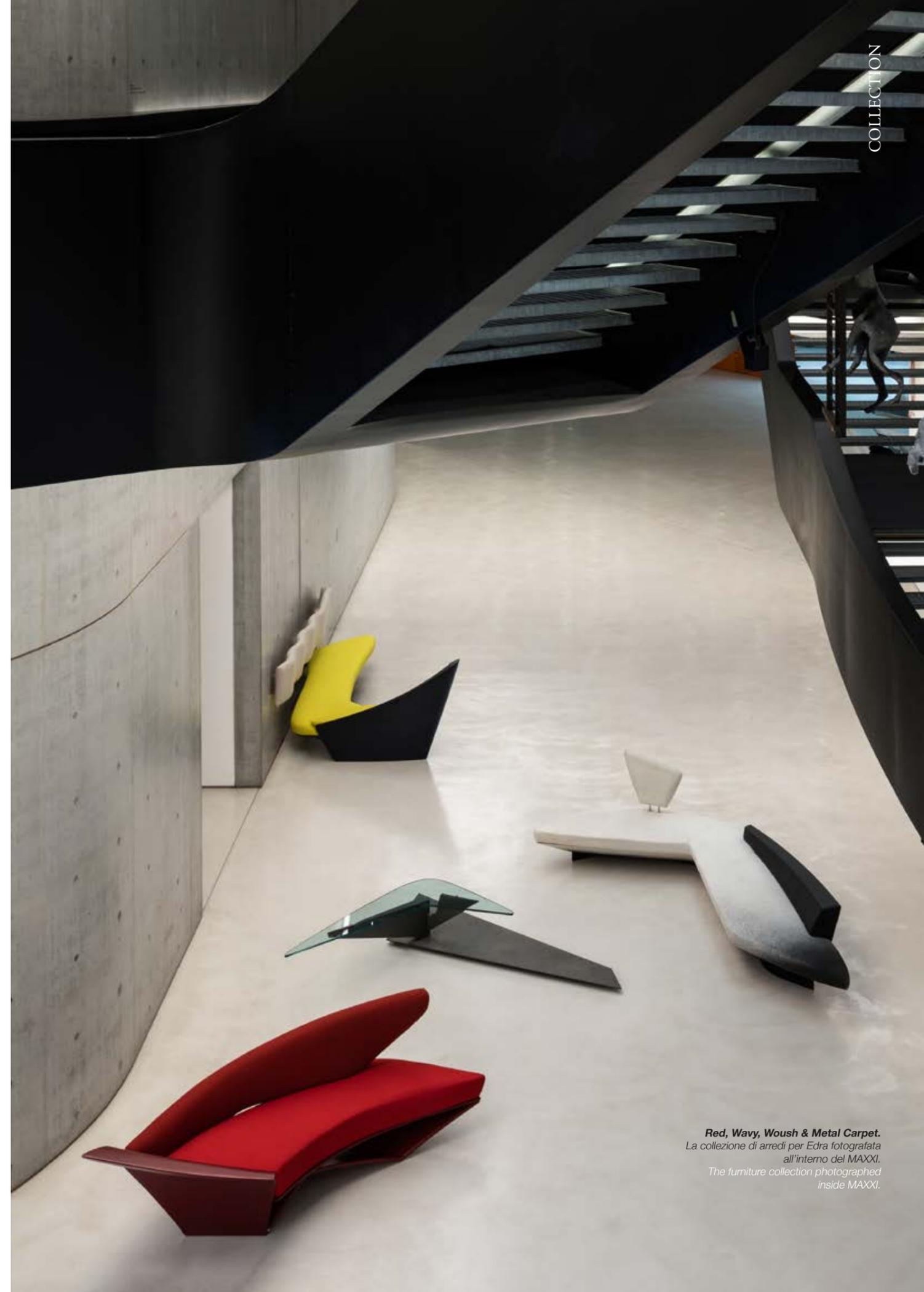
camps between Pisa and Leghorn, built by Mussolini. She was fascinated by fascist architecture, to which she had devoted part of her degree thesis. As soon as she came to discuss a project in concrete terms, all her charisma emerged' confirms Monica Mazzei. The collection also included the *Wavy* sofa, 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 150-kilo glass top more than five metres long, to the 'pointillist shading' obtained with

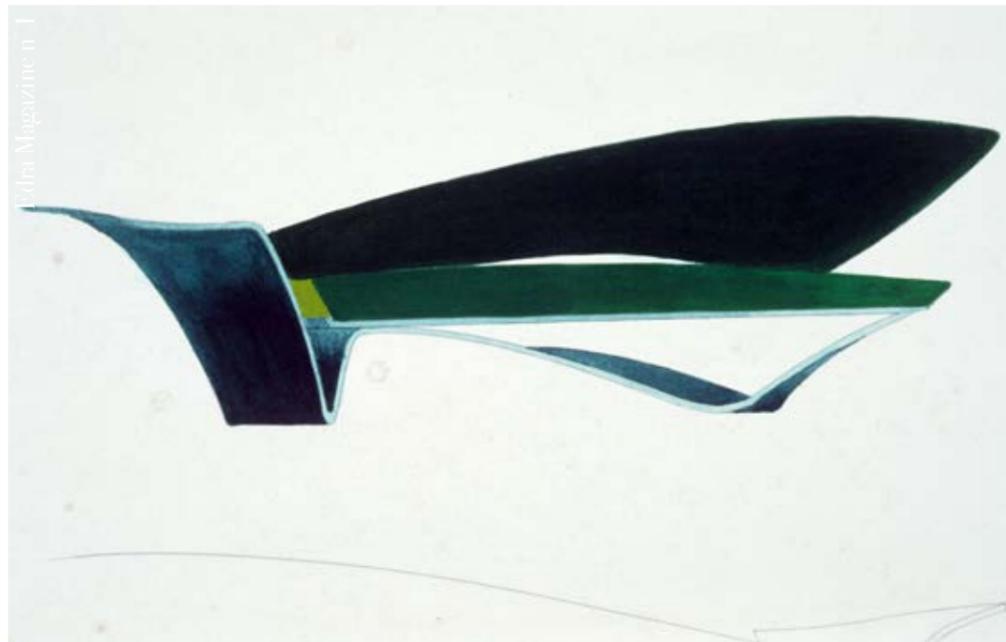
“

E RA UNA PERSONA DI UNA
DOLCEZZA STRAORDINARIA.
MOLTI LA CONSIDERAVANO
DURA, MA ERA UNA SUA MODALITÀ
DI AUTODIFESA NATA DAL
PERFEZIONISMO, DALLA VOLONTÀ
DI SUPERARE I CONFINI CHE
L'ARCHITETTURA E L'INGEGNERIA FINO
ALLORA NON AVEVANO MAI VARCATO.

S HE 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.

”

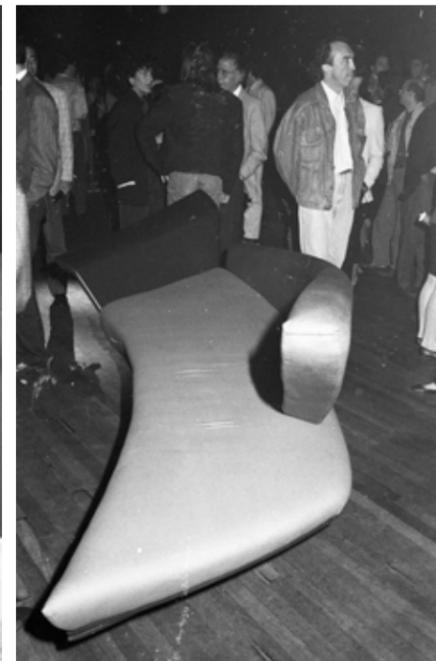




A pagina seguente Rolling Stones Milano.
Foto della serata di presentazione della collezione alla discoteca milanese durante il Salone del Mobile, 1988.

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.
Disegni del divano realizzati da Zaha Hadid.
Sketches of the sofa created by Zaha Hadid.



COLLECTION

pesante 150 chili e lungo più di cinque metri, alla ‘sfumatura puntinata’ ottenuta con l’aerografo per passare dal quasi nero al bianco, ‘verniciando’ il tessuto speciale da lei disegnato e realizzato in esclusiva per noi che riveste il *Woush*. E i costi superarono di gran lunga il fatturato di quell’anno, il 1988. Ma quando a settembre presentammo la collezione al Rolling Stones di Milano, il successo della festa superò ogni aspettativa. C’erano talmente tante persone in attesa di entrare, che la coda si snodava lungo gran parte di Corso XXII Marzo”.

Nel settembre di quell’anno, pur vivendo a Milano, mi trovavo a New York per lavoro. Ma gli echi di quella mitica festa arrivarono anche lì. Continuarono a farsi sentire per lungo tempo. Il dibattito sulla necessità di dialogo tra design e architettura ne fu rinvigorito, ed Edra affermò la sua vocazione di scopritrice di nuovi talenti. Il 1988 fu anche l’anno in cui Zaha Hadid fece il suo ingresso al MOMA di New York, partecipando a una mostra intitolata *Deconstructivist Architecture*. Un traguardo importante, ma le etichette le stavano strette. Se le si chiedeva come avrebbe definito il proprio stile, rispondeva:

“virtuoso di eleganza, ricerca e inchiesta personale”. I progetti architettonici lasciati incompiuti alla sua morte continuano a venire realizzati dal suo studio, guidato dal business partner di sempre, Patrick Schumacher, ora impegnato a progettare un treno

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-



ad altissima velocità per la società italiana Interloop, che ridurrà a soli dieci minuti i quaranta del tragitto del Malpensa Express. Ma l’eredità di Zaha Hadid, si estende oltre i confini dell’architettura e dell’arredamento. La sua voglia di sperimentare con materiali, tecnologie, volumi e forme la invogliò anche a disegnare set di spettacoli teatrali e a collaborare con case di moda come Chanel e Louis Vuitton. Disegnava abiti e accessori strutturati come i suoi edifici e li indossava appena poteva.

Nel 2006 fondò Zaha Hadid Design come attività di progettazione separata, per assumere tutte le collaborazioni e progetti speciali esclusi i lavori di architettura. Ancora oggi i co-direttori Maha Kutay e Woody Yao continuano il viaggio di Zaha attraverso i loro pezzi unici e senza tempo, realizzati su misura e in edizione limitata, nonché attraverso le loro acclamate collaborazioni con aziende di design globali come Bulgari, Swarovski e Georg Jensen, per citarne alcuni. Nel 2016, pochi mesi prima della sua scomparsa, si presentò a ricevere la Gold Medal assegnata dal Royal Institute of British Architects completamente vestita di nero, il suo colore preferito, e avvolta in un mantello tassellato come un mosaico di varie geometriche sovrapposte. Tre anni prima, nel 2013, durante le sfilate di Parigi conquistò l’attenzione con un paio di stivaletti metallici placcati cromo e con tacco di 16 centimetri a superfici striate, progettati al 3D-CAD imitando il sovrapporsi degli strati geologici (un’idea che aveva già ispirato il suo Galaxy Soho di Pechino), prodotti per United Nude in edizione limitata: sculture da indossare, che esprimevano la sua visione futurista anche nello stile.

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 completely 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

È scrittrice, giornalista e consulente della comunicazione per aziende del settore. Vive in California, dove si è trasferita da molti anni e dove coltiva la sua passione per il modernismo americano in architettura. È autrice di libri pubblicati in Italia e negli Stati Uniti e corrisponde per svariate riviste europee. 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.
Il divano fotografato nel cortile del MAXXI.
The sofa photographed in the MAXXI
courtyard.



WORDS Silvana Annicchiarico

INFINITO PRESENTE

THE INFINITIVE

Tra i vari modi verbali, l'infinito non prevede un progetto, non si riferisce a una specifica forma grammaticale e vale indifferentemente tanto per il maschile quanto per il femminile. Inoltre è l'unica forma verbale che può fungere, di volta in volta, sia da verbo che da sostantivo. Progettare/il progetto. L'azione diventa cosa. La cosa diventa azione. Infinita. Per tutti. Senza rimpianti, senza fughe in avanti. Guardando negli occhi il gesto e la cosa.

E il loro implicarsi reciproco.

Nel 2017, presentando all'interno del Triennale Design Museum di Milano la ricerca *W. Women in Italian Design*, sottolineavo come il design italiano nel 900 sia stato sostanzialmente patriarcale. Lo è stato – sostenevo – oggettivamente e indiscutibilmente. Le storie del design, anche le più accurate e rigorose, riconoscono nel migliore dei casi una decina di esempi femminili (i più noti e canonici: Gae Aulenti, Cini Boeri, Anna Castelli Ferrieri, Nanda Vigo e poche altre), laddove *W. Women in Italian Design* ne documentava e presentava alcune centinaia. Come dire: le donne nel design italiano sono state e sono una presenza quantitativamente e qualitativamente rilevante che però è stata di fatto nascosta, rimossa e marginalizzata. L'edizione museale voleva essere un contributo a rimediare questa rimozione. Non un risarcimento, quanto piuttosto una rimessa in equilibrio. E, insieme, un tentativo di andare oltre il paradigma del pensiero patriarcale.

Certo, ci si poteva chiedere – e io mi sono interrogata su questo – perché la questione dei generi venga a maturazione proprio adesso. La risposta che mi pare più convincente è legata allo sviluppo economico-produttivo della società globalizzata: per secoli la prospettiva patriarcale non è mai stata messa in discussione perché tutto sommato era funzionale agli assetti produttivi di quel mondo. Ora la fine dell'era industriale e del modo di produzione fordista fa sentire quel modello del tutto inadeguato. Entrato nella sua fase immateriale e relazionale, il capitalismo ha esigenze diverse, meno legate al *problem solving* immediato e alla produzione in serie di oggetti e di beni materiali. E questo porta a valorizzare di più un tipo di creatività e di performatività diversa. Potremmo dire che apre alla progettualità e all'operatività femminile, ma in vista di un riassetto complessivo di competenze e abilità. Con l'affermarsi del femminile è venuta alla ribalta una nuova forma di creatività

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 crea con Edra un rivestimento ispirato alla pop-art. Grazie al tessuto piazzato il divano diventa una grande tela che rappresenta un bacio romantico tra uomo e donna.

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.

basata sull'accoglienza, sul prendersi cura, capace di esprimere una fortissima vitalità.

Soprattutto capace di raccogliere l'eredità di quelle pioniere che da sempre hanno praticato forme e approcci differenti alla cultura del progetto e alle pratiche creative. Penso ad esempio a Charlotte Perriand e alla sua urgenza di mettere i bisogni umani e quella che lei stessa chiamava *l'art de vivre* al centro di ogni progetto, e di disegnare nuovi modi e nuove forme dell'abitare: donna in un contesto professionale ancora prevalentemente maschile, collaboratrice fidata di giganti come Le Corbusier e Fernand Léger, Charlotte Perriand è stata prima di tutto un'intellettuale incessantemente impegnata a tradurre in oggetti concreti una riflessione spregiudicata e originale, etica e politica al tempo stesso, sulla necessità di costruire un habitat adatto all'uomo, nella convinzione che l'arte è e può essere ovunque – in una scultura come in una casseruola, in una chaise longue come in un bicchiere – e che deve entrare nella vita di tutti. Penso alle geometrie impossibili, ai vasi bucati, alle sperimentazioni zoomorfe di un'artista come Antonia Campi, che porta al MoMA di New York e al Victoria and Albert Museum di Londra la bellezza della ceramica italiana. Ma penso anche a come il design delle donne sia in qualche modo erede di quell'arte del tessere che fin dalle civiltà più arcaiche ha segnato la manualità e la creatività femminile: fin dall'antica Grecia, il telaio è per la donna l'analogo di ciò che per l'uomo sono la lancia

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 Greece, for women the loom has been the equivalent

o l'arco. Le donne hanno annodato fili e hanno fatto del tessere, del tramare, dell'intrecciare, del ricamare alcune delle attività più alte della creatività umana. Penelope con il suo telaio ragiona, trama, calcola, inganna, racconta. Fa politica tessendo. E' solo un caso che in italiano molti dei verbi che designano la sua attività contengano anche la parola dell'amore (*trAMARE, ricAMARE*)?

Non lo è, casuale. Nulla è casuale nell'ordine del linguaggio. Questa presenza ci dice – o quanto meno ci suggerisce – quanto il progetto femminile sia stato caratterizzato da un coinvolgimento affettivo, da una connotazione emozionale e da un investimento di pathos che il design maschile non sempre è stato capace di avere. Dal design delle donne, insomma, affiora una ragnatela di fili e di trame dentro cui si esprimono, come in una tessitura infinita, l'intelligenza, la creatività e la passione con cui le donne, intrecciando fili, hanno intrecciato vite e destini. Lo dimostra ad esempio il percorso progettuale e creativo di un'architetta e designer come Franca Helg: la sua poltrona *Primavera* progettata nel 1967, priva di struttura portante, si autoregge e – come è stato giustamente osservato – sostiene il peso di chi vi si siede “grazie al mirabile intreccio della trama di giunchi che ne origina la forma facendosi struttura”. Di nuovo: l'intreccio, la tessitura. Nel suo mix di rigore e dolcezza, di ritmo e morbidezza, questa poltrona in fondo assomiglia a chi l'ha creata, e ne conserva l'imprinting: accogliente ma solida. Armonica e decisa. Franca Helg

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, this armchair essentially resembles its creator, and retains the imprinting: welcoming but solid. Balanced and

era così: uno straordinario esempio di emancipazione femminile in una Milano (e in uno studio, quello di Franco Albini) che anche da questo punto di vista erano in grande anticipo sul resto d'Italia.

Ma l'emergere di questo nuovo modello di creatività ha messo in discussione anche un altro paradigma novecentesco: quello dell'autorialità come unica chiave di lettura per comprendere l'universo del design. Il progetto non è fatto solo dai o dalle progettiste. C'è anche chi il design lo insegna e chi lo comunica, chi lo studia e chi lo archivia, chi lo allestisce in una mostra e chi lo

promuove sul mercato. Ci sono insomma le imprenditrici e le comunicatrici, e poi le archiviste, le docenti, le galleriste, le curatrici e tutta quella composita galassia che – soprattutto da quando il design è diventato professione di massa – dà corpo al sistema, e innerva la sua ricchezza e complessità. Tutte queste figure contribuiscono – ognuna con il suo specifico linguaggio – a incrementare la rilevanza sociale e la reputazione collettiva della disciplina. Forse sono maturi i tempi perché si cominci davvero a uscire dal paradigma "autorale", efficace nella cultura novecentesca, quando si trattava di rivendicare al design una sua specifica identità, ma inefficace e restrittivo oggi, quando il design non è più soltanto progettazione di oggetti ma sempre più anche innesco di processi, di visioni e di relazioni. Edra è una realtà significativa.

Con Edra e per Edra ha lavorato un figura femminile rilevante come Zaha Hadid. Ma soprattutto, alla sua guida ci sono un fratello e una sorella, Valerio e Monica Mazzei, ognuno con le proprie competenze e la propria personalità, che condividono oneri e onori nella gestione dell'azienda. Lavorare in coppia, ovviamente, significa adottare una metodologia del tutto diversa da quella del "solista" che assume come unici punti di riferimento se stesso, le sue visioni e le sue passioni. Essere in due nello sviluppo di un progetto e nella messa a punto della strategia aziendale significa essere sempre disposti a confrontarsi con l'altro, a considerare il suo punto di vista, a mettere in discussione il proprio. Rispetto al solipsismo del creatore o dell'imprenditore-demiurgo, la coppia riconosce implicitamente

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 auteurship 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. Compared to the solipsism of the creator or of the entrepreneur-demiurge, the pair implicitly

recognises the incompleteness of its two parts, parts acquire creativity, completeness and maturity only by coming together. 'Mine is a male-dominated family,' recalls Monica Mazzei. 'When I was born, it had been ninety years since a girl had been born. My brothers, Valerio and Roberto, have sons, and I have a son. The male line continues on. But for me it has never been a limitation or a problem. Talent, intelligence and ability have no gender.' As an entrepreneur, Monica Mazzei believes that it is not gender that makes the difference. 'Most of our staff are women, capable and very determined, and there is no rivalry between them or their male colleagues. I am convinced,' she says, 'that it is the ability and intelligence of each individual, as well as the sensitivity and courage, that transforms a person into a captain courageous. If we look back, we find examples of pioneering women in many fields, even those considered more masculine. They are women who had the courage to dare, to not back down.' A design should always be evaluated for its uniqueness. For the beauty it expresses, for the story it tells, for the challenges in developing it and finding the best material to make it, for its functionality. Design culture cannot be attributed any more to women than to men. Every single design should be evaluated for its intrinsic value, without any discrimination based on the gender of the person who created it. Objects such as Gae Aulenti's *Pipistrello* or Cini Boeri's *Serpentone* are important not because they are created by women but because of their intrinsic value, their undisputed quality. In short: after remedying the twentieth-century removal of women, it is now time to go beyond gender differences even in a field as traditionally marked by gender as Italian design.



Sherazade Odalisca.

Un'edizione limitata del divano di Francesco Binfaré, un arazzo pregiato disegnato dall'autore ispirato ai tappeti usati dalle civiltà orientali e realizzato con molte ore di lavoro su telaio speciale.

Sherazade Odalisca.

A limited edition of the sofa by Francesco Binfaré, 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.

nella pagina seguente Monica Mazzei e Valerio Mazzei

sono alla guida di Edra, lei come vicepresidente, lui come presidente.

On the next page, Monica Mazzei and Valerio Mazzei

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

l'incompiutezza delle due parti che la compongono, parti che solo mettendosi insieme acquistano creatività, completezza e maturità.

“La mia – ricorda Monica Mazzei – è una famiglia *al maschile* : quando sono nata io, erano novant'anni che non nasceva una donna.

I miei fratelli, Valerio e Roberto, hanno figli maschi, io ho

un figlio. Il genere maschile continua ancora. Ma per me non è mai stato un limite o un problema. Il talento, l'intelligenza, la capacità non hanno sesso”. Da imprenditrice, Monica Mazzei ritiene insomma che non sia il genere a fare la differenza. “La maggior parte dei

nostri collaboratori interni sono donne, capaci e molto determinate, non ci sono rivalità né tra loro, né coi colleghi. Sono convinta – racconta – che siano la capacità e l'intelligenza di ogni individuo, oltre che la sensibilità e il coraggio, a trasformare una persona in un capitano coraggioso. Se guardiamo al passato, troviamo esempi di donne pioniere in vari campi, anche quelli considerati più maschili. Sono donne che hanno avuto il coraggio di osare, di non tirarsi indietro”. Un progetto deve sempre essere valutato per la sua unicità. Per la bellezza che esprime, per la storia che racconta, per le sfide nel metterlo a punto e nel cercare il materiale migliore per definirlo, per la sua funzionalità. La cultura del progetto non può essere riferita di più alle donne, o agli uomini. Ogni singolo progetto va valutato per il suo valore intrinseco, senza alcuna discriminazione in base al genere di chi l'ha ideato. Oggetti come *Pipistrello* di Gae Aulenti o *Serpentone* di Cini Boeri

sono importanti non perché realizzati da donne ma per il loro valore, per la loro indiscussa qualità. Insomma: posto rimedio alla rimozione novecentesca del femminile, sono maturi i tempi per andare oltre le distinzioni di genere anche in un campo così tradizionalmente marcato dal genere come è quello del design italiano.

recognises the incompleteness of its two parts, parts acquire creativity, completeness and maturity only by coming together.

'Mine is a male-dominated family,' recalls Monica Mazzei. 'When I was born, it had been ninety years since a girl had been born.

My brothers, Valerio and Roberto, have sons, and I have a son.

The male line continues on. But for me it has never been a limitation or a problem. Talent, intelligence and ability have no gender.' As an entrepreneur, Monica Mazzei believes that it is not gender that makes the difference. 'Most of our staff are women, capable and



very determined, and there is no rivalry between them or their male colleagues.

I am convinced,' she says, 'that it is the ability and intelligence of each individual, as well as the sensitivity and courage, that transforms a person into a captain courageous. If we look back, we find examples of pioneering women in many fields, even those considered more masculine.

They are women who had the courage to dare, to not back down.' A design should always be evaluated for its uniqueness. For the beauty it expresses, for the story it tells, for the challenges in developing it and finding the best material to make it, for its functionality. Design culture cannot be attributed any more to women than to men.

Every single design should be evaluated for its intrinsic value, without any discrimination based on the gender of the person who created it. Objects such as Gae Aulenti's *Pipistrello* or Cini Boeri's

Serpentone are important not because they are created by women but because of their intrinsic value, their undisputed quality. In short: after remedying the twentieth-century removal of women, it is now time to go beyond gender differences even in a field as traditionally marked by gender as Italian design.

Silvana Annicchiarico

Silvana Annicchiarico

Architetto, vive a Milano, svolge attività di ricerca, di critica e di didattica. È consulente per enti pubblici e aziende. Attraverso progetti espositivi ed editoriali si occupa di temi contemporanei, dell'opera di grandi maestri e di nuovi protagonisti del design. Dal 2007 al 2018 è stata Direttore del Triennale Design Museum della Triennale di Milano. 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

QUESTE FOTO INEDITE CON LETICIA HERRERA
SONO UN OMAGGIO DEL GRANDE GIO'.
LE ABBIAMO CUSTODITE CON CURA E AMORE,
E DIVENTANO IN QUESTE PAGINE UN OMAGGIO
CHE NOI RICAMBIAMO CON IL CUORE PER DIRGLI
ANCORA GRAZIE.

“LA BELLEZZA È VENUTA A CERCARTI”
E TU SEI STATO CAPACE DI TROVARLA SEMPRE.
OVUNQUE

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





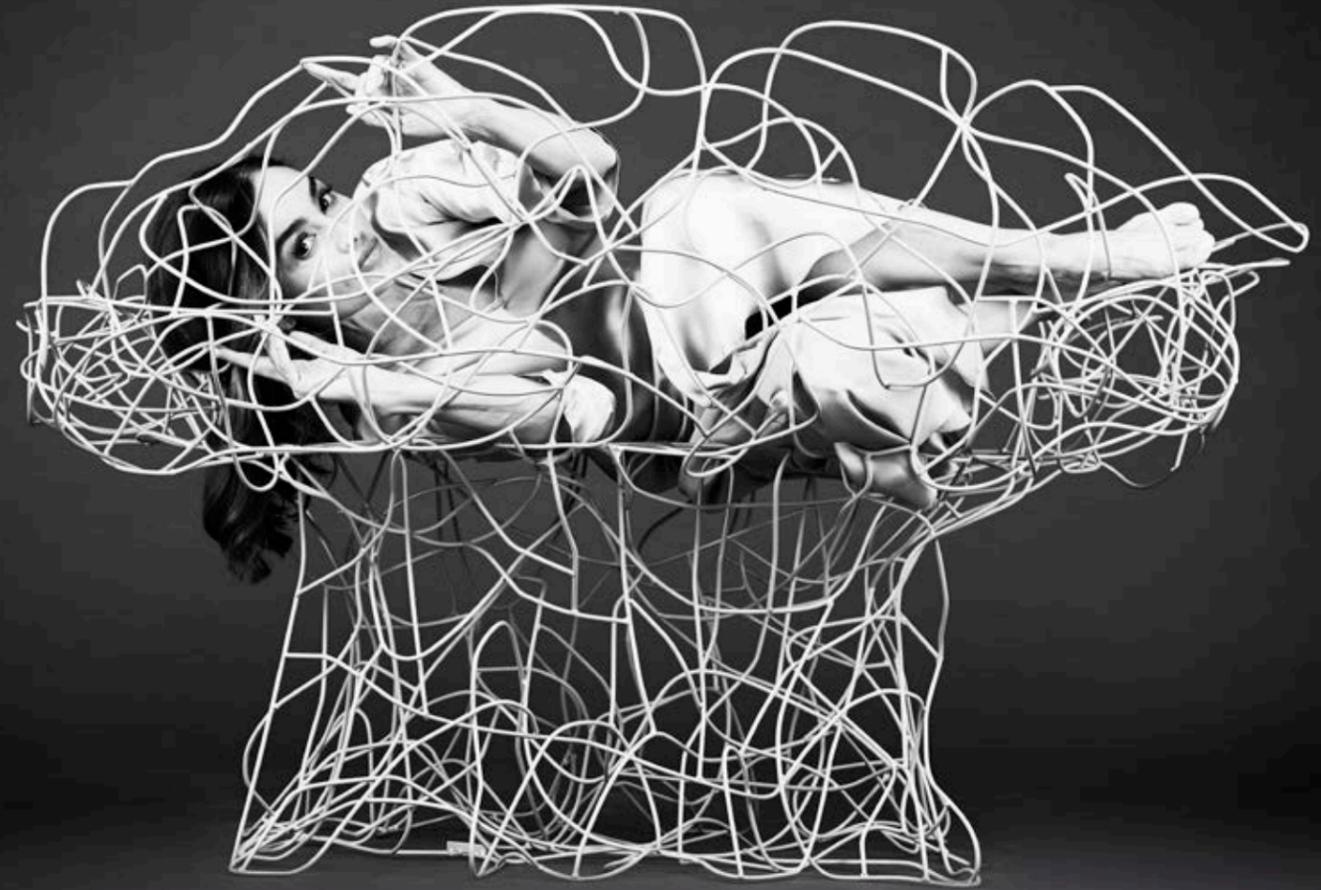
VERMELHA, F. & H. CAMPANA



BLUE VELVET, F. & H. CAMPANA



GRINZA, F. & H. CAMPANA



CORALLO, F. & H. CAMPANA

Il pensiero più alto e profondo al
grande fotografo e carissimo amico
Giovanni Castel.

Perché dall'alto della nitida luce che tanto
adorava, che magistralmente conosceva e
sapeva usare,
continui ad illuminarci e guidarci, con la
dolcezza, l'eleganza, il rispetto e l'assoluta
bravura di sempre.
Nel ricordo più affettuoso che posso fare, lo
abbraccio.

Valerio Mazzei

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

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 e Giovanni Castel.

“Se potessi raccontarvi una storia
 una storia bella
 con un finale lieto
 come nei film americani
 vi racconterei di un bambino malinconico
 che dalle sponde di un lago
 ha visto la bellezza venirlo a cercare,
 Lei gli ha detto
 -Seguimi
 non ti prometto la pace
 ma attimi di intensa gioia
 che valgono una vita.-
 Lui l’ha seguita
 e lei l’ha difeso dalla durezza
 del vivere.
 Non ha vissuto
 felice e contento.
 Ma ha vissuto con grande intensità
 quel viaggio sublime che chiamiamo vita”.

Giovanni Gastel
 poesia tratta da *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 dei prodotti si
confonde e "scompare"
nell'acqua del mare.
The texture of the products
blends in and "disappears" into
the sea water.

A settembre 2021 Edra presenta una nuova collezione, composta da tavoli, sedie, poltrone, panca e lettino realizzati con stecche di polycarbonato puro. Il nome è *A'mare*, un gioco di parole che si fa dichiarazione di intenti: esprime l'amore e la passione del progettare e insieme l'idea di solidificare l'acqua in oggetti preziosi, il loro "farsi mare" e diventare luoghi dell'accoglienza, del relax e del comfort. E in effetti, sembra di sedersi, sdraiarsi, mangiare e bere sull'acqua. Il mare diventa, con i suoi magici riflessi, protagonista dello spazio abitato. La collezione da esterni, ma non solo, gioca mimeticamente con il proprio ambiente, sfumando fino quasi ad annullare il confine tra oggetto e spazio. Gli arredi immersi nell'acqua scompaiono e, se colpiti dalla luce del sole, si illuminano di infinite tonalità di azzurro. Questa è la magia di *A'mare*.

"Tutto è iniziato quando Valerio Mazzei prese in mano una goccia di materiale puro appoggiato sulla mia scrivania - racconta Jacopo Foggini - d'un tratto non sembrava più fatto di materia solida, ma pareva una goccia d'acqua cristallizzata. Da qui l'elaborazione di un linguaggio nuovo per creare una famiglia di oggetti non disegnati, ma la cui forza risiedesse nel gesto.

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 collezione di Jacopo Foggini fotografata sulla terrazza dell'Hotel Bellevue Syrene a Sorrento.
Jacopo Foggini's collection photographed on the terrace of the Hotel Bellevue Syrene in Sorrento.



A'mare.
Silhouette della poltrona che gioca con la luce riflettendola in infinite tonalità di azzurro.
Silhouette of the armchair playing with light, reflecting it in infinite shades of blue.

“

A'mare, un gioco di parole che si fa dichiarazione di intenti: esprime l'amore e la passione del progettare e insieme l'idea di solidificare l'acqua in oggetti preziosi, il loro 'farsi mare' e diventare luoghi dell'accoglienza, del relax e del comfort.

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.

”

Caratterizzati da una linea semplice che mettesse in risalto la purezza del materiale”. Un progetto che gioca sul materiale e sulla continua tensione tra analogie e differenze.

Il polycarbonato solido e flessibile diventa fluido e liquido alla vista. Il suo accostamento con il vetro duro, ma trasparente, amplifica la contaminazione tra oggetto e paesaggio.

Le stecche realizzate a mano una ad una, e all'apparenza rigide, vengono disposte in serie, creando una trama elastica: sdraiandosi si scopre così la straordinaria flessibilità del piano di appoggio. La struttura è primitiva ma allo stesso tempo raffinatissima, e ogni singolo “bastoncino” si distingue da quello vicino per minimi dettagli, come l'eterogeneità della superficie percepibile solo al tatto, o il riverbero della luce che crea su ciascuno luci ed ombre sempre nuove. La vista degli arredi, allo stesso tempo essenziali ed eleganti, richiama alla mente mondi diversi, quello della natura e quello dell'uomo, che si incontrano delicatamente in un'unica soluzione. Questo li rende particolarmente adatti a valorizzare non solo gli esterni, come giardini, terrazze, bordo piscina, ma anche gli interni.

“Questi sono oggetti preziosi che non ti lasciano indifferente – conclude Jacopo Foggini – sono una sperimentazione che ha messo in luce, ancora una volta, quello che per me significa collaborare con Edra, ovvero sviluppare una doppia tensione e ricerca: quella poetica, intuitiva, e quella manuale, tecnica”.

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'ESPRESSIONE DEL GESTO



WORDS Jacopo Foggini

THE EXPRESSION OF GESTURE

La mia collaborazione con Edra è iniziata 14 anni fa: sbocciata come un innamoramento, è diventata negli anni un amore profondo e sincero. L'azienda è per me un'oasi creativa nella quale mi sento totalmente libero di immaginare e sperimentare senza limiti. Condividiamo gli stessi valori e la stessa filosofia: una progettualità fuori dalle mode. Attenta alla qualità e alla dimensione artigianale. Il nostro lavoro insieme è iniziato con il tavolo *Capriccio*, per proseguire poi con le sedute *Alice*, *Gina*, *Gilda B.*, *Ella*, *Margherita* ed *Ester*. Questi sono tra i primi progetti realizzati. Insieme allo sviluppo della collezione continuativa, la collaborazione è ricca di progetti speciali, come le sedie *Nel Blu Dipinta di Blu* realizzate per il Musée d'Orsay nel 2014. Oggetti tutti fatti a mano, e nati sperimentando le infinite potenzialità cromatiche ed estetiche del policarbonato, materiale che utilizzo per le mie installazioni luminose.

Sono nato in una famiglia di industriali, che si occupavano di trasformare le materie plastiche del settore automobilistico. Mia madre invece è una scultrice. Io la sintesi di questi due mondi così diversi. Quando ero un bambino, nonostante mi fosse stato detto di aspettare in macchina, una sera entrai di nascosto in una di queste fabbriche. Il caldo era soffocante e c'era anche un gran rumore. Stavano facevano un cambio stampi e, dalla bocca di quello che io credevo un "mostro meccanico", vidi uscire per la prima volta una goccia di

un materiale rosso che sembrava vetro, ma non lo era. Era metacrilato, un seme che nella mia mente è cresciuto, concretizzandosi poi nel mio lavoro. Più avanti, alla fine degli anni '90, una sera ero a cena con Romeo Gigli. La compagnia era buona come anche il cibo. A casa sua era facile chiacchierare, parlare della vita, dei sogni. Gli dissi che non volevo fare l'industriale come mio padre, spiegandogli la mia idea di prendermi cura in qualche modo di quel seme che il "mostro meccanico" mi aveva affidato. E allora Romeo Gigli mi lanciò una sfida: a Milano c'era uno spazio dell'Alfa Romeo dove lui doveva allestire una sfilata per le sue modelle, per i suoi abiti. Mi chiese di usare il metacrilato per fare dei mappamondi. Non potevo tirarmi indietro, perché lui mi stava dicendo di fare esattamente quello che volevo fare, ma io non avevo ancora trovato il coraggio. Allora chiamai Giorgini, uno degli ingegneri che lavorava per mio padre, era il più matto, il più simpatico, il meno ingegnere. Anche a lui piaceva fare esperimenti di nascosto, come a me. Lui mi ha aiutato a costruire una macchina che potesse realizzare i mappamondi. A Romeo Gigli piacquero e infatti mi chiese di fargli anche degli oggetti di luce per una mostra al Fuorisalone. Gigli è forse il primo stilista italiano che cominciò a realizzare installazioni servendosi di artisti e mescolando arti diverse: moda con design, architettura, arte e musica. Lui, che allora conosceva quello che stava accadendo nel mondo, mi aprì nuovi scenari. Al tempo non eravamo comunque in molti a

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

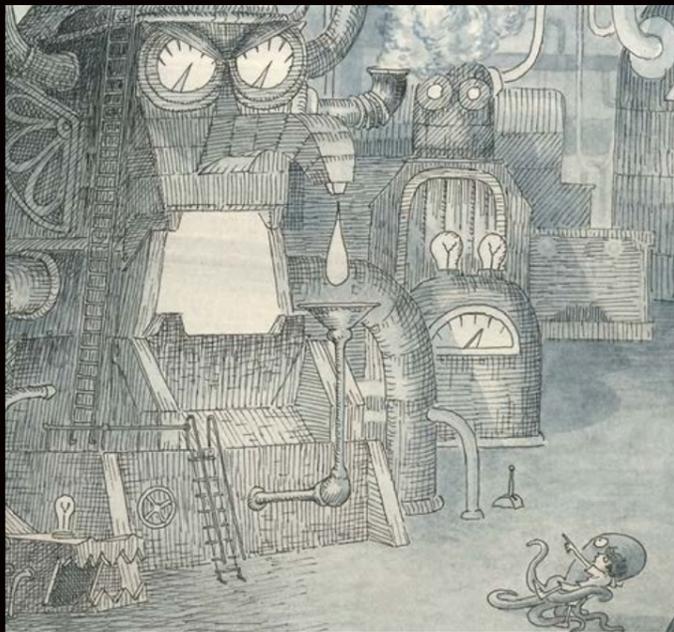
was a 'mechanical monster'. This substance was methacrylate, a seed that grew in my mind and became my work. Years later, I was having dinner with Romeo Gigli one evening in the late 1990s. The company was good and the food was too. It was easy to chat, to talk about life and about dreams in his home. 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

immaginarci di poter fare una produzione semi-industriale a mano. Così dopo alcuni anni all'interno dell'azienda di famiglia ho cominciato a dedicarmi a qualcosa che sentivo più mio: alla produzione di pezzi unici. Ho scelto quel materiale conosciuto nel mondo industriale e che mi affascinava, e ho cercato di dargli un'anima diversa. Ho pensato che le persone potessero apprezzare oggetti che vivono nel territorio di confine tra arte e design, e che potessero essere cuciti addosso ai desideri e alle esigenze di chi li commissionava in maniera unica. Ho quindi costruito una bottega, non una vera e propria fabbrica, un luogo di mostri piccoli, che non fanno paura, da cui escono gocce colorate a 280 gradi centigradi.

I macchinari con cui produciamo sono degli estrusori industriali di una ditta italiana con cui mio padre lavorava. Io nel tempo ho imparato, grazie anche agli artigiani che lavorano con me, a modificare queste macchine secondo le mie esigenze, per fare in modo che potessi addomesticare la resina termoplastica sciolta. La produzione è una via di



mezzo tra quella del vetro, la pasticceria e qualcos'altro che non saprei definire.

Il materiale è sotto forma di granuli, ed è in parte riciclato, questo per me è molto importante. È bello pensare che prodotti e installazioni abbiano avuto una vita precedente: un casco, magari un giocattolo. La plastica è stata demonizzata negli ultimi anni, in realtà io imposterei il discorso in modo diverso: è l'uso scellerato che ne viene fatto dall'uomo che la rende così inquinante. Quello che racconto attraverso il mio lavoro è che con questo materiale si possono realizzare cose belle, preziose, uniche. Voglio dargli una nuova

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.

anima e allontanarlo dall'immaginario che lo vede relegato nell'industria. Così lo trasformo in sculture, poltrone, sedie, lampade. Negli ultimi anni ho iniziato ad utilizzare anche materiali diversi, come il vetro per i tavoli *Egeo* e l'alabastro per i tavolini *Cicladì* e *Fullmoon*.

La continua ricerca di nuovi materiali, insieme all'attenzione per qualità e manualità, che contraddistinguono Edra rispetto ad altre eccellenze italiane, permettono di creare oggetti con un'elevatissima componente artigianale, che li rende unici.

Penso che oggi, in un momento storico in cui le certezze dettate dalla globalizzazione e la frenesia consumistica sono state messe in discussione, il ritorno ad una dimensione locale, più artigianale, sia necessario e inevitabile. Con Edra realizziamo oggetti che racchiudono storie, che hanno una valenza poetica e vanno oltre la pura forma. Lontani dalle dinamiche consumistiche del design, selezioniamo pochi progetti che sviluppiamo con amore e cura per dar vita a prodotti senza tempo.

Ogni mia creazione ed ogni collezione esprime una storia nuova, è una continua rielaborazione della mia storia personale e delle infinite possibilità dei miei due materiali di riferimento: policarbonato e

metacrilato. Lavorare con questi due materiali mi permette di utilizzare il colore e la luce non come decorazione o appendice: colore e luce sono la materia stessa che esce dai miei macchinari, e che plasmo in un atto creativo e produttivo insieme. Con la collezione *A'mare* ho inaugurato un nuovo linguaggio ed una nuova applicazione del policarbonato per creare una famiglia di oggetti non disegnati, caratterizzati da una linea semplice che mette in risalto il materiale, in purezza. La mia bottega è un luogo pieno di mostri. Però piccoli. Ma anche loro hanno nasi dai quali escono gocce colorate. Sono semi, me li affidano, e io lo prometto: ne avrò cura.



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

realizza l'illustrazione sulla storia personale di Jacopo Foggini. Il disegno racconta il momento in cui l'artista, ancora bambino, entra di nascosto nella fabbrica del padre accompagnato dal polipo, un amico immaginario capace di condividere i suoi sogni e allontanare le sue paure.

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.

A pagina seguente Roberto Prual Reavis e Philippe Arnaud Agent

realizzano l'illustrazione di Jacopo Foggini e del suo amico polipo, per un video installazione alla Triennale di Milano.

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

Mentre lavora per l'azienda di famiglia scopre la natura versatile del metacrilato e inventa una macchina per fonderlo e poterlo poi modellare con le sue stesse mani. Dopo il debutto nel 1997, con un'installazione nello spazio di Romeo Gigli, le sue sculture sono entrate a far parte delle collezioni permanenti di prestigiose istituzioni di tutto il mondo. Il suo lavoro nasce e rimane al confine tra arte e design e spazia dalla realizzazione di installazioni monumentali alla collaborazione con 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.

AGIOGRAFIA DI JACOPO FOGGINI

IN 22 LETTERE

HAGIOGRAPHY OF JACOPO FOGGINI

IN 22 LETTERS

Perché ho detto sì? Detesto scrivere.

E scrivere di Jacopo e me, della nostra amicizia, è impresa pericolosa. Un po' perché io sono un animale segreto e, in modo diverso, lo è anche lui pur essendo un personaggio pubblico. Un po' perché le alchimie affettive devono restare nell'ombra. Ma a Monica, la signora Edra, non posso dire di no. Per un semplice motivo. Se non ci fosse stata lei a portare Jacopo da me a colazione, oramai anni fa, non avrei un fratello scelto, e per questo più prezioso di tutto. Nel mio modo dadaisticamente cinico, dico sempre che i fidanzati/mariti passano, i fratelli scelti sono per sempre. E quindi, prima di tutto, mi metto in gioco io, scrivendo di noi. Alcune pagine di questo Magazine sono già dedicate allo Jacopo artista, alle sue meraviglie, alla sua grandezza creativa. Il mio invece è un ritratto, anzi un'agiografia in 22 lettere. Sentimentale, (auto)ironica e, appunto, dadaista.

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 AMORE. È l'ossessione di Jacopo. Ci racconta di volerlo trovare. Non credo sia del tutto vero, non più di chiunque altro, comunque. Nel frattempo, ne dà molto a pochi (sono tra questi), ne pretende moltissimo da tutti. Avviso alle naviganti: maneggiare con cura. Ma A anche come :

ARTISTA. Il Nostro lo è. Ma non sa di esserlo. Dico sul serio. Realizza chandelier ciclopici, tavoli che cambiano il concetto di tavolo (andatevi a vedere il suo primo, *Capriccio*), tavolini bassi che fanno sembrare il Quirinale un posto cool (lo dico io, sereni), sedie che sono one of a kind e di una bellezza fragile e commovente, dai nomi di donne che hanno un posto nel suo cuore (*Margherita, Gilda, Ella, Gina*). E le installazioni che restano nella storia del Fuori Salone: una per tutti, *Limbo*, la nuvola rosa nel porticato dell'Università. Una magnifica follia concettuale, ma anche, probabilmente, una delle opere più fotografate, pinterestate, socializzate di questi tempi. Jacopo è così, fa sembrare tutto facilissimo. E quando gli tributano qualche omaggio alla carriera, un po' si stupisce ancora. Non ci crede fino in fondo. E' un artista e lo è anche perché è fragile.

B BOBBIO. Il *buen retiro*. Una casina greca con le imposte rosse fuoco che sembra uscita da una favola. Costruita quasi interamente con le sue mani, ha un grande tavolo quadrato in cucina dove si mangia, si mangia, si mangia (vedi alla lettera F) e un malconcio divano *Boa* verde acido, omaggio ai Campana Brothers. È uno dei luoghi dell'anima di Jacopo.

C CHARLIE. Compagno di vita, taglio alla Steve McQueen, fisico muscoloso, indomito, avventuriero, prepotente, maschio. I due si venerano reciprocamente. Lui viene da un canile. È fidanzato con Olivia, la mia roommate, segugiotta. Le ha insegnato a tuffarsi dal barchino, da allora sono inseparabili. Il che rende me e Jacopo consuoceri. Non ridete, è vero.

D DESIGN. Che cos'è? "Un gioco meraviglioso". *Sic dixit*.

E EDRA. La sua casa, il sodalizio con Valerio e Monica. Lo spazio creativo di confronto e di crescita, per Jacopo e per i Mazzei. Le loro visioni, le sfide, l'entusiasmo, le emozioni, i traguardi, il rispetto reciproco, la poesia. Ogni volta che ho accompagnato Jacopo a portar loro dei prototipi per un prossimo Salone, si percepisce tutto ciò. Ed è potenza pura.

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.



Il laboratorio
colorato di Jacopo Foggini
a Milano, popolato da
piccoli "mostri meccanici".

coloured by Jacopo Foggini
in Milan, populated by small
'mechanical monsters'.

F FRIGO/FORNELLI. Jacopo può aprire il frigo di una casa disabitata e far sedere in meno di 20 minuti 8 ospiti servendo una cena raffinatissima. Se gli si chiede di insegnare una ricetta, si spazientisce moltissimo. Lui, le ricette le inventa sul momento, con una sensibilità per gli ingredienti, e i loro inaspettati legami, che ha dell'incredibile. I suoi spaghetti bottarga, limone e altre cose a caso sono degni di applauso.

G GROTTA. La Grotta Foggini, in Egitto. La scoprirono Jacopo (leggenda narra, andando a fare pipì) e suo padre, industriale torinese, personaggio *larger than life*, straordinario esploratore e avventuriero, carisma assoluto. Lui e Jacopo puntarono la loro jeep verso il Gilf Kebir, un altopiano che si trova al confine con la Libia, dove, in una grotta, appunto, si trovarono di fronte incisioni rupestri talmente straordinarie che ora quel luogo viene definito “la cappella Sistina dell’Egitto preistorico”. È uno dei siti archeologici più importanti del mondo, ma prima di arrivare al riconoscimento della loro scoperta, ci furono avventure degne di Indiana Jones, con spie, cattivi veri, inseguimenti, diplomatici in ambascce, doppi giochi e molti pericoli. Ma questa è un’altra storia.

H HOTEL. Il suo preferito era il George V a Parigi. Suo padre ci visse per 30 anni. Ma con il suo understatement, insiste nel dire che lo amava prima che lo ristrutturassero.

I INDIA. Ci siamo scoperti lì, In Kerala, al Somatheraam. Lui, un habitué, io una neofita malconcia. Un Natale di qualche anno fa: da allora è un appuntamento fisso che ci rigenera entrambi in modo diverso. Ho scoperto lo yoga, continuo a portare cibi vietatissimi (e lui a guardarmi con sdegno malcelato).

K KINTSUGI. In Giappone le ciotole che si rompevano venivano riparate con un filo di oro. In Occidente ha preso il significato di non nascondere le proprie ferite ma di esibirle con fierezza. Noi siamo anche, forse soprattutto, le nostre ferite. Argomento, questo, di dibattiti infiniti. Jacopo è uomo di riservatezza sabauda.

L LIBERTÀ. Jacopo è un uomo libero? Me lo chiedo spesso. I suoi demoni, la sua educazione, le sue sensibilità, a volte lo zavorrano.

M MARE. Jacopo pur essendo molto torinese ha un’acquaticità pazzesca. Il suo rapporto con l’acqua, con le creature marine, con le trasparenze è quello che credo lo abbia influenzato moltissimo nelle sue opere. Quel filo di metacrilato diventa oggetti, installazioni che ricordano le barriere coralline. I blu, i turchesi, gli azzurri sono molto più che colori per lui, sono l’essenza di una parte di sé.

F 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.

G 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.

H 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.

I 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).

K 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.

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

M 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. Non per nulla, il nome che ha scelto è *A’ mare*.

N NARCISO. Lo è molto. Ma anche Peter Pan, Ulisse, il Piccolo Principe.

O OSTRICHE. Suo padre ne aveva un allevamento in Bretagna. Lui ne va pazzo.

P PONZA. La mia isola, ora anche un po’ la sua. Usciamo in barchino, i cani, pizza calda e vino ghiacciato. Ore in acqua. Il suo divertimento più grande? Disincagliare le ancore dei natanti vicini. Molti tentano di elargire una mancia: potrebbe farne una professione a tempo pieno. Si immerge, e quando riemerge ha uno sguardo di pura gioia trionfante.

P POLIPO. Ne ha uno tatuato sul braccio. Molti, nei materiali più svariati, sono sparsi nelle sue case.

Q QUI E ORA. È il mio mantra e da qualche tempo, un po’ anche il suo.

R ROMEO E LARA. I Gigli. Sono tra i fondatori della sua tribù degli affetti. Romeo lo ha cresciuto e la creatività di un genio generoso, visionario, assoluto lo ha reso quello che Jacopo è oggi: a sua volta, in modo diverso, un visionario. Il loro rapporto, compreso quello con Lara, è straordinariamente bello e potente.

S SEDUZIONE. La esercita su quasi tutti. Vuole essere amato, come buona parte degli artisti. Di solito, ci riesce.

T TOMMASO. Suo figlio. Talvolta anche padre. Saggio, lucido, solido. È il figlio migliore che si possa desiderare. Meriterebbe un’agiografia a parte.

U UMORALE. Terribilmente umorale.

V VASCA DA BAGNO. Ci passa almeno un’ora tutti, tutti i giorni. Ci si fa intervistare, parla al telefono, legge, immagina oggetti, lavori, relazioni. E’ il suo non luogo per eccellenza.

Z ZINCARO. Viaggiatore, soprattutto di emozioni interiori, “sensibilerrimo”, nel bene come nel male, dal pessimo carattere, spesso insopportabile, generosissimo, geniale.

QUESTO È JACOPO FOGGINI, SECONDO ME.

latest collection is emotionally special. It’s no coincidence that he chose the name *A’ mare*.

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

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

P 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.

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

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

R 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.

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

T 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.

U UMORALE (MOODY). Terribly moody.

V 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*.

Z ZINCARO (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 D’Alessio

Giornalista nelle testate più disparate (ultimi incarichi direttore di *Style Piccoli* e di *Io Donna*), ora, tra imprese dadaistiche delle più varie, produce olio a Siena, collabora con la casa editrice Marsilio, è tra gli azionisti della casa editrice *La Nave di Teseo* e dell’*Accademia di Scrittura cCreativa*, Molly Bloom. Si dedica a dare una mano al *Cuamm*, Medici con l’Africa (www.mediciconlfrica.org), di cui ha il privilegio di far parte del CdA.

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.

QUESTA STANZA NON HA PIU' PARETI

LA CASA È IL MIO SPAZIO DI FELICITÀ E DI SERENITÀ. EDRA AUMENTA LA MIA POSSIBILITÀ DI ESSERE SERENO E FELICE

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

CASA

"Mi casa es donde esta mi mujer". I messicani hanno un concetto di casa molto più chiaro di noi: la casa è dove sta mia moglie. Questo è il mio primo pensiero. Poi c'è anche la casa. Ho abitato un po' ovunque, a Firenze a Roma, ma questa in cui scrivo è sempre stata la mia casa. Quando sono entrato mi ha accolto così, è stato come se mi dicesse: "Che bello che sei arrivato finalmente, ti aspettavo". Ci sono case che ti respingono. Ma la casa deve essere invece il tuo rifugio e la tua serenità. E la mia ha questo strano fascino per cui è difficile staccarsene, è affettuosa, ha tutto quello che una casa deve avere. Sentirsi a casa non è così facile, ma è quello che una casa deve essere: uno spazio di felicità. Dal 1962, negli anni si è ampliata e con lei la famiglia. È composta da più appartamenti e vicino abita uno dei miei figli. Mi piacciono le famiglie riunite, che si conoscono e che si aiutano. Per me la casa è la famiglia, e come la famiglia deve essere un luogo che ti accoglie.

EDRA

Poi mia moglie Paola ha preso una cotta notevole per Edra, e quindi abbiamo qui quasi tutti i loro arredi. Ma sono contento di questa cotta, perché Edra ha migliorato questa sensazione di accoglienza e serenità. Il guaio grosso è che non abbiamo più spazio per mettere i mobili. Pack è diventato il mio rifugio, dove riposo, leggo, scrivo e guardo tutti gli oggetti che riempiono la mia stanza e non lasciano un centimetro libero. Gli oggetti sono ricordi. Gli amici, anche quelli scomparsi, qui sono tutti rappresentati.

DESIDERIO

E quando qualcuno mi chiede: "Cosa desideri?". Io rispondo che non ho desideri, quello che ho è quello che volevo. Punto e basta. Sono felice così.

BELLEZZA

Ma c'è una cosa a cui tengo particolarmente: la bellezza. Nella vita ci deve essere l'illusione, almeno, di cercare la bellezza. La bellezza è una cosa talmente importante che, se non ci fosse, io di questo mondo potrei farne a meno.

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

Cantautore, musicista ed ex politico italiano, inizia a lavorare nel campo della grafica per dedicarsi poi alla musica. Con Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Fabrizio De André e Umberto Bindi, dà vita alla cosiddetta Scuola genovese. Dall'inizio degli anni '60 ad oggi ha scritto e interpretato brani di vasta popolarità, quali *Il cielo in una stanza*, *La gatta*, *Che cosa c'è*, *Senza fine*, *Sapore di sale*, *Una lunga storia d'amore*, *Quattro amici*. Ha partecipato a 7 edizioni del Festival di Sanremo; ha collaborato con numerosi colleghi alla realizzazione di album e di singoli di successo; ha composto musiche per colonne sonore di film.

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
fotografato dal figlio Nicolò Paoli sul Pack,
all'interno dello studio della sua casa
genovese.
photographed by his son Nicolò Paoli on
the Pack, inside the studio of his home in
Genoa.





WORDS Laura Arrighi

Meraviglia nel cuore di ROMA

UNA DIMORA "SEGRETA" DOVE
VIVE LA BELLEZZA

A wonder in the heart of ROME

A "SECRET" HOME WHERE
BEAUTY LIVES

Roma.
Veduta dall'alto sull'Altare
della Patria.

View of the Altar of the
Fatherland from above.

Camera delle meraviglie o anche camera delle curiosità: *Wunderkammer*. L'espressione è usata per indicare particolari spazi in cui, dal XVI al XVIII secolo, i collezionisti archiviavano ed esponevano i propri tesori, oggetti straordinari che destavano stupore per le loro caratteristiche o il loro valore. Questa casa nel cuore di Roma non è, e non si considera propriamente, una *Wunderkammer*, almeno nel significato storico del termine, ma ne acquista i caratteri per le sue peculiarità architettoniche, per gli oggetti che la arredano e per l'attitudine all'abitare della padrona di casa. Il termine acquista così un triplice significato: c'è l'architettura, inserita in un contesto sorprendentemente ricco di storia e di bellezza, ci sono una serie di oggetti *naturalia* e *artificialia* che popolano in modo apparentemente casuale e poliedrico le stanze. E poi c'è una nobildonna siciliana in cui convivono due anime, "antica e moderna", e che ama lasciarsi sorprendere dal caso, in tutti i suoi aspetti. "Nella mia vita - racconta - ho avuto tante case, e tante vite aggiungerei. Io do alla casa un'identità rispetto al particolare momento della vita che mi lega a lei. Quando sono arrivata a Roma, mi sono portata dietro un bagaglio di esperienze importanti. Quando ho salito le scale che portano al giardino sono rimasta senza parole. Mi sono innamorata di questo posto. Io sono innamorata della bellezza. Alla bellezza non ci si abitua mai, ogni giorno, quando arrivo a casa, mi stupisco di quello che trovo davanti agli occhi". La casa è mossa dallo spirito scenografico, che provoca una travolgente meraviglia nel visitatore. Salendo le scale, ci troviamo di fronte un giardino all'italiana, con un

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

“

Io amo il connubio tra antico e moderno. Penso di aver raggiunto un bell'equilibrio tra queste due dimensioni e che questo abbia esaltato la bellezza della casa.

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.

”

labirinto di siepi, e un aranceto che lo circonda nel quale ci addentriamo, accompagnati dal suono dell'acqua che scorre in una fontana. Sullo sfondo di questo paesaggio verde disegnato geometricamente dall'uomo, scorgiamo la casa. Ancora più in lontananza, una vista allargata sulle stratificazioni di Roma, le rovine archeologiche e i monumenti che testimoniano secoli di storia. La casa è stata ristrutturata dalla donna che ci accoglie e dal marito, che vivono insieme a due vivacissime Setter Irlandesi. La struttura si articola in vari edifici affacciati sul giardino che si apre a sua volta sull'aranceto. L'edificio preesistente e vincolato conserva un carattere autentico, che è il risultato di numerosi compromessi: "Mi sono dedicata alla ristrutturazione senza preconcetti. È la casa che mi ha ispirata. La casa mi dava man mano lo spunto per fare determinate scelte. Il mio atteggiamento nei suoi confronti è stato rispettoso e 'di ascolto'. Non ho forzato la mano, ma piuttosto ho assecondato quello che mi veniva suggerito dal luogo. È stato complesso riuscire a conciliare le comodità e i comfort moderni con una struttura antica preesistente, per renderla tecnologica. Ci sono molti elementi altamente innovativi, ad esempio ho dato importanza alla cucina professionale che si affaccia sul giardino, dato che mi piace molto cucinare e vivere questo ambiente. Per quanto riguarda lo stile, io amo il connubio tra antico e moderno. Penso di aver raggiunto un bell'equilibrio tra queste due dimensioni e che questo abbia esaltato la bellezza della casa. Poi, indipendentemente dall'epoca, le cose belle stanno bene insieme. Penso che questa mia doppia anima, un po' antica e un po' moderna, e l'amore per la bellezza trovino l'armonia nei prodotti Edra. Hanno una bellezza

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
di Francesco Binfarè all'interno del salone
della casa dedicato al ricevimento e
intrattenimento degli ospiti.

by Francesco Binfarè inside the hall of
the house dedicated to the reception and
entertainment of guests.

“

MI SONO
INNAMORATA DI
QUESTO POSTO. IO
SONO INNAMORATA DELLA
BELLEZZA. ALLA BELLEZZA
NON CI SI ABITUA MAI, OGNI
GIORNO, QUANDO ARRIVO
A CASA, MI STUPISCO
DI QUELLO CHE TROVO
DAVANTI AI MIEI OCCHI.

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.

”



Ella.
Le sedie di Jacopo Foggini nella
sala da pranzo.
Jacopo Foggini's chairs in the
dining room.



Grande Sofice & Flower Collection.
Il divano di Francesco Binfaré e le poltroncine di Masanori Umeda nel soggiorno principale ricco di "meraviglie".
Francesco Binfaré's sofa and Masanori Umeda's small armchairs in the main living room full of "wonders".



Giardino all'italiana.
 Una vista dell'esterno della casa
 con un labirinto di siepi, e un
 aranceto che lo circonda.
 A view of the outside of the
 house with a hedge maze,
 surrounded by an orange grove.

senza tempo, che amalgama vecchio e nuovo e che è esattamente quello che cercavo quando ho 'realizzato' la mia casa".

La scoperta della meraviglia passa attraverso il paesaggio, con soluzioni architettoniche mai scontate che rivelano spazi nascosti, angoli segreti, specchi d'acqua, prospettive interne ed esterne sempre nuove. Ma passa anche attraverso le scelte di arredo. Entrando, la moltitudine di oggetti, souvenir e piante, moltiplica lo stupore. "Per gli interni ho riusato quello che negli anni ho ereditato e che mi piaceva portare con me, ricordi di viaggio, ci sono cornici e tantissime piante da interno e fiori da tutte le parti. Sono pazza per la natura. Ho guardato non tanto all'estetica, quanto alla praticità. La cucina era piccola, così l'ho resa più grande, con un tavolo da pranzo per ricevere gli amici. Il piano di lavoro e cottura resta nascosto, mentre la zona pranzo diventa ampia e accogliente per più persone. Attigua c'è una sala da pranzo più formale. Oltre a cucinare, amo mangiare in belle tavole, e ne curo la decorazione,

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.
 Il divano di Francesco Binfarè, le
 poltroncine di Fernando e Humberto
 Campana e i tavolini di Jacopo Foggini
 all'interno del salone.
 Francesco Binfarè's sofa, Fernando and
 Humberto Campana's armchairs and
 Jacopo Foggini's tables in the hall.



A'mare.
La collezione di Jacopo Foggini
nella piscina interna.
The collection by Jacopo
Foggini in the internal swimming
pool.

**Nella pagina seguente Grande Soffice
& Flower Collection.**

Il divano di Francesco Binaré e le
poltroncine di Masanori Umeda nel
soggiorno.
Francesco Binaré's sofa and Masanori
Umeda's armchairs in the living room.

scegliendo i piatti e mettendo candele e fiori che cambio continuamente. Curo così l'estetica. La casa per me è un luogo da vivere e penso che questo si percepisca". Il tema della *Wunderkammer* si rivela: la casa è quasi un luogo segreto, da scoprire come un tesoro. "Da fuori non si vede niente. Per questo ne ho ancora più cura. Mi è piaciuta fin dall'inizio. Più passa il tempo e più il sentimento cresce. Sono sempre più innamorata di lei. È speciale, è una casa di campagna in città". In qualche modo, sembra che la grandezza e la complessità architettonica di Roma si riflettano in questo luogo privato e domestico. "Amo la bellezza di Roma e il fatto che da ogni angolazione improvvisamente si scorgono viste spettacolari come il Pantheon. Quando si passeggia in giro per la città si sperimenta una ricerca continua di bellezza. Da un punto di vista emotivo, vivere in una città diversa da quella in cui sono nata mi dà serenità. Quando torno in Sicilia ho emozioni troppo forti, vedo i cambiamenti nelle persone e nella città, e affiorano alla mente tanti ricordi, e un po' di malinconia. Non essendo così coinvolta emotivamente vivo Roma con più serenità e forse un po' di distacco, ma godendomi appieno la sua bellezza".



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

Architetto, dottore di ricerca, web writer ed editor freelance. Si occupa principalmente di interior, design e moda, con particolare interesse per i fenomeni di ibridazione dei vari campi. Si dedica a: scrittura, ricerca, didattica e progetto, collaborando con le istituzioni e con alcuni importanti studi di architettura italiani.
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.
Il divano di Francesco Binfarè e i tavolini di
Jacopo Foggini all'interno del salone.
Francesco Binfarè's sofa and Jacopo
Foggini's tables in the hall.

A CASA DI CHIARA

UN LUOGO DI RICORDI IMMERSO NELLA
PINETA DI FORTE DEI MARMI

AT

CHIARA'S PLACE

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

WORDS Laura Arrighi

*A mare.
I lettini della collezione di Jacopo Foggini
fanno da cornice al prospetto della villa
immersa nella pineta di 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.
I lettini e il tavolino a bordo
piscina.

The sun loungers and poolside
table.

La casa è un riflesso di quello che siamo e diventiamo. Quando gli architetti progettano un'abitazione spesso cercano di proiettare all'interno dello spazio una serie di valori e virtù che rappresentano in qualche modo loro stessi, e che vogliono trasmettere alle future generazioni. Poi piano piano i proprietari si appropriano degli spazi, trasformandoli nella loro dimora. Per raccontare una casa è dunque imprescindibile bussare alla porta di chi la abita e farsi ospitare. Soprattutto se si tratta di una casa come quella di Chiara, che è uno scrigno dei ricordi. Quando ho incontrato Chiara, tutte le domande che mi ero preparata - sulla disposizione in pianta della villa, sui prospetti, sul rapporto tra architettura e arredo - mi sono sembrate scontate, superficiali. Per capire il valore di questa piccola villa a Forte dei Marmi bisogna attraversare la storia, i pensieri e le emozioni di chi l'ha voluta, immaginata e creata. Chiara abita lì dal 2017. Quella casa l'ha cercata per molto tempo. Voleva qualcosa che la colpisse.

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.
Le sedie di Jacopo Foggini
insieme ad un tavolo da pranzo
dallo stile retrò.
Jacopo Foggini chairs together
with a retro dining table.

E da rifare da capo. “Quando l’ho vista ho subito pensato: è lei. Era da ristrutturare, ma vedevo tutto il suo potenziale. Ci sono diversi aspetti che mi hanno colpito: il fatto che fosse completamente immersa nella pineta, nel verde, e allo stesso tempo che fosse ad un passo dal mare. Alla fine, penso che la cosa più complessa e lunga nel processo del ‘farsi una casa’ sia cercarla, trovare quella giusta, quella che ti trasmette una certa energia, nel posto giusto, al momento giusto”.

L’etimologia del termine “abitare” è rivelatrice dello stretto rapporto tra individuo e spazio domestico. Abitare, abitudine e abito hanno la medesima radice del termine latino *habere*, che indica possesso, ma che si può anche declinare in attitudine, inclinazione, disposizione, apparenza. Tutti concetti che contribuiscono a determinare l’identità di una persona e dell’ambiente nel quale questa agisce. Abitare significa quindi avere consuetudine con un luogo, farlo coincidere con ciò che siamo soliti avere, con tutto quello che ci portiamo dietro. “Sin da piccola – racconta Chiara - ho sempre avuto una passione per le case, sono sempre stata attratta dall’idea di focolare domestico. Ho perso mia madre quando era molto giovane e poi mio padre. Credo che questo mi abbia inconsapevolmente condizionato, portandomi a ricercare continuamente un luogo nel quale ricreare quel ‘nido’ che per un bambino è la casa d’infanzia, nella quale vive gli affetti familiari. Il tentativo di colmare una mancanza mi porta a desiderare di creare sempre una nuova ‘cuccia’, per fare rivivere quel sentimento di calore e amore”.

Riflettendo su cosa effettivamente sia casa, il filosofo Emanuele Coccia la definisce “innanzitutto di un vasto contenitore, un baule enorme in cui raccogliamo soprattutto oggetti e cose. [...] La casa comincia con gli oggetti: le pareti, i soffitti, i pavimenti. Tuttavia, ciascuno di questi oggetti non è in grado di svolgere la sua funzione in maniera distinta [...] il letto che crea la camera da letto e il tavolo che dà vita alla sala da pranzo. Sono i piatti, il forno e le pentole a trasformare un rettangolo astratto in una cucina. La scatola-casa è, da un punto di vista tecnico, una forma di deserto, uno spazio puramente minerale, un castello di sabbia, fino a quando non si popola di oggetti. Non abbiamo mai un rapporto con le sue pareti. Piuttosto, abbiamo un rapporto con gli oggetti. Abitiamo veramente solo gli oggetti. Gli oggetti ospitano il nostro corpo, i nostri gesti. Attrahono i nostri sguardi”. E quegli oggetti altro non sono che piccoli pezzi di noi, ricordi, regali, cose che ci sono servite ad un certo

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

“

Questa idea di costruzione di domesticità attraverso gli oggetti mi ha portato a guardare con interesse a tutte le cose che popolano la casa.

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

”

punto della nostra vita e che decidiamo di tenere. Abitare la casa è quindi anche un po' essere quella casa, non solo possederla, ma riempirla con le nostre aspirazioni, i nostri bisogni, i nostri desideri. La casa di Chiara è tutto questo. "Mia mamma era una pittrice – racconta - e di lei conservo molti quadri, ricordi che sono entrati a far parte delle case che ho abitato e che abito. Questa idea di costruzione di domesticità attraverso gli oggetti mi ha portato a guardare con interesse a tutte le cose che popolano la casa. Mi sono innamorata dell'arredamento, dei mobili di antiquariato che ricerco ovunque e che conservano storie intense. Storie che io non conosco, ma che posso divertirmi a immaginare. Insomma, tutto ciò che, in termini di affetto, non ho avuto da giovane, lo ricevo da ciò che mi circonda". Questa attitudine della proprietaria è caratterizzata da una sorta di animismo, che dà vita ad ogni cosa. C'è una storia dietro ogni oggetto. Le finiture, gli arredi, le decorazioni raccontano amicizie, affetti, viaggi, esperienze. Acquistando qualcosa, Chiara instaura un rapporto profondo non solo con l'oggetto ma anche con chi le ha offerto quella "parte di casa". È come se anche quella persona entrasse a far parte della famiglia. È successo così con l'architetto che si è occupato della ristrutturazione. "L'incontro con Michelangelo è stato del tutto casuale – racconta Chiara - Sapevo che dal punto di vista burocratico avrei dovuto avere un tecnico e non

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.
Le sedie e il tavolo da pranzo nel patio che dà sulla cucina.

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



On the Rocks & Getsuen.
Il divano di Francesco Binfaré e la poltroncina di Masanori Umeda nel soggiorno.
Francesco Binfaré's sofa and Masanori Umeda's armchair in the living room.

“
LA COSA PIÙ
 IMPORTANTE È NON
 AVERE FRETTA. UNA
 CASA HA BISOGNO DI TEMPO
 PER ESSERE ‘RIEMPITA’ E
 DEFINITA, E COMUNQUE È
 UN PROCESSO IN CONTINUO
 DIVENIRE.

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.

”

ne avevo uno di riferimento. Un giorno, passeggiando per Forte dei Marmi, ho visto un locale chiamato The Loft. Mi ha incuriosito: non era patinato, ma era molto vissuto. Ho scoperto poi essere uno studio di architetti.

Ho conosciuto il fondatore e siamo entrati subito in sintonia: lui ha capito i miei gusti, cosa volevo.

Ero attratta da questa cosa e quindi gli ho affidato il progetto, anche se non volevo che la mia casa rispecchiasse il mood di quelle che mi aveva mostrato nel suo portfolio. Mi hanno convinta l'attitudine di Michelangelo all'ascolto e l'empatia che ho provato quando l'ho incontrato". Nel libro *La casa è un sogno*, Massimiliano Giberti spiega che "la casa è una, ma ogni volta diversa. Non si tratta della casa intesa come manufatto singolo, ma di quello che la parola casa in sé rappresenta. Si torna a casa, si scappa da casa, si cerca una casa, sempre usando la forma singolare, perché una sola può essere la casa, anche se ne possediamo due, tre, cento. Allo stesso tempo la casa cambia, anche se i muri, le scale e le finestre di cui è fatta rimangono gli stessi. Il suo trasformarsi ha più a che fare con quello che noi siamo disposti a lasciare dentro".

Quando parliamo di casa, anche se pensiamo subito al manufatto architettonico, in realtà ci imbattiamo in una parola densa di significati, che hanno a vedere più con quello che l'abitazione rappresenta che con quello che fisicamente è. Non è un caso che se ci domandano di immaginare una casa, immediatamente ci raffiguriamo la nostra. "Originariamente – spiega Chiara - la mia casa era la dependance di una villa. Michelangelo ha completamente modificato gli spazi. Ha tagliato le camere, i bagni. Mentre lui si occupava di definire lo spazio, l'illuminazione, io mi dedicavo alle finiture e all'arredo. Mi piace seguire le fasi di ristrutturazione e mi sono confrontata spesso con il progettista. Non voglio che l'abitazione sia asettica, ma che sia molto personale. Non è semplice riuscire a dare 'calore' ad uno spazio fin dal primo giorno".

Scendendo nel dettaglio di alcune scelte: i mattoncini in facciata hanno una funzione sia decorativa sia tecnica. Appartengono alla tradizione del luogo che ospita la casa, e allo stesso tempo la proteggono. Le piastrelle della piscina, sui toni del verde acqua, entrano in armonia con il contesto naturale.

La camminata in marmo di accesso alla casa è un particolare che si ritrova nella cantina Petra di Mario Botta. Entrando nell'abitazione, le pareti della cucina rivestite con lastre di marmo che salgono fino al soffitto, creano

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

un'ambiente accogliente, grazie anche ai pensili in canne di bamboo, che riscaldano l'atmosfera e contrastano con la lucidità del marmo.

La funzionalità è un altro aspetto importante. Il pensile della cucina ad esempio si muove su ruote e diventa un ulteriore piano di lavoro.

Per il soggiorno ho scelto il divano *On the Rocks* di Edra. Dovevo pensare a qualcosa che risolvesse lo spazio che è relativamente piccolo. Volevo un divano funzionale, con seduta a 360 gradi, che avvolgesse e che non fosse solo un oggetto estetico. *On the Rocks* è perfetto e risponde a

tutte queste esigenze e desideri. Mi dà l'idea di focalare domestico, che per me non ha prezzo. Nella camera per gli ospiti c'è *Sherazade*. I prodotti Edra sono oggettivamente dei capolavori. Il mio primo era lo *Standard*, comprato alcuni anni fa. Poi ho la poltrona *Favela*. Conoscere bene l'azienda e scoprire tutta la passione che sta dietro ad



ogni oggetto, danno valore aggiunto ai prodotti, sempre magnifici". Questi, come altri pezzi contemporanei, sono spesso abbinati ad oggetti trovati qua e là, anche nei mercatini. "Il tavolo potrebbe sembrare un Gio Ponti – racconta Chiara – poi ci sono i quadri, che hanno una storia. Ci sono opere di mia mamma, quelle più significative, piccoline, le trovi appoggiate in giro per la casa. Le sue opere più grandi devo ancora portarle. La cosa più importante è non avere fretta.

Una casa ha bisogno di tempo per essere 'riempita' e definita, e comunque è un processo in continuo divenire".

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.'



Chiara Sajiz
seduta sul divano *On the Rocks*
di Francesco Binfarè.
sitting on Francesco Binfarè's *On the Rocks* sofa.

A'mare.
Dettaglio delle sedie e del tavolo
da pranzo di Jacopo Foggini nel
patio.
Detail of Jacopo Foggini's chairs
and dining table on the patio.

Photo Alessandro Moggi

POSITANO

ON TOP
OF THE
ROCKS





HVF, LO STORICO HOTEL DELLA
COSTIERA AMALFITANA SCEGLIE IL
CONTEMPORANEO

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



WORDS Lorenza Scalisi

Bianco e nero a contrasto. Bicromia assoluta come sulla tastiera di un pianoforte. E in effetti, nella hall dell'Hotel Villa Franca un pianoforte c'è, in mezzo a due divani *On the Rocks*. Neri. Un'assonanza, quella fra "colori" musicali e mood dell'ambiente, non casuale, come d'altro canto nulla qui dentro lo è. Verrebbe da dire che nella visione di chi ha concepito questi spazi non ci sono vie di mezzo o sfumature, ma solo "black & white". Una scelta di rottura con quello che è stato il passato di questo storico albergo di Positano, ma soprattutto di carattere. E di carattere, Rosa Taddeo e Massimo Napoli ne hanno da vendere. Si conoscono una trentina di anni fa in un locale della marina di Positano, dove lui si esibisce ogni sera. Al piano, ovviamente. Iniziano a frequentarsi, mentre lei impara il mestiere dell'accoglienza da papà Mario e mamma Francesca, e

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 collezione di Jacopo Foggini
sulle terrazze dell'Hotel Villa Franca
a Positano.
The collection by Jacopo Foggini
on the terrace of Hotel Villa
Franca in Positano.



prima ancora da nonna Franca e nonno Giuseppe, per tutti "Peppino". A chiamarlo così sono anche i soldati americani che negli anni '40 iniziano a frequentare la casa/bar di "Mr. Russo", bartender ante litteram e decisamente *sui generis* che ogni sera si diverte a preparare per loro nuovi cocktail a base di prodotti del territorio. Positano è ancora un borgo di pescatori e il bar di "Peppino" è l'unico in paese. Avanguardia pura, ben prima del miraggio della Dolce Vita, che li portò a creare inizialmente dei piccoli appartamenti e poi delle "camere con bagno", come recitava il depliant di quegli anni. Altri tempi, ma stesso spirito imprenditoriale e stessa voglia di accogliere e far star bene i propri ospiti che oggi animano Rosa e Massimo, che nel frattempo diventano una coppia, nella vita e negli affari, trasformando Villa Franca da semplice tre stelle a cinque stelle lusso. E qui, inizia un'altra fase di questa storia. Non solo per l'upgrade dei servizi, che oggi annoverano ristorante gourmet, rooftop con piscina e Spa, ma soprattutto per l'impronta stilistica, mai tentata da queste parti, di eliminare ogni elemento decorativo tipico della Costiera. In primis, le ceramiche multicolor di Vietri e i mobili

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 la *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 motivated 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.
L'opera site specific di Jacopo Foggini all'ingresso dell'hotel.
Site specific art by Jacopo Foggini and the hotel entrance.



A'mare.
La collezione di Jacopo Foggini sulle terrazze dell'Hotel Villa Franca a Positano.

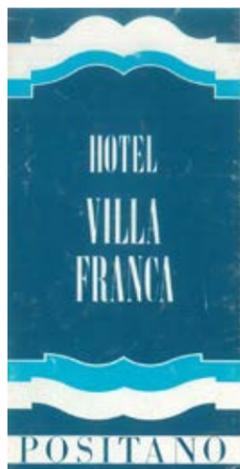
The collection by Jacopo Foggini on the terrace of Hotel Villa Franca in Positano.



Margherita ed Egeo.
Le poltrone e i tavolini di Jacopo Foggini in versione total black arredano il Ristorante Li Galli dell'Hotel Villafranca. Jacopo Foggini's armchairs and tables in an all-black version furnish the Li Galli Restaurant of the Hotel Villa Franca.

d'epoca, sostituiti ovunque da marmo bianco screziato e da un'essenzialità più contemporanea. Evoluzione, o meglio ancora rivoluzione, al posto di tradizione. L'idea è quella di creare una sorta di atelier dove dare libero sfogo a una ricca collezione di opere d'arte, frutto della collaborazione con Liquid Art System - galleria nata a Capri e ora presente a Positano, Londra e Istanbul - e ad arredi che svolgono molto più che una funzione puramente estetica o pratica.

Sulla facciata di questa tipica casa mediterranea, si può già notare un'anticipazione del mondo in cui ci si immerge a pieno al di là della soglia: sopra il profilo di una scultura di Matteo Pugliese, spicca il diamante una lampada-sculptura di Jacopo Foggini, opera site-specific. All'interno il look total black degli arredi che si riflettono sul pavimento



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

di marmo bianco rende l'ambiente teatrale. Sono solo alcuni gli "innesti" specchiati, e pochissime le note di colore, come ad esempio la poltrona oro *Vermelha*. Alla reception un tavolo *Egeo* e le sedie *Jenette*, nere. Lo *Scrigno* e il tavolino *Brasilia* nella hall, accanto ai divani *On the Rocks* e alle sedute di velluto *Blue Velvet*. Che sono blu, ma di un blu scuro come la notte. Al Ristorante Li Galli, insieme alle poltrone *Margherita*, altri *Egeo* formano sette "isole" di vetro che si fondono con i colori del cielo e del mare, diventando, la sera, lo sfondo perfetto per le performance gastronomiche del giovane e talentuoso chef Savio Perna. Mentre il maître decanta creazioni come il *Plin Napoletano* o *Tentacolandoci* e il sommelier attinge dalle oltre mille etichette della cantina la bottiglia



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 *Scrigno* 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
dell'Hotel Villafranca e a destra la preparazione di uno dei famosi cocktail dell'hotel. of the Hotel Villa Franca and on the right one of the hotel's famous cocktails being prepared.



più adatta, la mise en place muta portata dopo portata, in una sequenza di porcellane dalle forme insolite, scelte per esaltare ora un pesce, ora un dolce. Dulcis in fundo, il rito del caffè, servito in tazzine celesti Villeroy & Boch che sul fondo riportano un "autografo", Massimo Napoli. Anche le posate sono personalizzate, con la piramide di cassette positanesi incisa lungo il manico e fin sui rebbi. Piccoli tocchi di stile sempre apprezzati. Le posate e le tazze, ma anche la fragranza per l'ambiente, le lenzuola, gli accappatoi e le amenities, con le volute che ricalcano quelle delle finestre della villa. Il bancone merita menzione a sé. Scavato in un blocco intero di marmo bianco è un vero unicum, così come le schegge di alabastro tagliate dall'ovulo grezzo del minerale, che montate su un piedistallo in oro 24 carati sono i tavolini *Cycladi*. Ma chi vive nella perenne



Brasilia, On the Rocks & Blue Velvet.
Il tavolino di Fernando e Humberto Campana e il divano di Francesco Binfaré accolgono gli ospiti nella hall dell'hotel mentre le poltroncine di Fernando e Humberto Campana e i tavoli di Jacopo Foggini arredano il Ristorante 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 e Massimo e Savio Perna.
I proprietari dell'Hotel Villa Franca, insieme allo chef del Ristorante Li Galli. The owners of the Hotel Villa Franca, together with the chef of the Li Galli Restaurant.

modalità del "work in progress" deve sempre guardare oltre. Rosa e Massimo, dalla loro casa-albergo posta nel punto più panoramico di Positano, sembrano non essere mai sazi di nuovi orizzonti. Dal cantiere appena aperto in una villa padronale acquistata di recente, a pochi passi da lì, sorgeranno altre stanze che si andranno ad aggiungere a quelle attuali. Saranno alloggi dalle metrature più importanti, comprendenti qualche suite con piscina privata. Nei loro sogni c'è anche il progetto di "Villa Franca a Mare", uno stabilimento balneare con molo privato dedicato a chi la Costiera la vive a bordo di yacht e panfili. Un mondo, quello della nautica, che "Mr. e Mrs. Naples" conoscono molto bene, avendo all'attivo anche uno yacht HMF. L'ambizione è quella di esportare altrove il brand di *hôtellerie* o magari anche solo del ristorante. Nell'obiettivo una grande città, forse Milano. Nonno "Peppino" approverebbe di sicuro, inventando per l'occasione un cocktail. Vellutato e *on the rocks*.

Lorenza Scalisi
Giornalista professionista, da oltre venti anni scrive di viaggi e lifestyle per testate nazionali e straniere. Da ottobre 2021 è in libreria con *Tutti i piatti del Presidente*, edito da L'ippocampo. Di recente ha lanciato la piattaforma *exclusivamentehotel.com*, magazine digitale sull'*hôtellerie* di lusso realizzato in collaborazione con 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 *exclusivamentehotel.com* platform, a digital magazine on luxury hotels created in collaboration with Starpool.

from the raw ovule of the mineral, which are mounted on a 24-carat gold pedestal to become the *Cycladi* 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, ARTE E ARREDO

UN INTRECCIO DI STORIE E VALORI

BEATRICE BERTINI E CLAUDIA PIGNATALE
APRONO CON CASA ITALIA UNA NUOVA ERA
PER LE HOSPITALITY HOUSE

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.
Le poltrone di Francesco Binfaré fotografate allo
Stadio dei Marmi a Roma. Sullo sfondo le statue
marmoree che rappresentano le discipline
sportive.
The armchairs by Francesco Binfaré portrayed
at the Stadio dei Marmi in Rome. In the
background, the marble statues representing
sports disciplines.



Era l'agosto 2016, tempo di Giochi olimpici a Rio De Janeiro. L'Italia Team era più rosa che mai: su 314 atleti, 170 uomini e 144 donne. Al termine della manifestazione, il medagliere italiano contò 8 ori, 12 argenti e 8 bronzi. Oltre al successo sportivo, ad attirare l'attenzione di stampa, addetti ai lavori e pubblico fu una speciale "medaglia d'oro alla bellezza". La vinse Casa Italia, allestita dal Coni per accogliere gli atleti azzurri. Era ospitata nel Costa Brava Clube, un edificio brutalista progettato negli anni '60 dall'architetto Ricardo Menescal. L'immobile si erge su uno scoglio collegato alla costa da un ponte in cemento armato. Era la prima volta che un sistema virtuoso di valori legati al Made in Italy si metteva in gioco per valorizzazione e sostenere la Squadra olimpica. Diego Nepi Molineris, direttore marketing del Coni e responsabile di Casa Italia, in un'intervista raccontò: "Non posso che soffermarmi sul nostro progetto, di cui sono orgoglioso. Credo che possa segnare l'inizio di una nuova era legata alle Hospitality Houses. A trovare nel Costa Brava Clube la propria casa sono stati non solo i visitatori, inclusa

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,

l'ampia popolazione italiana in Brasile, ma anche e soprattutto i brand più importanti del nostro Paese. Oltre allo sport, Casa Italia rappresenta un vero e proprio brand, espressione dell'Italia e del Made in Italy". A curare la prima edizione di Casa Italia (e poi le successive), oltre a numerosi altri eventi legati allo sport, furono delle donne: Beatrice Bertini e Benedetta Acciari, per il concept e il progetto d'arte, e Claudia Pignatale, per il progetto di interni. Beatrice Bertini ha lavorato per la Gnam di Roma, le Papesse di Siena e l'Accademia di Belle Arti di Roma. Ora è direttrice, insieme a Benedetta Acciari, di *Ex Elettronica*, realtà che ha segnato un cambiamento nel concetto architettonico di spazio espositivo, che diventa un luogo di interazione tra arti visive e architettura. Claudia Pignatale, architetto, ha fondato la galleria Secondome, che coniuga edizioni limitate, produzioni su misura e pezzi da collezione. Da Rio in poi, Edra ha accompagnato Casa Italia in giro per il mondo, contribuendo a rappresentare l'eccellenza italiana in tutte le sue forme, dall'arte, al design, all'innovazione. *Edra Magazine* ha incontrato Beatrice e Claudia, per parlare della loro esperienza nel mondo dello sport.

including the large Italian population in Brazil, but so too did our country's most important brands. In addition to sport, Casa 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.
Le sedie di Jacopo Foggini allestiscono il ristorante di Casa Italia a Rio 2016.
Jacopo Foggini's chairs furnish the Casa Italia restaurant at Rio 2016.

Come vi siete avvicinate a questo mondo?

Beatrice Bertini: Il mio primo incontro con Diego Nepi è stato in occasione degli Internazionali BNL d'Italia di tennis ed è stato segnato dalla franchezza. Prima dell'inizio della nostra collaborazione, il Coni aveva intuito che l'arte poteva essere un elemento interessante per dare importanza e lustro alle Corporate Hospitality, i luoghi dove vengono ospitati gli atleti e i clienti che desiderano assistere agli eventi sportivi nelle lounge. Nei primi progetti c'erano quadri appesi alle pareti. Quando, in qualità di storica dell'arte, mi è stato chiesto un parere, non ho risposto con grandi elogi. L'arte è un vero e proprio linguaggio che va parlato, non è una forma di arredo. Sembrava che avessero appeso i quadri per fare decoro e colore. Guardavamo giocare giovani vigorosi, ma nelle stanze che mi avevano mostrato non ritrovavo quell'energia. Dopo quella chiacchierata mi hanno affidato l'organizzazione dell'evento successivo.



Claudia Pignatale: Beatrice ha portato una ventata di aria fresca nel tennis. Quando mi ha chiesto di collaborare sono stata entusiasta. Ho iniziato con gli Internazionali d'Italia del 2015 e da quell'esperienza è maturato un rapporto di dialogo e progettualità che ci ha unito e che ha fatto nascere Casa Italia.

Il tema dell'ospitalità è cambiato molto negli ultimi anni. Qual è il vostro approccio sul ruolo dell'arte e del progetto di interni?

Beatrice Bertini: Il grande lavoro che ho cercato di fare è stato quello di comunicare come questo nuovo modo di intendere l'ospitalità, rispetto all'inserimento di opere d'arte e oggetti, abbia a che fare proprio con l'energia nuova che lo sport trasmette. Attraverso quegli spazi noi dobbiamo parlare dell'Italia come Paese vivo e produttivo. I miei primi progetti sono stati con gli Internazionali d'Italia del 2013 e del 2014. Sono state due edizioni sofferte, perché sentivo la mancanza di qualcuno che riuscisse a valorizzare le opere con un allestimento interno. Quando, nel 2015, ho incontrato

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



Favela.
Le poltroncine di Fernando e Humberto Campana all'interno del bar di Casa Italia a Rio 2016.
Fernando and Humberto Campana's armchairs inside the Casa Italia bar at Rio 2016.



Pack
Il divano con l'orso di Francesco Binaré si riscalda al fuoco della lounge di Casa Italia a Pyeongchang 2018.
Francesco Binaré's bear sofa warms up by the fire in the Casa Italia lounge at Pyeongchang 2018.

Claudia, ho capito che poteva essere lei quella persona. Da quel momento abbiamo cominciato a ragionare sulle lounge come veri e propri progetti di ospitalità a 360 gradi.

Claudia Pignatale: Per noi è stata una grande sfida. Soprattutto all'inizio: l'obiettivo era far comprendere il ruolo centrale dell'arte e del design nel progetto dell'ospitalità, che non fosse solo in chiave funzionale. Abbiamo coinvolto nel concept anche gli chef, alcuni dei quali avevano riserve sull'operazione che stavamo portando avanti. Anche il cibo doveva entrare a far parte del racconto che volevamo fare, non era scontato, ma una volta capito questo tutti hanno partecipato con entusiasmo.

Com'è collaborare con il Coni, da donne, per il progetto Casa Italia?



Grinza.

Le poltrone di Fernando e Humberto Campana all'interno della lounge di Casa Italia a Pyeongchang 2018.
Fernando and Humberto Campana's armchairs inside the Casa Italia lounge at Pyeongchang 2018.

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.

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: Il Coni è un ambiente maschile, con tutte le sfumature che questo comporta. È un ambiente molto "muscolare" ed è necessario abituarsi ad un certo modo di relazionarsi, ma è pura energia e questo stimola il nostro lavoro.

Claudia Pignatale: Siamo le uniche donne che lavorano al progetto di Casa Italia, ma portiamo un racconto collettivo. Quello che abbiamo cercato di trasmettere è che sono gli incontri e le relazioni tra le persone che rendono possibile questo racconto. Non è una questione di genere. Questo tipo di approccio ha funzionato e abbiamo creato un bel team.

Quali sono state e quali saranno le tappe di Casa Italia alle Olimpiadi?

Claudia Pignatale: Il primo progetto

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.

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

Casa Italia.
L'ingresso dell' Hospitality House a Pyeongchang 2018.
The entrance to the Hospitality House at Pyeongchang 2018.

The Kihinkan - Takanawa Manor House.

L'ingresso dell'edificio che ospita Casa Italia a Tokyo 2020. L'architettura è quella tipica delle case europee di fine '800 inizio '900 con una serie di stanze concatenate tra loro - ognuna caratterizzata da un camino ed una decorazione preziosa alle pareti - articolata su due piani.

The Kihinkan - Takanawa Manor House. 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.

A pagina seguente Gina.

Le sedie di Jacopo Foggini con un mix di colori speciali arredano una delle stanze del ristorante di The Kihinkan - Takanawa Manor House, sede di Casa Italia a Tokyo 2020.

On the next page, Gina.

Jacopo Foggini's chairs, in a special color mix, 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.



È stato quello di Casa Italia a Rio 2016 basato sul concept *Horizontal*. L'idea era quella di raccontare il legame molto forte che unisce Italia e Brasile dalla notte dei tempi, da quando i migranti italiani arrivavano in America con le valigie di cartone. Quando abbiamo visto la nostra casa, il Costa Brava Clube, questo concept è diventato chiarissimo. Già di per sé l'edificio esprime una narrazione fantastica, ricorda la nostra famosa Casa Malaparte, dieci volte più grande, arroccata su un'isoletta collegata alla terraferma da 90 metri di ponte pedonale e con vista sulla Favela di Rocinha, che dal Costa Brava sembra un presepe. Abbiamo coinvolto grandi personalità provenienti da mondi differenti, artisti e partner che rappresentavano in pieno le eccellenze dei due Paesi, mantenendo la promessa di contaminazione virtuosa tra cultura italiana e cultura brasiliana. Il risultato è stato un ambiente contemporaneo, inedito e accogliente. Poi ci sono stati i giochi olimpici invernali di Pyeongchang, nel 2018, in Corea del Sud. È stata una bella sfida, abbiamo avuto a che fare con temperature siberiane e con l'allestimento di un Golf Club non attrezzato per l'ospitalità invernale. Abbiamo deciso di trasformare il Yong Pyong Golf Club in uno chalet, seguendo il concept *Prospectum*. L'obiettivo era presentare il nostro Paese attraverso un'invenzione culturale riconosciuta in tutto il mondo: la rappresentazione della prospettiva, attualizzata e resa moderna da un linguaggio contemporaneo. La Casa era immersa nella neve con strade di accesso che ricordavano

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. 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

le linee geometriche tracciate su un foglio bianco. Abbiamo chiamato ad esporre artisti che hanno caratterizzato tutti gli ambienti e talvolta hanno interpretato il claim dell'Italia Team, nato con Rio, che all'epoca era Fuoco sul Ghiaccio. Il fulcro di Casa Italia era un grande camino sul quale era sospesa un'installazione luminosa. Tokyo è stata la nostra ultima tappa, basata sul concept *Mirabilia*, stanze delle meraviglie che hanno una storia importante nel mondo dell'arte e della narrazione. Abbiamo cercato di unire la cultura italiana e giapponese, puntando sull'artigianato italiano e sulle relazioni. Abbiamo messo in campo il sentimento dell'essere umano nel suo rapporto con la natura, gli elementi e la magia del quotidiano. L'architettura del Takanawa Manor House tipica delle case

europee di fine '800 si sviluppa su due piani: al piano terra le *Rose Chair* e i *Getsuen* del designer giapponese Masanori Umeda accolgono gli ospiti celebrando l'arte giapponese dell'ikebana, i fiori e la loro meraviglia. Le rose e i gigli in velluto rosso sono un omaggio alla terra del Sol Levante per celebrare la delicatezza e la raffinatezza della cultura nipponica e accogliere gli ospiti in una meravigliosa stanza fiorita.

Ci sono poi le edizioni degli Internazionali d'Italia di tennis ed è da poco terminata l'esperienza di Casa Italia Collection - FISL a Cortina 2021, in occasione dei mondiali di sci. Abbiamo trasformato il Ristorante 5 Torri in un luogo in cui l'eccellenza italiana era celebrata in ogni dettaglio, dal design all'arte, creando *Spazio Amato* dall'opera di Massimo Uberti, cioè qualcosa di diverso per ciascuno di noi, ma che è sempre e comunque un approdo sicuro, un luogo in cui si viene accolti. In questa circostanza, lo spazio amato è l'Italia stessa, in cui ci troviamo e dove veniamo a sostenere i nostri atleti.

Beatrice Bertini sei tu che proponi questi concept. Come nascono?

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 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 - FISL 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?



Gilda B.

Le sedie di Jacopo Foggini in un colore speciale dedicato al team azzurro e realizzati appositamente per l'allestimento, arredano il ristorante di The Kihinkan - Takanawa Manor House, sede di Casa Italia a Tokyo 2020. Jacopo Foggini's chairs, in a special color dedicated to the Italian Team, furnish the restaurant of The Kihinkan - Takanawa Manor House, headquarters of Casa Italia in Tokyo 2020.



I temi delle Corporate Hospitality nascono dall'idea di rendere in qualche modo omaggio al Paese che ci ospita. Non dobbiamo portare l'Italia in maniera muscolare, ma cercare di trovare una corrispondenza tra i Paesi. I tre progetti di Casa Italia hanno questo in comune: cercare di trovare i punti di contatto. A Rio, ad esempio, avevamo installato *I Prismi* di Giuseppe Gallo, che raffigurano una collezione vera e inventata di maschere carnevalesche in bronzo. In quel modo si è ragionato sull'esportazione in Brasile del Carnevale italiano. *Prospectum* in Corea è stato invece un ragionamento teorico sul saggio *La prospettiva come forma simbolica*, nel quale Erwin Panofsky dimostra come ogni epoca culturale abbia sviluppato un proprio modo di rappresentare lo spazio, che può essere inteso come la "forma simbolica" di quella determinata cultura. La prospettiva, dunque, non è che uno dei possibili punti di vista nell'interpretazione del mondo. Non c'erano tanti punti di contatto tra Italia e Corea, per cui l'idea è stata quella di proporre un cambiamento di visuale e di promuovere l'empatia e la capacità di mettersi nei panni dell'altro, per guardare le cose da un punto di vista inedito e spesso sconosciuto, per crescere e arricchirsi nell'incontro con l'altro. Abbiamo l'ambizione di realizzare un progetto collettivo che si sta delineando, le tappe seguono una loro logica: *Horizontal* è una linea in mezzo ad un foglio bianco, *Prospectum* è l'inizio della costruzione di una casa, di un posto sicuro, *Mirabilia* è il momento in cui si esce dalla

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. 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 stops 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

casa e si cominciano a guardare il mondo e la natura con fiducia, perché si ha un posto sicuro dove tornare. Stiamo costruendo uno storytelling. Il progetto andrà avanti fino a Los Angeles 2028. Questo è interessante. Noi cerchiamo di essere coerenti non solo con il singolo progetto, ma con il disegno generale.

world and nature with confidence, because we have a safe place to return to. 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.

Com'è nato l'incontro con Edra?

Claudia Pignatole: Era il 2007 e avevo da poco aperto a Roma un concept store di design, la galleria Secondome, nel quale selezionavo brand che per me rappresentavano il design di ricerca, tra questi Edra. Durante il sopralluogo di Casa Italia a Rio, quando dal Costa Brava Clube ho osservato la Favela di Rocinha, è stato naturale per me pensare ad Edra: il progetto potevo farlo solo con loro. Il connubio Italia-Brasile è nella loro identità. In qualche modo la "favela" è diventata il nostro ponte immaginario con l'Italia. Le poltrone *Favela* - disegnata per Edra dai fratelli brasiliani Campana - e ciò che rappresentano, cioè un insieme di valori

**How did the encounter with Edra come about?**

Claudia Pignatole: 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

Beatrice Bertini e Claudia Pignatole
ritratte su Tatlin di Mario Cananzi e Roberto Semprini.
portrayed on Tatlin by Mario Cananzi and Roberto Semprini.



Boa, Getsuen & Rose Chair.
 Il divano di Fernando e Humberto Campana e le poltroncine di Masanori Umeda arredano la lounge di Casa Italia a Tokyo 2020. La stanza è caratterizzata da un bow-window e un pavimento specchiante che esaltano la bellezza degli arredi.

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.

che vanno al di là dell'architettura e del design, sono diventate il fulcro del progetto di Casa Italia. L'oggetto iconico ha incarnato ed espresso quel legame profondo che volevamo raccontare. Gli altri oggetti di Edra hanno poi caratterizzato fortemente gli ambienti della casa, esaltando opere e spazi. Dalle sedie *Gina* nel ristorante, che rifrangevano il sole di Rio e illuminavano la sala, ai divani *On the Rocks*, che sono stati il nostro arcipelago interno sull'isolotto del Costa Brava. Ogni pezzo sembrava incastrarsi perfettamente nello spazio, come il tassello di un puzzle, pensato per trovarsi lì. Poi il sodalizio si è rafforzato. *Pack* a Pyeongchang 2018: il divano con l'orso si riscaldava al fuoco del camino che avevamo costruito appositamente per l'evento, una metafora di fuoco olimpico. E così via per tutti gli altri progetti. Le collezioni Edra hanno sempre saputo rispondere al racconto e alle diverse esigenze funzionali ed estetiche in modo esatto e puntuale.

Cosa vi ha appassionato di più del connubio arte-design-sport?

architecture 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.

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

Beatrice Bertini: L'arte e lo sport hanno in comune tante cose che riguardano soprattutto i valori. Il filosofo Hans Georg Gadamer scrisse un saggio sull'arte come gioco, simbolo e festa. Diceva che questi erano i tre momenti fondamentali in cui si realizza l'opera d'arte. Il gioco è cercare di fare qualcosa senza uno scopo, come fa il bambino che butta i sassi nel mare per piacere, senza rispondere ad una necessità. Il simbolo genera un'immagine senza tempo, duratura, proprio perché, pur essendo sempre uguale a se stessa, cambierà in relazione alla personalità, allo stato d'animo, al momento di vita in cui l'osservatore la interrogherà. Infine la festa, il momento dell'evento celebrativo in cui un gruppo di persone dà credito a quell'opera, che quindi acquista il suo valore artistico. Tutto questo ha molto a che fare con lo sport: il piacere del gioco, il valore simbolico, ad esempio, di una medaglia, l'evento Olimpico come momento celebrativo.

A livello pratico, se si fa un ragionamento sui valori alti, a quei valori tutto risponde. Non abbiamo mai pensato di essere

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.

On a practical level, if you consider high values: everything responds to those values. We never thought of being



Standard

Il divano di Francesco Binfaré nell'allestimento speciale dello Stadio dei Marmi a Roma. Sullo sfondo le 60 statue marmoree che rappresentano le discipline sportive.

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.

didascaliche e di pensare ad allestimenti che avessero un tema sportivo. Raccontare la creatività, l'intelligenza, il rispetto per la natura, l'emozione, la caparbieta, la nazionalita crea collegamenti tra i campi dello sport, del design e dell'arte che cominciano a dialogare in maniera spontanea.

Sono valori assoluti in cui tutti si riconoscono, ma devono rimanere senza scopo. Per questo non abbiamo mai fatto entrare il mondo del mercato negli eventi. Non si parla mai di vendita di opere ed oggetti, perché i valori devono rimanere alti. Poi ci sono delle ricadute economiche, naturalmente, ma a noi non interessa questo aspetto.

Claudia Pignatale: L'atleta che arriva all'Olimpiade ha rinunciato a tutto per conquistarsi quel posto: sacrificio, passione, dedizione. E questi sono i valori che accomunano lo sport e i campi della creativita.

Anche Casa Italia per noi è stata come una gara: due anni di progetto per un allestimento di una settimana che si monta in tre giorni e che poi svanisce.

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.

Qua è il vostro punto di vista su Edra?

Beatrice Bertini: Edra è spericolata, questo mi interessa di lei. Nella sua storia ci sono produzioni partite da idee un po' folli, se si pensa a quelle che sono le regole del mercato. Nell'arte noi siamo abituati a lavorare con i pezzi unici, ma la produzione industriale implica un investimento enorme. Ho un'idea di Edra sognante perché la sento affine a chi come noi fa ricerca sul contemporaneo. Ha fiducia nei creativi e nelle loro potenzialità. Ha la capacità di innamorarsi di un'idea e di concretizzarla, con un'affinità di pancia rispetto all'autore. Come accade a noi per l'arte.

Claudia Pignatale: Il connubio tra Secondome ed Edra è naturale, perché c'è una comune filosofia di fondo, sulla natura degli spazi e sulla funzione del design che li popola.

La creatività, la versatilità, la ricerca e il racconto che stanno dietro ad ogni creazione ci hanno avvicinato e sono i cardini su cui si fonda una collaborazione duratura.

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 MODELLO ANCHE PER

A MODEL FOR

PALAZZO BORROMEO

CRISTINA MAZZANTINI, CURATRICE DEI
PROGETTI QUIRINALE CONTEMPORANEO E
CONTEMPORANEI A PALAZZO BORROMEO
RACCONTA COME L'ARTE CONTEMPORANEA
E IL DESIGN ARRICCHISCONO LE SEDI
ISTITUZIONALI

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



WORDS Cristina Mazzantini



*Il Palazzo del Quirinale.
Residenza ufficiale del Presidente della
Repubblica Italiana.
Official residence of the President of the
Italian Republic*



Scala del Mascarino.
La scala ovale di Ottaviano Mascarino nel palazzo del Quirinale.

Ottaviano Mascarino's oval staircase in Quirinal Palace.

Per descrivere, in poche battute, l'esperienza di curatrice e progettista di *Quirinale Contemporaneo* e poi di *Contemporanei a Palazzo Borromeo*, iniziative che hanno portato duecento opere contemporanee nelle Sedi della Presidenza della Repubblica e venticinque nell'Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede, basterebbe l'aggettivo indimenticabile. Per sintetizzare la complessità del lavoro svolto occorre spendere qualche parola in più. Si è trattato, infatti, di un'esperienza molteplice e straordinaria, resa possibile da un fecondo gioco di squadra con i vari uffici del Segretariato generale della Presidenza della Repubblica e poi dell'Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede, con gli artisti e gli archivi o le fondazioni che li rappresentano, con i designer e le aziende e, infine, con gli editori dei cataloghi, la Treccani e la Fondazione Listri per le Arti Visive. La cui sentita e orgogliosa partecipazione è apparsa di momento in momento più emozionante.

L'esperienza è stata complessa perché entrambi i progetti sono sottoposti a diversi vincoli e sono stati realizzati, grazie al contributo *pro bono* dei partecipanti. E articolata, perché i progetti hanno richiesto un approccio olistico, per contemplare oltre ai profili squisitamente storico-artistici inerenti alla selezione degli autori, anche le istanze di tutela dei luoghi e i diversi aspetti legati alla museografia e al restauro, all'allestimento e all'arredamento d'interni. Va sottolineato che, se pur in scala diversa, entrambi i progetti non si sono limitati alle attività proprie dell'organizzazione di qualsiasi mostra, ovvero alla scelta e alla disposizione delle opere, ma hanno implicato una scrupolosa rivisitazione degli interni e dei giardini, volta al rinnovamento dell'immagine di palazzi che, al di là dell'aspetto museale, oggi rappresentano il nostro Paese. Con l'occasione, quindi, alcuni interni che non conservavano apparati decorativi organici o originali, come il Torino del Quirinale e il salone degli arazzi di Palazzo Borromeo, sono stati ripensati nel loro insieme, dando ampio spazio al design.

L'esperienza è stata straordinaria perché ha sviluppato una linea di pensiero innovativa, volta a ridisegnare l'identità visiva delle sedi istituzionali, per metterla al passo con i tempi. *Quirinale Contemporaneo*, fortemente voluto dal Presidente Sergio Mattarella e realizzato come progetto *in fieri* sotto l'attenta direzione del Segretario Generale della Presidenza della Repubblica Ugo Zampetti, ha riportato il palazzo nel gran flusso del tempo, rendendolo dinamico, mutevole e condizionato dal trascorrere delle stagioni dell'arte. Il progetto ha fatto scuola, come dimostra l'iniziativa *Contemporanei*

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
in pelle argento, lucida e opaca, all'interno
del Torrino del palazzo del Quirinale.
in silver leather, shiny and matte, inside the
Torrino clock tower of Quirinal Palace.

Palazzo Borromeo promossa dall'ambasciatore Pietro Sebastiani, e si differenzia da altre iniziative intraprese in passato da altre istituzioni, come la Farnesina, la Camera dei deputati o il Bundestag, che avevano già acquisito opere d'arte contemporanea per promuovere la creatività nazionale o impreziosire le proprie sedi. Queste istituzioni, infatti, non vantavano un patrimonio artistico degno di nota, anzi, miravano alla creazione di nuove collezioni o a completare progetti di ristrutturazione. Nel 2011, ad esempio, sperimentai personalmente l'introduzione dell'arte contemporanea nella nuova Aula dei Gruppi Parlamentari, ideando il *Premio Camera dei deputati per i 150 anni dell'Unità d'Italia* per acquisire una quinta artistica *site-specific* per il nuovo emiciclo, anche in quel caso sotto la guida di Ugo Zampetti, allora Segretario generale di quel ramo del Parlamento.

Al Quirinale, invece, la situazione era ben diversa: il palazzo

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

è un mirabile esempio di conservazione e il patrimonio della dotazione presidenziale, che annovera nell'inventario oltre centomila beni artistici, è strepitoso. La seconda importante novità di Quirinale Contemporaneo è stata l'introduzione attraverso il *design made in Italy* delle logiche dell'abitare contemporaneo nelle sedi di rappresentanza, che prende le mosse dall'intento del Presidente Mattarella di superare l'idea di museo, per restituire al Quirinale un'immagine più vicina a quella di *Casa degli Italiani*.

La vera sfida dei progetti *Quirinale Contemporaneo* e *Contemporanei a Palazzo Borromeo* è stata, quindi, quella di riuscire a integrare armoniosamente le opere acquisite con il contesto storico, per rivitalizzare i palazzi con nuove energie. Un intento dichiarato già nei titoli dei progetti, che manifestano la volontà di mettere in mostra i lavori contemporanei insieme ai palazzi. La scelta di non attingere al patrimonio dei musei

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.



Cicliadi.
I tavolini di Jacopo Foggini arredano il settecentesco salotto della Sala di Druso.

Jacopo Foggini's tables furnish the eighteenth-century sitting room of Sala di Druso.

“

L QUIRINALE È IL PIÙ IMPORTANTE LUOGO DI RAPPRESENTANZA ITALIANO, LA CUI IMMAGINE È COSTANTEMENTE DIFFUSA IN TUTTO IL MONDO E COSTITUISCE UN SIMBOLO DELL'IDENTITÀ NAZIONALE. E' PARSO DUNQUE OPPORTUNO SUPERARE L'IDEA DEL PALAZZO COME MUSEO STATICO, PER OFFRIRE UNA VISIONE DEL QUIRINALE COME LUOGO EVOCATIVO, CAPACE DI MOSTRARE L'ITALIA ATTRAVERSO LE VESTIGIA DEL PASSATO, MA ANCHE LE ENERGIE DEL PRESENTE.

T HE 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, Presidente della Repubblica Italiana

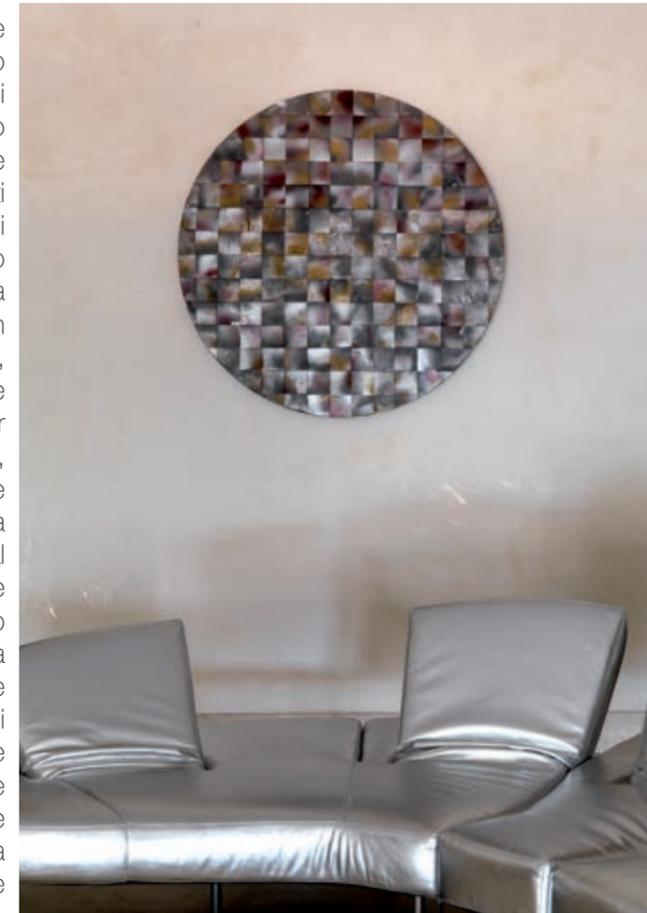
pubblici, e di rivolgersi esclusivamente ad artisti e aziende disposti a cedere in comodato d'uso gratuito o a donare le opere, ha reso avvincente un'operazione di per sé già delicata, visto il prestigio delle sedi: non bisogna dimenticare che al Quirinale, che dal 1583 ospita la massima magistratura dello Stato, hanno lavorato i migliori talenti degli ultimi quattrocento anni e che Palazzo Borromeo fu commissionato nel 1561 a Pirro Ligorio da Papa Pio IV de' Medici. Con queste premesse, non era scontato garantire che l'integrazione fosse all'altezza della preesistenza.

L'esperienza precedentemente maturata, lavorando a lungo in magnifiche sedi istituzionali come Palazzo Farnese o Palazzo Montecitorio, dove l'avvicinarsi di architetti e artisti del calibro di Michelangelo e Vignola, o Bernini e Fontana, dimostra che passato e presente non smettono mai di riconfigurarsi, mi ha insegnato che occorre approfondire la storia per entrare in risonanza con i luoghi, prima di immaginare qualunque trasformazione. Mi ha persuasa che per non sottrarre l'aura al contesto e migliorarlo occorre assicurare l'armonia tra antico e nuovo e ripristinare quella fortunata continuità culturale che in Italia sorprende. Negli anni ho maturato la convinzione che il carattere unico e fantastico dell'architettura e del paesaggio italiano insista proprio nella stratificazione secolare di valori e di memorie,

di arte e di bellezza, che al di là di ogni forma di avanguardia rende imprescindibile un qualche rapporto con la nostra tradizione creativa. Tradizione che, secondo l'aforisma attribuito a Gustav Mahler, "non è adorare la cenere, ma custodire il fuoco"; tradizione che, citando Salvatore Settis "vuol dire ereditare qualcosa e impadronirsene per trasformarla in qualcos'altro." Per questo, soprattutto nei palazzi che svolgono funzione di rappresentanza, la graduale e continua stratificazione dell'architettura non può restare sospesa troppo

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.
Dettaglio del divano di Francesco Binfaré all'interno del Torrino del palazzo del Quirinale.
Detail of Francesco Binfaré's sofa inside the Torrino clock tower of Quirinal Palace.

“ L'esperienza è stata straordinaria perché ha sviluppato una linea di pensiero innovativa, volta a ridisegnare l'identità visiva delle sedi istituzionali, per metterla al passo con i tempi.

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.

”

a lungo. Agli studenti del corso di Preservation Design del Politecnico di Milano dico spesso che, quando le dinamiche intrinseche dell'architettura associate all'evoluzione dell'uso si arrestano, i luoghi si spengono e diventano materia di studio degli archeologi; viceversa, che agli architetti interessano gli spazi che possono evolvere in equilibrio tra conservazione e innovazione. I luoghi, infatti, vivono laddove la stratificazione prosegue e le generazioni aggiungono all'esistente qualcosa di nuovo, ma si valorizzano solo se questo qualcosa sarà degno un giorno di diventare antico. Per questo, li esorto a raccogliere la sfida di valorizzare con metodo il patrimonio artistico, rinnovandolo senza azzardo.

Sulla base di queste esperienze, con il necessario approccio olistico e la dovuta attenzione alla sensibilità dei siti, il rinnovamento è stato progettato tralasciando gli eccessi della conservazione *tout-court*, ma con rigore disciplinare e nel pieno rispetto che la storia dei luoghi impone. La contemporaneità, introdotta senza sovrapposizioni arbitrarie né superflui contrasti, fa vibrare le sedi istituzionali donando loro una dimensione percettiva più vicina alla cittadinanza. Le opere si sono armonizzate nel contesto arricchendolo attraverso un suggestivo gioco di rimandi, dimostrando che l'arte contemporanea può serenamente confrontarsi con quella rinascimentale o barocca, senza bisogno del cosiddetto *white-cube* o di un allestimento estraniante. Stemperando la dovizia degli intarsi o lo splendore delle dorature, gli oggetti di design hanno valorizzato le tappezzerie manufatte dei sofà, i lavori di ebanisteria di Piffetti o Maggiolini, i monetieri seicenteschi e gli arazzi medicei; hanno anche migliorato la fruibilità delle sale, illuminandole meglio e rendendole

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
fotografato nella loggia di
Palazzo Borromeo che dà
su via Flaminia.
photographed in the
loggia of Palazzo
Borromeo overlooking Via
Flaminia.

più confortevoli e accoglienti. I duecento lavori disseminati nelle Sedi della Presidenza della Repubblica, così come i venticinque che arricchiscono l'Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede, hanno ravvivato il dialogo tra iniziatori e eredi di una stessa tradizione e oggi sembrano parte dell'immagine e della realtà dei luoghi.

Con l'intento di illustrare le correnti e le figure di spicco nel panorama culturale italiano a partire dal secondo dopoguerra, al Quirinale sono presenti oltre cinquanta artisti e ottanta designer, mentre Palazzo Borromeo presenta un'accurata selezione di dieci artisti e dieci designer. De Chirico, Afro, Consagra, Fontana, Burri, Pistoletto, Isgrò, Vedova, Manzoni, Castellani, Boetti, Finucci e Listri accanto a Gio Ponti, Magistretti, Mangiarotti, Sottsass, Castiglioni, Dorfles, Munari, Scarpa, Binfaré, Mendini e Pesce, solo per citarne alcuni.

Edra, che ha partecipato con entusiasmo a entrambi i progetti, ne condivide pienamente la filosofia.

I prodotti selezionati, frutto del genio creativo e del saper fare, sono esemplari del connubio tra tradizione e innovazione.

Le forme versatili dalla valenza scultorea, la qualità dei materiali e l'attenzione per i dettagli non nascondono l'aspirazione artistica; i cuscini "intelligenti" con la prerogativa del movimento sono emblema dell'innovazione nel campo del disegno industriale e della ricerca tecnologica dell'ergonomia.

Al Quirinale sono esposti i sinuosi *Flap* argentei, capolavoro di Francesco Binfaré, che accolgono gli ospiti nell'atmosfera rarefatta del Torrino, mentre tre tavolini della serie *Cicladì*, disegnati da Jacopo Foggini con frastagliati piani in alabastro, hanno completato il settecentesco salotto della Sala di Druso. A Palazzo Borromeo sbocciano tre divani *Essential*, rivestiti di velluto rosso cardinalizio, per rinfrescare il salone degli Arazzi. Gli altri arredi *Margherita* e *Tatlin*, fotografati nella Sala della Loggia e nella Galleria di ingresso, rivaleggiano con spregiudicata disinvoltura con i bronzi, i resti archeologici e le altre opere d'arte.

Quasi a voler giocosamente confermare che il design, che ha raccolto gli stimoli provenienti dalla globalizzazione e dal mercato e ha saputo ingegnerizzare la produzione, può essere osservato come una forma d'arte concettuale e democratica, che rappresenta compiutamente l'Italia repubblicana.

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 Torrino, 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

Architetto, curatrice, docente al Politecnico di Milano e autrice di saggi e volumi, svolge attività professionale e di ricerca soprattutto nell'ambito della tutela e della valorizzazione dei beni culturali. Consulente del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, ha collaborato con l'Amministrazione della Camera dei Deputati, il FAI, la Regione Siciliana e Rai-TG2. È stata membro della Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco e Presidente dell'ISIA di 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.
La poltrona di Jacopo Foggini a Palazzo Borromeo fotografata vicino all'opera *Piana n.2* di Pietro Consagra, 1971.
Jacopo Foggini's armchair at Palazzo Borromeo photographed next to the work *Piana n.2* by Pietro Consagra, 1971.



Essential e Cicladi.
I divani di Francesco Binfarè e i tavolini di Jacopo Foggini nel Salone degli Arazzi di Palazzo Borromeo.
Francesco Binfarè's sofas and Jacopo Foggini's tables inside the Salone degli Arazzi (Gallery of Tapestries) at Palazzo Borromeo.

A PALAZZO BORROMEO

L'AMBASCIATORE D'ITALIA PRESSO LA SANTA SEDE, PIETRO SEBASTIANI, E LA MOGLIE MARIA CRISTINA FINUCCI, ARTISTA, ARCHITETTO E DESIGNER, RIFLETTONO SUL LEGAME FRA ARTE, ARREDO E ARCHITETTURA, FRA STORIA E CONTEMPORANEITÀ, FRA MEZZO E MESSAGGIO

PALAZZO BORROMEO

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, Ambasciatore d'Italia presso la Santa Sede

L'AMBASCIATA SI APRE ALLA CITTÀ

Quando ho preso servizio presso l'Ambasciata, nel 2017, Palazzo Borromeo era chiuso da tempo, anche per alcuni lavori di manutenzione. La residenza ha un valore incredibile, per quanto riguarda la storia della chiesa, ma anche dell'architettura e dell'arte di questa città. Ed anche per lo Stato italiano perché ogni anno, in febbraio, il Presidente della Repubblica e le più alte cariche istituzionali italiane vengono qui ad incontrare i vertici della Santa Sede in occasione dell'anniversario dei Patti Lateranensi del 1929. Il palazzo sorge lungo la via Flaminia, su una zona che è stata molto amata e sviluppata dai Pontefici nel '500, ed era all'epoca una zona di campagna, un insieme di "vigne pontificie" dove fu edificata nei primi decenni del secolo la magnifica Villa Giulia voluta da Papa Giulio III. Il terreno sul quale venne costruito Palazzo Borromeo faceva parte del giardino di Villa Giulia. Quando papa Pio IV de' Medici decise di costruire il palazzo nel 1561 preesisteva in sito una pregevole fontana pubblica, opera di Bartolomeo Ammannati. Il Papa non volle distruggerla e così la "avvolse" con il nuovo edificio che si sviluppò in due distinte ali destinate alle residenze dei nipoti Carlo (Cardinale, Segretario di Stato poi divenuto Santo) e Federico Borromeo. Ancora oggi a Roma, dove il barocco ha cambiato il volto di molti palazzi della città, questo rimane uno dei pochi esempi di architettura rinascimentale pura. Palazzo Borromeo è inserito in

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
La poltrona di Fernando e Humberto
Campana nel porticato di Palazzo
Borromeo.
Fernando and Humberto Campana's
armchair in the portico of Palazzo
Borromeo.



Flap
fotografato nella loggia di Palazzo
Borromeo che dà su via Flaminia.
photographed in the loggia of Palazzo
Borromeo overlooking Via Flaminia.

un contesto urbano singolare: si trova infatti in un quartiere dove convivono diversi stili architettonici e diverse stratificazioni, più ancora che in altre parti della città di Roma. È un quartiere ricco di Musei, vicino alla nostra sede ci sono la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, il MAXXI. Poi l'Auditorium Parco Della Musica "Ennio Moricone", lo Stadio Flaminio ed il villaggio Olimpico di Nervi. Per una città ricca come Roma potrebbe sembrare secondario, ma la commistione di edifici culturali che parlano di epoche così diverse rende il quartiere Flaminio Pinciano una zona veramente interessante. Quando ho deciso la riapertura di Palazzo Borromeo l'ho fatto con la convinzione che la semplice riapertura fisica non fosse sufficiente ed ho quindi iniziato una forte azione di proiezione verso l'esterno, rendendo di fatto il Palazzo un vero e proprio centro culturale in cui si potessero incontrare per sinergie ed utili confronti il mondo cattolico e quello laico. Abbiamo fatto dell'Ambasciata un polo di attività affrontando tanti temi: culturali, economici, storici, sociali, ecc. Ho però sempre considerato il palazzo per quello che è, cioè una residenza, un luogo di rappresentanza e non un museo. Le acquisizioni d'arte lo testimoniano. Le opere d'arte, molte pregevoli, si fermavano sostanzialmente al 1800.

Ho avvertito quindi l'esigenza di ricucire la preziosa trama artistica e culturale del passato con quella contemporanea. Grazie alla curatrice Cristina Mazzantini, è nato così il progetto *Contemporanei a Palazzo Borromeo*. Con l'inserimento di opere d'arte e di design contemporanee abbiamo ricercato un duplice valore ed una duplice finalità: rendere il palazzo più fruibile e appetibile ad un più ampio pubblico, valorizzandolo e al contempo trasformandolo in uno strumento di promozione degli artisti, dei designers ma anche delle aziende e delle maestranze di eccellenza che realizzano questi prodotti del Made in Italy. Siamo così molto grati ad Edra ed agli altri che hanno accolto il nostro invito: il progetto non avrebbe visto la luce senza il loro generoso sostegno. Quello che mi interessa con questa operazione culturale è sì la capacità di attrarre più persone all'interno dell'Ambasciata, ma anche e soprattutto di riaffermare la forza della cultura italiana che è più viva che mai e di mostrare ad esempio il perdurare del fecondo legame tra l'industria manifatturiera e il grande artigianato di qualità (dove l'artigianato sconfinava con l'arte). L'Ambasciata, infine, vive al centro di una comunità internazionale che ci fa continuamente visita ed alla quale vogliamo mandare messaggi positivi, far capire che siamo un Paese che non vive sui resti di tante ricchezze di onde plurime di civiltà, ma che continua ad essere motore di cultura e di produzioni di eccellenza mondiali.

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.

IL POTENTE LINGUAGGIO DELL'ARTE AL SERVIZIO DELL'AMBIENTE

THE POWERFUL LANGUAGE OF ART AT THE SERVICE OF THE ENVIRONMENT

WORDS Maria Cristina Finucci, artist, architect and designer

L'arte, soprattutto oggi, si deve far portavoce di istanze urgenti per la comunità. Ritengo sia finita l'epoca in cui l'artista parla di se stesso in modo introspettivo e autoreferenziale. L'arte è un mezzo potente e bisogna metterlo anche al servizio delle emergenze. È questo l'aspetto che più mi interessa e mi affascina. L'emergenza sulla quale volevo riflettere, e far riflettere, era quella ambientale. Ho deciso di farlo con il linguaggio che sentivo più mio e che mi avrebbe permesso di arrivare al maggior numero di persone possibili. Un linguaggio potente, proprio perché trasversale e in qualche modo universale. Una delle iniziative per me più importanti è stata la fondazione, nel 2013 del Garbage Patch State. Mi ero resa conto che le isole in cui si concentra e accumula la plastica nell'oceano avevano un volume veramente importante che si sviluppa su una superficie di almeno 16 milioni di chilometri quadrati. Il modo più immediato per poter comunicare la portata del fenomeno mi è sembrato quella di fondare un vero e proprio Stato. L'ho fatto, con tanto di cerimonia, nella *Salle Des Pas Perdus* dell'edificio principale dell'UNESCO a Parigi. Il



discorso di insediamento e la presentazione della bandiera è stata la prima opera del ciclo artistico *Wasteland*, una serie di azioni concepite per creare un'immagine concreta dell'esistenza del nuovo Stato. Ho costruito un apparato semantico verosimile come, tra le molte cose, un'anagrafe, una mitologia, un portale web e così via, non trascurando di inserire anche elementi semplici, come per esempio le cartoline postali. Una finzione dunque, strutturata per svelare una verità che altrimenti sarebbe rimasta celata. Un'opera condivisa e partecipata che ha visto

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,

Sponge.

La poltrona di Peter Traag vicino all'opera
TXIE di Maria Cristina Finucci.
Peter Traag's armchair near the work TXIE
by Maria Cristina Finucci



Maria Cristina Finucci e
Pietro Sebastiani
ritratti nel Salone degli Arazzi di Palazzo
Borromeo.
portrayed in the Salone degli Arazzi at
Palazzo Borromeo.

tra i suoi attori, molte università come per esempio l'Università Ca' Foscari, Roma Tre, La Sapienza ed altri importanti organismi come la Fondazione Bracco, la Fondazione Terzo Pilastro, il Fuorisalone di Milano solo per citarne alcuni. A me non importa se 16 milioni di chilometri quadrati siano un dato esatto o un'approssimazione, l'artista può esprimersi con libertà. Ma il fatto che quella superficie, seppur approssimata, abbia la dimensione di uno Stato, questo è un dato di fatto. L'iniziativa del Garbage Patch State lo ha messo in luce e lo ha evidenziato con immediatezza. L'arte diventa così il ponte tra il "reale" e l'"ideale", ma anche il link tra l'"esistere" e "il vivere". È per questo che una delle mie opere del ciclo *Wasteland* è esposta in Ambasciata. Il patrimonio di bellezza e di qualità è tale se lo si fa vivere. Altrimenti rimane pure esistenza. E per valorizzare questo patrimonio bisogna avere anche un po' di coraggio, non si deve aver paura di intervenire. Ogni opera antica si faceva portavoce delle istanze dell'epoca, così deve fare la nostra opera oggi, smuovere le coscienze su temi importanti ed emergenti. Uno dei moduli che componevano la parola HELP dell'installazione al Foro Romano (2018) esposto a Palazzo Borromeo è un messaggio forte di vitalità dell'Ambasciata, attenta alle istanze del nostro tempo, ma anche un'ulteriore occasione per ribadire che il Garbage Patch State c'è e non possiamo far finta di nulla.

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

CRISTIANA COLLU, DIRETTRICE DELLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA RIFLETTE SUI CONCETTI DI "CURA" E OSPITALITÀ E SULLE RELAZIONI TRA ARTE E 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.

I prodotti Edra dialogano con le prestigiose opere della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea dentro la mostra Time is Out of Joint, l'allestimento voluto dalla Direttrice 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.**

I divani di Francesco Binfaré nelle versioni bianca e nera all'interno della sala dedicata al tema della guerra.

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

Nel 2016, sotto la direzione di Cristiana Collu, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma ha riaperto le sue porte completamente rinnovata nella disposizione e nella concezione dell'arte. Tra le operazioni più rivoluzionarie della direttrice c'è stata sicuramente l'esposizione *Time is Out of Joint*, una riflessione sul tempo iniziata con *The lasting*, che ha aperto un ampio dibattito sul superamento di un sistema di esposizione tradizionale, che segue il flusso cronologico, a favore di un modello basato sull'idea "di un tempo che va ricomposto, "messo al diritto", un verso che nella mostra intreccia, in simultanea coesistenza, nuove inaspettate relazioni nello spazio simbolico del museo. Relazioni che non rispondono alle ortodosse e codificate leggi della cronologia e della storia (dell'arte), ma si muovono assolute e svincolate in una sorta di anarchia, che non ha nulla a che vedere con il disordine, ma si appella a qualcosa d'altro che viene prima delle regole e delle norme". Ma l'idea di cambiamento e "di cura" ha guidato anche il

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

nuovo allestimento del museo. Nella prima fase della sua direzione Cristiana Collu ha infatti lavorato sul museo come edificio, senza trascurare gli aspetti gestionali e organizzativi, coniugando quindi il programma espositivo con esigenze puntuali di un pubblico volutamente più ampio. L'operazione sull'edificio è stata quella di togliere strati, superfetazioni, interventi successivi che avevamo alterato i percorsi della Galleria Nazionale. Ha coinvolto la parte centrale con il recupero dei due cortili laterali diventati giardini fruibili, la Sala delle Colonne, la nuova sistemazione dell'ingresso monumentale. "Un tipo di operazione che fa parte di un processo tradotto in una sottrazione. Come la musica è in battere o in levare, così questa operazione è in levare, una sorta di contro tempo simile a un lavoro archeologico per arrivare alla fonte. Ho cercato di arrivare a questa sorta di configurazione primigenia, quella architettonica del luogo. Non ho fatto altro che riportare l'architettura alla luce. A questo si aggiunge una visione contemporanea di ospitalità: le persone che arrivano si sentono accolte, è uno spazio che non chiede immediatamente di fare un biglietto, non ti viene addosso, sei tu invece che entri dentro e capisci in maniera intuitiva come puoi usarlo. È una sorta di filtro, dove percepisci che puoi stare, non di attraversare il museo ma abitarlo temporaneamente".

Cristiana Collu è stata in precedenza direttrice del Mart (2011 - 2015) e del MAN di Nuoro (1999 - 2011). Ha fatto parte della Giuria della 58a Biennale d'Arte di Venezia nel 2019, della task force Donne per un nuovo Rinascimento e della Royal Commission for Riyadh City. Fa parte del Comitato Scientifico della Collezione Farnesina. Ha insegnato in diverse Università ed è Phd in Museologia e Museografia. *Edra Magazine* l'ha incontrata per approfondire i temi della "cura" e dell'ospitalità nel museo, e delle relazioni tra arte e design.

Quale spirito e quale visione hanno guidato la sua direzione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Come si è trasformata secondo lei oggi l'attività di curatela di un museo?

Action speaks louder è una frase che ho sempre sentito molto vicina, è il mio modo di prendere la parola in sintonia con il mio modo di essere, di interpretare e di tradurre una visione consapevolmente e necessariamente parziale che possa esprimere una qualche verità che si trova solo mediante l'esplorazione e la sperimentazione, rischiando e assumendo responsabilità. Questa posizione crea un luogo per il dialogo e la dialettica, all'interno di quello che, oggi, si configura come uno degli ultimi spazi non virtuali che può ospitare questo esercizio di partecipazione e condivisione, una voce collettiva che rimanda alla comunità. Personalmente non conosco altro modo di fare il nostro tempo che stare sul presente, non solo

worked on the 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.
La poltrona di Fernando e Humberto Campana di fronte alla scultura Héraklès archer di Antoine Bourdelle, 1909.
Fernando and Humberto Campana's armchair in front of the sculpture Héraklès archer (Hercules the Archer) by Antoine Bourdelle, 1909.

stare al passo ma segnare il passo. Ho iniziato dall'architettura e dalla luce. Ho cercato di ritrovare lo spirito di questo luogo e da qui ho ricominciato a disegnare una possibilità per la Galleria Nazionale e la sua collezione, della sua attività espositiva. Ho messo in campo relazioni non ortodosse, svincolate, e in qualche misura anarchiche, in linea con una certa tradizione femminile, che non ha nulla a che vedere con il disordine ma piuttosto con qualcosa che viene prima della norma e delle leggi e che dà molto spazio all'immaginazione e alle intuizioni. La Galleria racconta questo al suo pubblico e mi pare che si intendano perfettamente, le persone hanno una incredibile competenza e sensibilità in relazione ai luoghi e alle loro frequenze energetiche, sentirsi accolti e stare a proprio agio è un delicato sistema di relazioni.

Negli ultimi anni, sotto la sua direzione, la Galleria Nazionale ha rivolto la propria attenzione alle donne. Ci può raccontare brevemente le iniziative e le mostre più rappresentative?

Non esiste una visione che non sia situata, che non appartenga a un soggetto posizionato, non esistono sguardi senza traiettorie, né traiettorie senza relazioni. Mi piacciono le streghe, le ragazze terribili, disobbedienti e indisponibili, agganciate al desiderio, che fanno la differenza, che agiscono in favore di un tempo a venire. Credo che ci sia un enorme lavoro da fare, per questo la Galleria Nazionale dal 2015 ha

focalizzato la sua attenzione sulle donne, consapevole che sono molte le questioni da affrontare e che hanno tutte un denominatore comune: la disuguaglianza. Lo sviluppo di una museologia del nostro tempo dovrebbe certamente affrontare molte altre questioni come quelle relative al genere, al potere, alla famiglia, al lavoro, all'ambiente e alla sostenibilità. Bisogna essere consapevoli che quando un tema è scottante è forse impossibile trattarlo in modo asettico e non ideologico, e che per poterne parlare e per poter

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 sedia di Jacopo Foggini di fronte a Il voto di Francesco Paolo Michetti, 1880.
Jacopo Foggini's chair in front of Il voto by Francesco Paolo Michetti, 1880.



Standard.
Il divano di Francesco Binfaré di fronte all'opera I Visitatori di Michelangelo Pistoletto, 1968.
Francesco Binfaré's sofa in front of Michelangelo Pistoletto's work The Visitors, 1968.

“ Personalmente non conosco altro modo di fare il nostro tempo che stare sul presente, non solo stare al passo ma segnare il passo.

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

cambiare le cose è necessario sporcarsi le mani. Ma quello che so per certo è che questa versione del mondo non è quella che vorrei, e voglio fare quello che posso per costruirne un'altra. Al principio del 2021, la mostra *Io dico io - I say I* ha messo a fuoco soprattutto la necessità per le donne di parlare in prima persona singolare, di affermare la propria soggettività, per scardinare gli stereotipi e tracciare una cartografia in continua trasformazione. Con la mostra *Cosmowomen. Places as Constellation*, con la sua monumentale e immaginifica rappresentazione di vere e proprie costellazioni di senso attraverso la ricreazione simbolica di spazi sconfinati, muove una rivoluzione architettonica, una visione politica e un credo ecologico.

Il design è entrato a pieno diritto nella Galleria Nazionale, ad esempio con la mostra *On Flower Power* a cura di Martí Guixé, ma anche sull'onda di un nuovo concetto di ospitalità all'interno di musei e luoghi istituzionali. Anche l'allestimento di bookshop, desk e bar sono stati affidati a Guixé. Perché e come viene valorizzato oggi il connubio arte-design?

È l'idea di progetto il comune denominatore di qualsiasi visione. Nel caso della mia felice e longeva collaborazione con Martí Guixé, un designer “out of joint” e visionario, ho potuto esplorare molti aspetti di un mondo affascinante che cerca sempre di conciliare una certa idea di bellezza con funzionalità e utilità, con gioia e irriverenza, con azzardo e ossequio, in una parola con intelligenza. Questa visione è diventata una parte essenziale del mio lavoro, uno degli strumenti chiave che mi ha permesso di realizzare operazioni museologiche complesse, ma flessibili e istintive e sempre ad ampio spettro. *On Flower Power* ha mostrato questa conciliazione e ha esposto la ricerca nel suo farsi, l'intuizione di qualcosa che ancora sfugge, l'apertura euristica, la “conoscenza accidentale”. Come

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.
Il divano di Fernando e Humberto Campana nella Sala delle Colonne.
Fernando and Humberto Campana's sofa in the Sala delle Colonne (Hall of Columns).

se quello che viene restituito nella sala del museo fosse ancora in divenire, ancora sospeso, senza tassonomie.

Edra è diventata partner della Galleria Nazionale. Oggi all'interno delle sale le sedie *Gilda B.* e il *Flap* accolgono gli ospiti. Avete ospitato le collezioni per alcuni shooting fotografici e utilizzato prodotti all'interno di alcuni allestimenti. Ci può dare un suo punto di vista sull'azienda?

Edra è un mondo immaginifico che affonda le radici nella cultura italiana, nel saper fare a regola d'arte, nella tradizione del design e nei suoi intrecci tra arte, architettura, natura e paesaggio, per questo con Monica Mazzei abbiamo trovato sempre una sintonia senza preamboli. Le sedute di design hanno iniziato a un certo punto a popolare i musei, e hanno sostituito spesso solo temporaneamente, le tradizionali panche concepite non tanto per la contemplazione ma per il riposo, in molti casi sono state anche eliminate dall'interno delle sale, l'aumento del pubblico di fronte alle opere le ha rese inutili allo scopo originario. Indicando una nuova modalità per stare al museo, il design contemporaneo che Edra rappresenta in modo esemplare, ha portato personalità, progetto, colore, coniugato non solo con il comfort e con qualcosa di familiare e avvolgente ma, nello stesso tempo anche con qualcosa di più, non necessario ma assolutamente essenziale: un lusso.

Una forma divertente, una morbidezza inaspettata, un invito a stare ancora nello spazio del museo, anche solo semplicemente a contemplare l'essere in quell'incredibile contesto e sentirsi non solo accolti, ma farne parte. È questo che ho voluto nei musei che ho diretto e questo percorso, Edra lo ha condiviso e accompagnato persino in occasione delle mostre più difficili, come *La Guerra che verrà non è la prima* al Mart di Rovereto, come punti di riferimento nella mostra *Perduti nel paesaggio* sempre al Mart, e infine in Galleria Nazionale, dentro quello straordinario dispositivo che è *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*.

A pagina seguente Chiara.

Le poltrone di Francesco Binfaré nelle sale che custodiscono le opere "Le corse al Bois de Boulogne" di Giuseppe De Nittis, 1881, e "Ninfee rosa" di Claude Monet, 1898.

On the next page, Chiara.

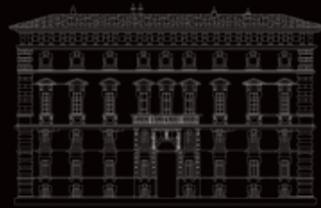
Francesco Binfaré's armchairs admire Giuseppe De Nittis' *The Races at the Bois de Boulogne*, 1881, and Claude Monet's *Pink Waterlilies*, 1898.

Ester.
La poltroncina di Jacopo Foggini di fronte all'opera di Enzo Cucchi, Roma, 1986.
Jacopo Foggini's armchair in front of Enzo Cucchi's work, Roma, 1986
photo by Alessandro Moggi





edra



PALAZZO DURINI

UNA 'DIMORA' MILANESE
PER LA NOSTRA COLLEZIONE

A MILANESE 'HOME'
FOR OUR COLLECTION



WORDS Isabella Sarti

A maggio 2021 Edra, in collaborazione con Vago Forniture, ha aperto al pubblico le porte di Palazzo Durini per presentare la collezione di divani, poltrone e complementi di arredo. Al piano nobile del Palazzo, i prodotti accolgono gli ospiti in un'atmosfera sospesa tra il '600 e il terzo millennio. Nelle sale dai soffitti affrescati e con grandi specchi alle pareti si è invitati ad un confronto tra storia e modernità, architettura e arredamento, il cui risultato è un'immagine di straordinaria armonia. La ricerca della bellezza, nel passato come nel presente diventa il motore di tutto. Progettato da Francesco Maria Richini, il palazzo custodisce uno dei più importanti cicli pittorici profani del proto barocco milanese voluto da Gian Giacomo Durini II. Gli affreschi del piano nobile sono riflessioni sui grandi temi antropologici: l'amore, il destino, l'eroismo, la ragione e l'istintualità. Si tratta di una tematica ispirata alla grande letteratura greca e latina: l'Iliade, l'Encide, le metamorfosi di Ovidio e le Trachinie di Sofocle. Gian Giacomo III nei primi del '700 volle aggiornare gli interni di Palazzo Durini alla moda barocchetta, intervenendo anche sugli affreschi con importanti "quadrature" oggetto di un recente intervento di restauro. Alla fine dell'800 il palazzo era in stato di totale deperimento e gli ultimi discendenti della famiglia Durini lo vendettero nel 1922

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 main floor 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 collezione Edra all'interno delle prestigiose sale affrescate del piano nobile di Palazzo Durini a Milano
The Edra collection inside the prestigious frescoed rooms on the main floor of Palazzo Durini in Milan





al Senatore Borletti che si avvale di Piero Portaluppi per alcuni lavori di restauro. Nel 1925 il palazzo venne acquistato da Giovanni Battista Caproni di Taliedo, che abitava già al piano nobile, pioniere aeronautico e grande industriale, oltre che appassionato collezionista di arte futurista. Durante la seconda guerra mondiale, il palazzo fu gravemente danneggiato. Con ingenti sacrifici, i Caproni di Taliedo iniziarono i lavori di restauro, sotto la guida dell'architetto Attilio Spaccarelli, accademico di San Luca che si occupò anche della suddivisione degli spazi, in parte destinati alla famiglia Caproni e in parte divenuti sede di importanti marchi della moda, studi legali, uffici e

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.

abitazioni. Gli affreschi del palazzo sono stati integralmente risanati da un'impegnativa campagna di restauro sostenuta dai Conti Caproni di Taliedo dal 1994 al 2001. In questo contesto le creazioni Edra, semplicemente appoggiate sul magnifico pavimento, dimostrano come l'oggetto di arredo possa tornare ad essere protagonista di una storia: quella di Milano, che riscopre i suoi luoghi senza tempo. I prodotti si inseriscono all'interno delle sale con delicatezza ed eleganza, cercando di trovare un giusto equilibrio tra il valore dell'oggetto esposto e l'importanza del luogo che lo ospita. Edra Palazzo Durini diventa così un tributo all'arte e alla sapienza manuale, ai progetti sviluppati da artisti o autori, per rendere più belle e confortevoli le dimore di una volta e quelle di oggi. Gli artisti di ieri sono gli autori che oggi Edra sceglie per presentare divani e complementi di arredo, laddove il valore più importante è sempre lo stesso: l'intervento creativo dell'uomo.

Nella filosofia di Edra questa ricerca si arricchisce di nuovi significati: benessere, comfort e qualità superlativa. "Siamo un'azienda contemporanea - afferma Valerio Mazzei - ma dai principi forti e antichi. I nostri prodotti sono realizzati a mano, ognuno è il racconto di una storia. E noi vogliamo che siano storie di massima qualità che possano andare avanti secolo dopo secolo".

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."

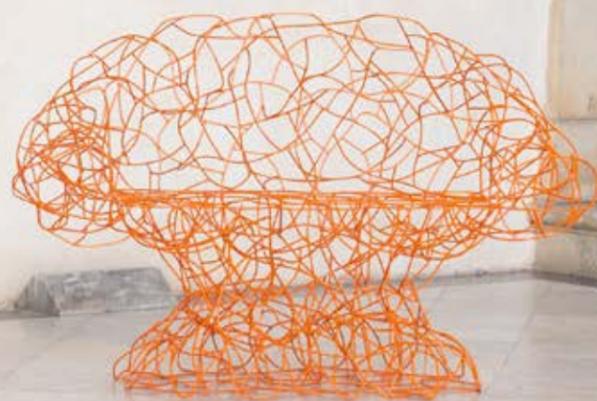


Mazzei

Isabella Sarti

Inizia a intraprende il mestiere della comunicazione in Saatchi & Saatchi e in Leo Burnett, agenzie di pubblicità Internazionali. In Salvatore Ferragamo e nel Gruppo Aeffe aggiunge al suo curriculum le esperienze del media planning e delle pubbliche relazioni a livello internazionale. La collaborazione con famiglie di imprenditori italiani e la dimensione internazionale del loro business rappresentano il fil-rouge del suo percorso professionale. Da maggio 2021 collabora con 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 dei Medici.
Alcuni scatti dell'allestimento
scenografico e del set della
serie tv.
Some shots of the set and the
scenography of the TV series.



WORDS Luigi Formicola

È attraverso i ricordi dell'ultima esponente della dinastia dei Medici, Anna Maria Luisa, interpretata da Piera degli Esposti, che la docu-fiction tv *L'Ultima de' Medici*, ha portato il pubblico alla scoperta delle ville e dei giardini medicei. Senza voler offrire una fedele ricostruzione storica, il progetto sostenuto da Regione Toscana, è nato con l'intento di promuovere soprattutto i luoghi in cui le vicende della famiglia di mercanti e banchieri si sono svolte, attraverso un divertente cortocircuito spazio-temporale. Nelle quattordici puntate, le avvincenti storie sono state trasposte nella contemporaneità: i personaggi parlano e agiscono come se fossero nella loro epoca, ma sono ospitati nella nostra, si vestono come noi, usano la tecnologia, pur non nominandola. Vivono nelle loro dimore arredate come ai nostri giorni. I prodotti Edra hanno definito i salotti, le camere da letto e le sale da pranzo dei palazzi medicei. Grazie alla loro alta qualità - che unisce tradizione artistica, ricerca tecnologica, materiali di pregio e artigianalità - sono stati il riflesso di quello stile di vita elegante e sofisticato che la dinastia Medici conduceva. Così la musica, il lessico, il montaggio, la luce, le riprese, la sceneggiatura, la scenografia, danzano in un altalenante balletto con passi scanditi dagli opposti. La sintassi di contrasto: moderno e antico, aulico e colloquiale, sofisticato e grezzo, rivela però anche legami con il passato e la permanenza di valori che talvolta animano ancora oggi la nostra cultura. Sicuramente valori che appartengono alla realtà di Edra: quelli di rinnovamento che hanno ispirato il Rinascimento, che ebbe origine proprio a Firenze, l'umanesimo e la voglia di spingere lo sguardo oltre il conosciuto.

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.

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

Architetto, Ph.D. presso la Seconda Università di Napoli, dal 1998 al 2006 svolge la professione di architetto e designer manager collaborando anche con architetti e designer di fama internazionale. Si occupa di ristrutturazione edilizia, allestimento d'interni, design, grafica, design management, formazione e direzione artistica eventi culturali. È stato coautore, direttore artistico, scenografo e costumista della serie "L'Ultima dei Medici" attualmente in programmazione su 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, CON STUDIO ARCHEA ED EDRA,
LANCIA UN INNOVATIVO TERMINAL CHE
COMBINA ELIPORTO E LOUNGE IN UN'UNICA
SOLUZIONE INTEGRATA

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

WORDS Isabella Sarti

L'elicottero è sempre di più una valida alternativa al trasporto su ruote e nelle grandi metropoli è da tempo già una realtà, tuttavia ad oggi ancora non esistono sufficienti infrastrutture dedicate che ne favoriscano l'atterraggio e il decollo in modo versatile in ambiente urbano. A Dubai Leonardo, tra le principali Società al mondo nel settore dell'aerospazio, difesa e sicurezza, lancia il primo rotocraft terminal che combina eliporto e lounge in un'unica soluzione integrata. Il progetto firmato dallo Studio Archea di Firenze, risponde ai criteri di sostenibilità e servizi tailor made rispecchiando i valori del brand del costruttore elicotteristico in modo avveniristico. "Si è pensato ad una struttura di grande versatilità, che possa essere collocata facilmente in qualsiasi posto, anche laddove non esistono spazi dedicati al decollo e all'atterraggio, che sia facilmente costruibile e customizzabile – spiega l'architetto Giovanni Polazzi – è un progetto realizzato con l'intento di legare gli elementi della tradizione con l'innovazione, l'artigianalità con la tecnologia". Il terminal è pensato anche per accogliere i viaggiatori

Helicopters 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".

con il nuovissimo convertiplano AW609 di Leonardo un aeromobile rivoluzionario in grado di combinare il decollo e atterraggio verticale dell'elicottero con le elevate prestazioni dell'aeroplano, dando il via a possibilità totalmente nuove per quello che viene definito un sistema di connessioni "point to point". Si tratta di una struttura verticale su due livelli, di forma circolare e completamente vetrata, trasparente. Si ispira al movimento descritto dalle pale e dai rotor dell'elicottero, all'innalzamento in verticale ed è realizzata con materiali ecosostenibili pre-assemblati 100% riciclabili.

Al piano terra accoglie i viaggiatori, mentre al piano superiore offre una meeting room e postazioni di lavoro riservate. In un contesto in cui tutto parla di dinamismo e movimento, di comfort, esclusività e futuro, gli arredi Edra si inseriscono perfettamente.

"Per quanto riguarda gli interni, la scelta dell'azienda toscana soddisfa l'intenzione di arredare secondo i principi del buon gusto italiano, vale a dire qualità, avanguardia, design e attenzione al dettaglio". Al piano terra i divani *On the Rocks*, modulabili in diverse composizioni, con i tavolini *Ciclad* e le poltrone *Chiara* creano isole di attesa e relax. Nelle aree delimitate dalle pareti circolari di corten, le vip room sono nobilitate dai tavoli *Brasilia* in argento e dalle sedie *Gilda B.* e *Gina*. Nella grande meeting room del piano superiore, in un ambiente che esprime ricercatezza e funzionalità, c'è un grande tavolo *Egeo* in oro, con le poltroncine *Blue Velvet*.

Manuela Barbarossa, Head of VIP/Corporate Segment – Marketing in Leonardo Helicopters sottolinea "Questo terminal innovativo, in cui si concentrano servizi solitamente disponibili solo in strutture aeroportuali private più grandi e lontane dal centro città e dalle aree urbane, traduce in un moderno spazio per l'accoglienza punti fondamentali della nostra stessa idea di esperienza della mobilità: qualità, comfort, stile e cura per un tratto personale unico e inconfondibile che permetta ai nostri stessi clienti di distinguersi all'insegna dell'eccellenza. Studio Archea e Edra hanno saputo interpretare al meglio le nostre esigenze contribuendo a dare loro forma concreta".

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 *Ciclad* 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 dell'innovativo terminal Leonardo firmato dallo Studio Archea e arredato internamente da Edra of the innovative Leonardo terminal designed by Studio Archea and internally furnished by Edra.

THOUGHTS

SILVERA PARIGI

Siamo fratello e sorella, io e Paul come Valerio e Monica.

Entrambi siamo innamorati degli arredi di qualità, condividendo con Edra una visione di bellezza e comfort. Anche noi abbiamo seguito le orme di nostro padre, che a differenza della famiglia Mazzei, i mobili li vendeva.

Così siamo uniti da molti anni dal legame che si instaura tra chi produce e chi vende.

La storia inizia quando partimmo da Marsiglia alla volta di Parigi.

Siamo stati un breve periodo agenti per Edra, alla fine degli anni '80 e poi, dopo aver aperto Silvera Parigi, siamo diventati loro partner fino ad oggi.

Siamo una realtà importante a Parigi ma anche in altre città della Francia e da poco abbiamo aperto un negozio a Londra con Ugo, il figlio di Paul che è entrato in azienda da qualche anno.

Siamo dunque alla terza generazione che porta avanti questa attività e ne siamo fieri.

Quando Monica arriva a Parigi un pranzo o una cena insieme o con la famiglia è fondamentale.

Ci conosciamo da oltre 40 anni.

La storia è lunga.

La storia continua.

Fabienne (&Paul)

VAGO MILANO

Era il 1988 quando Monica Mazzei venne a Barlassina per presentare la collezione Edra. Mio padre Antonio si incuriosì e intuì subito che c'era qualcosa di speciale.

Si innamorò di quell'avanguardia che rende Edra sempre così attuale, ma anche fuori dal tempo.

Passano gli anni, le collezioni, gli incontri, le feste, i Saloni e un nuovo progetto prende forma con lo showroom Edra by Vago in via Crocefisso a Milano.

Un rapporto di famiglia, che Roberto Mazzei cura con grande dedizione da sempre, amico e partner preziosissimo, sempre disponibile.

Da allora costruttive discussioni hanno luogo in trattorie della Brianza, ristoranti milanesi e toscani.

Poi i Mazzei ci hanno chiesto di trovare uno spazio più grande, a Milano, possibilmente in Via Durini. Ne siamo stati onorati e abbiamo raccolto l'invito con l'entusiasmo che da sempre ci contraddistingue.

Così abbiamo scelto insieme Palazzo Durini, magnifico, un piano nobile con saloni affrescati, mai aperto al pubblico. Ancora una volta sono emersi il comune sentire di Vago e Edra: coerenza, rigore ma anche leggerezza, amore per il bello e il buono. Interessi comuni e piacevoli chiacchierate sono per Vago con i Mazzei più importanti di ogni contratto.

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

EDRA È CONVINTA CHE QUALSIASI FORMA D'ARTE SIA UN DONO DA CONDIVIDERE, E SENTE VIVA LA NECESSITÀ DI COSTRUIRE OCCASIONI DI DIALOGO CON IL TERRITORIO DOVE È NATA E DOVE CONTINUA A PORTARE AVANTI LA PROPRIA ATTIVITÀ

ABF, ANDREA BOCELLI FOUNDATION

Situati nel Palazzo di San Firenze gli spazi dell'Andrea Bocelli Foundation (ABF) dedicati agli uffici operativi ed al laboratorio vocazionale "ABF GlobalAB" prendono vita nell'anno in cui si celebrano i primi 10 anni di mission "empowering people and communities". Gli ambienti finemente restaurati sono l'espressione concreta della missione: un luogo dove i giovani potranno riunirsi per essere ispirati grazie all'"ABF GlobalAB" - un progetto ideato per incentivare e guidare il talento e per favorire il dialogo attraverso attività educative gratuite.

ABF si è impegnata a realizzare il restauro per riportare i 500 metri quadrati di spazio al loro precedente splendore. Edra è stata vicina alla ABF in questo intervento supportandola con la donazione di arredi che trovano una nuova vita, nuova luce, in un contesto di bellezza e solidarietà.

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
all'ingresso della Andrea Bocelli Foundation nella sede recentemente ristrutturata presso il complesso di San Firenze, nel capoluogo toscano, at the entrance of the Andrea Bocelli Foundation in the recently renovated headquarters in the San Firenze complex, in the Tuscan capital.



Aurelio Amendola
fotografa l'opera *Le Tre Grazie* di
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.