

edra

MAGAZINE

Our Point of View

Issue n°

3

MMXXIII

Art

Architecture

Comfort

Beauty

Technology

Hospitality

History

Future

Timeless

Yachting

Vision

Craftmanship

MM

EDRA MAGAZINE ISSUE N°3
MMXXIII

3

OUR POINT OF VIEW



OUR
POINT
OF
VIEW

Aurelio Amendola.
Un détail de l'œuvre « Yo no quiero ver
más a mis vecinos » de Carlos Garaicoa
de 2006 avec Pack blanc et Pack noir.
Une promesse de paix possible.

Detail from "Yo no quiero ver más a mis
vecinos" by Carlos Garaicoa, 2006, with
white Pack and black Pack. A promise of
possible peace.

Le troisième numéro d'*Edra Magazine – Our Point of View* est dédié à la vision. À ces idées qui conduisent à la découverte de chemins inexplorés, de coins cachés, de différents horizons. Toujours ancrée dans le concret.

Même un projet d'entreprise peut naître d'une vision et nous amener à explorer de nouveaux mondes, qui se reconnaissent dans les idées de nos auteurs.

Chacun avec ses propres traits. Son propre caractère. Son matériau ou le vêtement idéal.

Il y a toujours un élément commun et sincère qui le distingue. Chez Edra, chaque modèle est un original.

La collection est comme ça. Nos modèles nous appartiennent. Comme le mot vision, le verbe appartenir lui aussi a plusieurs nuances. L'appartenance, pour nous, n'a rien à voir avec la possession ni même la propriété. Elle évoque plutôt la capacité de traverser, d'être reconnu et de faire partie du monde intérieur de celui qui regarde. De traverser le temps, l'espace et les cultures différentes.

Ces pages racontent quelques-unes de nos histoires, qui vivent en harmonie avec d'autres visions du passé et du présent.

Nous rencontrons l'art, le paysage et l'architecture.

De la beauté à regarder, à lire. Qui invite à la réflexion.

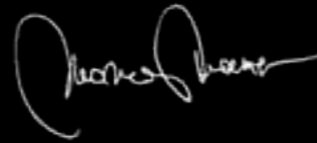
J'espère qu'aujourd'hui encore, la capacité d'imaginer, de construire et de voir la beauté nous accompagne au quotidien dans tout ce que nous faisons. Pour nous-mêmes et pour les autres.

En définitive, ce magazine est né, lui aussi, de quelque chose que nous sentons en nous, qui nous appartient.

Et qui, nous l'espérons, vous appartiendra également.

Bonne vision.

Monica Mazzei
Vice-présidente Edra



La vision est la capacité de voir l'invisible. Quand on peut voir l'invisible, on peut réaliser l'impossible.
(Shiv Khera)

The third issue of the *Edra Magazine Our Point of View* is dedicated to vision. To those ideas that lead us to discover hidden corners, unexplored paths and new horizons. Vision yes, but always anchored to something concrete. A company

project can also start from a vision, and lead to exploring the new worlds that are recognisable in our authors' ideas.

Every model at Edra is an original. Each has its own features. Its own character. Its own ideal material or attire.

They always have a common and genuine element that sets them apart.

That is how the collection is. These models belong to us.

The verb to belong, like the word vision, has several shades of meaning. For us belonging has nothing to do with possession, or ownership. Instead it evokes a capacity for crossing over, for being recognised, for becoming part of the observer's inner world.

On these pages we tell some of these stories of ours, that live in harmony with other past and present visions.

We encounter architectures, landscapes and art.

And beauty we can admire, or read, or that invites us to reflect.

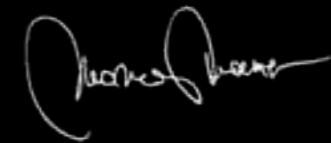
I hope this ability to imagine, create and see beauty is still with us in everything we do today. For ourselves and for others.

After all, this Magazine also comes from something we feel inside, that belongs to us.

And that we hope can also belong to you.

Enjoy your read.

Monica Mazzei
Vicepresident of Edra



Vision is the ability to see the invisible. If you can see the invisible, you can achieve the impossible.
(Shiv Khera)



INDEX

FOCUS & COLLECTION

Teatro alla Scala	12	Teatro alla Scala
Il y a Ceux qui Créent et Ceux qui Copient	18	There are Those who Create and Those who Copy
Une Seule « Voie »	22	Only One “Way”
Jubilé	28	Jubilé
Diamante	30	Diamante
Veronica	32	Veronica
Standway	34	Standway
Le Sens des Frères Campana	36	The Sense of the Campana Brothers
Binfaré et la Route du Mystère	40	Binfaré and the Path of Mystery
Genius Loci	46	Genius Loci
Au-delà de la Vision	52	Beyond Vision
L'appuntamento	60	L'appuntamento

SPACES

Côte d'Azur, la Villa Dans le Rocher	66	Côte d'Azur the Villa in the Rock
Gallerie d'Italia à Turin	88	Gallerie d'Italia in Turin
Nouveau Mécénat	100	New Patronage
Élégance et Essentialité à Bord	104	Elegance and Essentiality on Board
La Villa Royale de Monza	110	The Villa Reale in Monza
Villa Firenze Contemporanea	122	Villa Firenze Contemporanea
Aimer Ama	128	Loving Ama
La Pureté des Volumes	144	The Purity of Volumes

NEWS

Maria Callas	160	Maria Callas
Le showroom Edra à Perignano	164	The Edra Showroom in Perignano

TEATRO ALLA SCALA

SOIRÉE D'HONNEUR FLOWERS COLLECTION
EN HOMMAGE À SON AUTEUR
MASANORI UMEDA

EVENING OF HONOUR OF THE
FLOWERS COLLECTION
HOMAGE TO ITS AUTHOR MASANORI UMEDA

C'est à l'occasion du salon du meuble de Milan, le 19 avril 2023, que les invités d'Edra ont été accueillis à la Scala pour une soirée consacrée à Masanori Umeda et à la *Flowers Collection*. Les projets artistiques naissent du cœur, de rencontres, de rêves ou de visions. Cela est vrai pour la musique et pour la danse, mais aussi pour certains objets. Ils sont un présent que l'artiste offre à son public. Pour Edra, c'est la *Flowers Collection* de Masanori Umeda. En 1990, le maître prit soin d'apporter à l'entreprise de petites maquettes de deux fauteuils délicats en forme de fleur, un lys et une rose, qui recelaient le charme de son jardin, au Japon, une nuit de pleine lune. Le coup de foudre d'Edra donna naissance, peu après, à *Getsuen* («jardin à la pleine lune» en japonais) et *Rose Chair*. La soirée consacrée à Masanori a ainsi été un hommage à la culture de l'homme et à la nature. Elle a créé l'occasion de se retrouver dans l'essence de ces mondes traversés par la beauté de la rencontre des corps, des fleurs et des notes. Des musiques, des chorégraphies et des décors se sont succédé, dans un dialogue synergique entre classique et contemporain offert par les jeunes de l'école de danse et de l'orchestre de l'Académie de la Scala, sous la direction de David Coleman. Des talents, tels des fleurs précieuses, à cultiver et à faire éclore.

Le programme, pensé par la Scala pour l'occasion, s'est ouvert sur une note pleine de fraîcheur, avec un divertissement extrait de *La fille mal gardée*, un ballet créé par le directeur du département de danse de l'Académie, Frédéric Olivieri, pour les élèves de l'école, sur la partition de Peter Ludwig Hertel. Un ballet pantomime comique créé à l'époque de la Révolution française, qui, dans un décor champêtre, raconte une histoire d'amour pleine de rebondissements divertissants où l'amour finit par triompher. La deuxième chorégraphie, *Largo : giardino con la luna piena*, plus contemporaine, est l'œuvre de Matteo Levaggi. Créée sur les notes de la *Suite no 1* en sol majeur pour violoncelle seul de Jean-Sébastien Bach, elle était interprétée par Sofia Bellettini avec une installation scénographique de l'artiste Samantha Stella. «Divisé en trois moments, le ballet *Largo* met en lumière des formes et des mouvements d'inspiration contemporaine, en utilisant le vocabulaire de la danse classique», a déclaré Matteo Levaggi. Rendant hommage à Masanori Umeda, l'installation visuelle saisissante, épurée et abstraite, a recréé sur scène un «jardin à la pleine lune». *Getsuen*, était intégré dans une ligne horizontale de fauteuils *Rose Chair*, qui se détachaient sur le fond gris pour former, comme le souligne Samantha Stella, «une antique colonnade, gardée par des vestales modernes. Les corps sinueux des danseurs se sont mus sur les notes de Bach au rythme ancestral du violoncelle. Les vestales immobiles, parées d'éléments symbolisant

O n 19 April 2023, for the occasion of Milan's Salone del Mobile, Edra's guests were welcomed into the *Teatro alla Scala* Opera House for an evening dedicated to Masanori Umeda and his *Flowers Collection*. Art projects are born of the heart, of encounters, of dreams and of visions. This is how it is with music and dance, and so it is with certain objects: these gifts given by artists to their public. For Edra this is how it was with Masanori Umeda's *Flowers Collection*. In 1990 the Master took great care to bring the company two small maquette models, delicate flower-shaped armchairs, one a lily and one a rose, containing all the enchantment of his garden at home in Japan, on the night of a full moon. Edra fell in love with them, and soon after the *Rose Chair* and *Getsuen* (Japanese for "garden under a full moon") were born. The evening dedicated to Masanori was therefore a homage both to nature and to human culture, an opportunity to be immersed in the essence of these worlds through the beauty of the encounter between flowers, musical notes and bodies in movement, in a sequence of musical scores, choreographies and backdrops, creating a synergic dialogue between the classical and the contemporary. Protagonists of the evening were the young students of La Scala Academy Dance School and Orchestra, under the direction of David Coleman, all with talents to cultivate and grow like precious flowers. The evening's program, curated for the occasion by Teatro alla Scala, opened on a fresh note with a *divertissement* from *La fille mal gardée*, a ballet authored by Director of the academy's dance department Frédéric Olivieri with a score by Peter Ludwig Hertel, for students of the School. It is a *comique* ballet, a *pantomime*, belonging to a genre that arose during the French Revolution, and that tells of a love story set in the countryside in a series of unexpected but decisive events that are also highly entertaining. With the second piece we moved into the contemporary in *Largo: garden with a full moon* from a concept by Matteo Levaggi created to the notes of *Suite n. 1 in G major* for solo cello by Johann Sebastian Bach and performed by Sofia Bellettini. The evocative scenery was the work of artist Samantha Stella. Levaggi explains how the "*Largo* is divided into three different moments that highlight the forms and movements of contemporary feeling while making use of classical dance vocabulary." In homage to Masanori Umeda an essential and abstract visual installation on-stage recreated the "garden with full moon" to great effect. *Getsuen* seating in the form of a lily was included in a long line of *Rose Chair* armchairs standing out against their grey background, and forming, as Stella describes, "an ancient arcade of columns watched over by modern Vestals. The dancers move sinuously to the notes of Bach and ancestral rhythm of the cello. The Vestals stand motionless, adorned with elements symbolising the history of La Scala, and weaving a timeless

l'histoire de la Scala, ont tissé une toile atemporelle. La lumière blanche intense de la lune nous a enveloppés. Le rite a été accompli.» Le spectacle s'est conclu sur l'atmosphère onirique d'un des titres les plus fameux du répertoire romantique russe, *Casse-Noisette*, ballet créé en 2011 par Frédéric Olivieri pour les élèves de l'école, sur la partition de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

L'enchantement de la fable populaire a été recréé sur scène grâce à une chorégraphie délicate et élégante, non dénuée de pièges techniques et interprétatifs, qui a permis aux jeunes danseurs, vêtus des costumes féeriques de Roberta Guidi di Bagno, d'exprimer leur talent dans le *Pas de deux* du premier acte et dans la très célèbre *Valse des fleurs* du deuxième acte. L'invitée de la soirée, Nanaé, la fille de Masanori qu'elle représentait pour l'occasion, est montée sur scène. Vêtue d'un splendide kimono, elle a lu, avec la délicatesse qui caractérise le peuple du Soleil Levant, les paroles de son père Masanori Umeda.

painting. We are bathed in the moon's intense white light. Rite comes to fulfilment". The performance ended with the dreamlike atmosphere of one of the best-known pieces in the Russian Romantic repertoire, *The Nutcracker Suite*. The ballet was choreographed for students of the Academy's dance school by Frédéric Olivieri in 2011 to the music of Pëtr Il'ič Čajkovskij. The folk tale's enchantment was recreated on stage in the delicate, elegant choreography, not without technical and interpretative complexities that highlighted the skill of gifted young dancers in the *Pas de deux* of act one and act two's renowned *Waltz of the Flowers*. Fairy-tale costumes by Roberta Guidi di Bagno completed the atmosphere.

Masanori's daughter Nanaé was the evening's guest of honour, and took the stage to represent her father. Dressed in a beautiful kimono, with the delicacy that distinguishes the people of the Rising Sun, she read the words of Masanori Umeda.

Teatro alla Scala.

Une image du ballet « Largo: giardino con la luna piena », conçu par Matteo Levaggi avec une installation scénique de l'artiste Samantha Stella.

Image from the ballet "Largo: garden with a full moon" choreographed by Matteo Levaggi, with scenery suggestions by artist Samantha Stella.

ÊTRE UNIQUES.
DONNER NAISSANCE À DES CHOSES
QUI AIENT UNE VALEUR ÉTERNELLE.

Bien des années plus tard, après avoir connu Monica et Valerio, j'ai découvert que, si notre entente fut commune et immédiate, nous l'avons presque toujours exprimée avec peu de mots.

Jusqu'en 1990, personne ne crut à la Flowers Collection. C'est le destin qui me permit de rencontrer Valerio et Monica. Ils décidèrent de réaliser immédiatement Getsuen et Rose Chair, qui, au fil des ans, sont devenus de grands classiques.

Chaque fois que je rencontrais les Mazzei, j'avais l'impression d'avoir face à moi des personnages sortis de tableaux, avec leurs visages d'autrefois, leur allure et leurs rythmes, que je n'avais jamais vus ailleurs.

L'histoire des Mazzei et d'Edra ressemble à une histoire de la Renaissance. Une histoire faite de séduisants protagonistes aux grandes ailes, d'anacondas, d'ours blancs, de grottes scintillantes, de sources d'eau et de nombreuses femmes au prénom italien. Je suis heureux de savoir que mes Fleurs font partie de ce décor.

Je pense que, dans l'histoire d'Edra, l'auteur n'a qu'un petit rôle au milieu de tous les acteurs du théâtre. Le rideau est ouvert grâce à ceux qui ont réalisé ce projet, lui ont donné une voix et l'ont fait connaître, pour qu'il puisse être apprécié par les nombreuses personnes qui, dans le monde, l'ont vécu avec plaisir.

À eux tous.

Merci du fond du cœur.

Masanori Umeda

M. Umeda



TO BE UNIQUE.
TO GIVE BIRTH TO THINGS
SO THEY MIGHT HAVE VALUE FOREVER.

After many years, having met Monica and Valerio, I discovered that we had an immediate and shared understanding almost never expressed in so many words.

Before 1990 no one believed in my Flowers Collection. It was my destiny to meet Valerio and Monica, who chose immediately to create the Getsuen and the Rose Chair, and these, over the years, have become truly great classics.

Every time I met the Mazzeis, was like standing before figures who stepped from a painting, their faces from antiquity, their bearing, their rhythms, that I have never seen elsewhere.

The story of the Mazzei and Edra is like a story from the Renaissance. A story of seductive wide-winged protagonists, anacondas, and white bears, of glittering grottos and water springs and many women with Italian names. I like to think that my Flowers are part of this scenic backdrop.

I believe that in the story of Edra, to be an author is only a small role in the midst of the entire theatre.

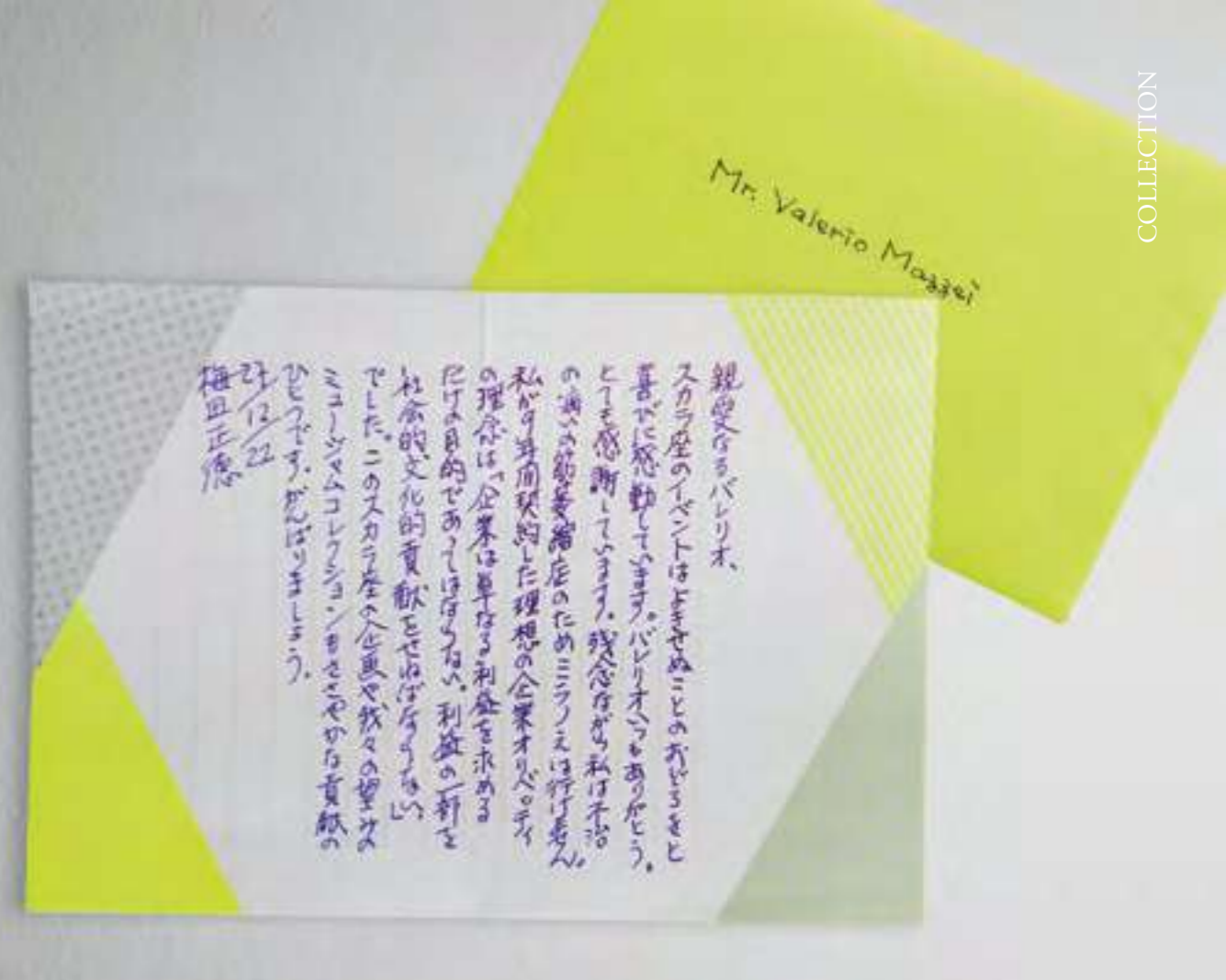
The theatre curtain opens thanks to all of those who realise the project, give it a voice, and make it known, so that many people in the world may experience it and appreciate it with pleasure.

To all of them.

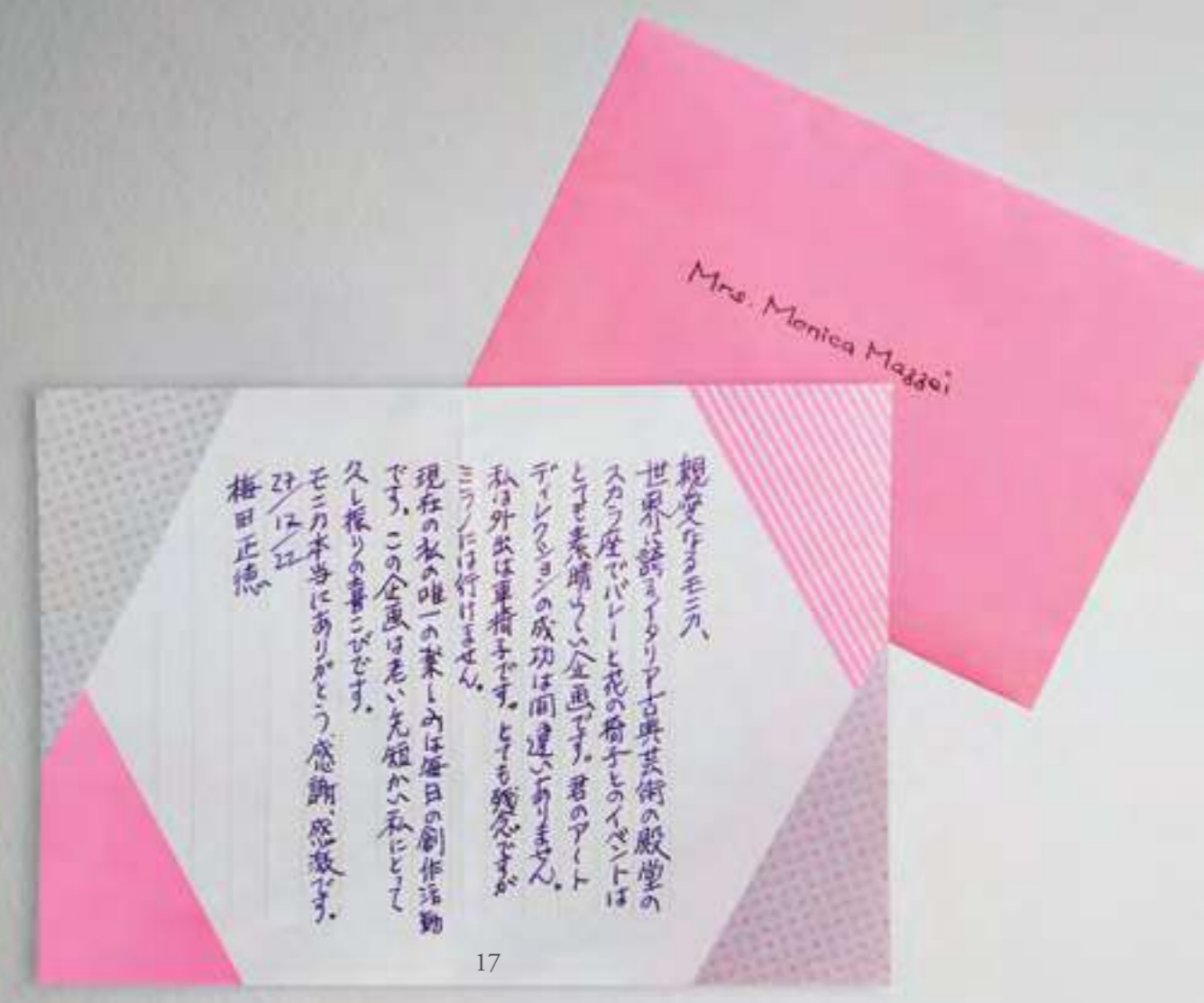
Thank you from my heart.

Masanori Umeda

M. Umeda



親愛なるバレイロ、
スカラ座のイベントはとまごせぬことのおいさまで
喜びに感動しています。バレイロへもありがとうございます。
とても感謝しています。残念ながら私には
の海へは船隻船店のためニラフえは行けません
私自身も契約した理想の企業オリエンテイ
の理念は、企業は必ずしも利益を求めず
だけ目的であるとは存じない。利益の一新を
社会的文化的貢献をせねばならぬ
でした。このスカラ座の企画や様々な皆様の
コミュニケーションもさぞやから貢献の
ひとつです。がんばりましょう。
梅田正徳
2/12/22



親愛なるモニカ、
世界には語りイタリヤ古典芸術の殿堂の
スカラ座でバレイと花の椅子とのイベントは
とても素晴らしい企画です。君のアイド
ティレクシヨンの成功は間違いありません。
私は外出は車椅子です。とても残念ですが
ニラフには行けません。
現在の私の唯一の楽しみは毎日の創作活動
です。この企画は短い先短かい私にとって
久しぶりの喜びです。
そこの本場にはありがとう感謝、感激です。
梅田正徳
2/12/22

Lettres
écrites par Masanori Umeda à Valerio et Monica Mazzei.
Letters
written by Masanori Umeda for Valerio and Monica Mazzei.

IL Y A CEUX QUI CRÉENT ET CEUX QUI COPIENT

UNE VÉRITÉ VIEILLE COMME LE MONDE

A STORY OF THOSE WHO CREATE AND THOSE WHO COPY

A TRUTH AS OLD AS THE WORLD



WORDS Giampaolo Grassi

Quand Francesco Binfaré affirme que ses idées sont génératrices, il entend par là qu'avant qu'elles ne lui viennent à l'esprit, il n'existe rien de comparable ni même de semblable ou d'approchant. Par exemple : une nuit, Binfaré découpa sur une feuille de papier la silhouette qui venait de lui apparaître en rêve. C'était le *Flap*. Voilà, une seconde plus tôt, un canapé de cette forme n'existait pas, il aurait été introuvable dans une exposition, une boutique ou un grenier. Il en va de même pour *Standard*, né de l'intuition du Coussin Intelligent. Intelligent par sa capacité à surprendre, en prenant la position voulue par celui qui s'assoit ou s'allonge.

Et à le faire avec le plus grand naturel, sans paraître s'en féliciter. Intelligent, en somme, par le fait même qu'il n'affiche pas son intelligence. Mais ses idées sont également génératrices parce qu'elles donnent naissance à d'autres idées. À d'autres que lui peut-être. Et là, le raisonnement se complique considérablement. Ainsi, c'est une chose de s'inspirer des maîtres et de poursuivre le sens de leur message. C'en est une autre de faire le beau en disant peu ou prou la même chose. Parallèlement, il faudrait raisonner sur le rapport entre l'art et le design. La dispute remonte à des décennies et qui sait pendant combien de temps encore elle se poursuivra. Elle peut, avec une certaine approximation, se résumer ainsi : les artistes découvrent de nouvelles voies d'expression, les designers

anticipent les signaux latents d'une évolution en cours. Les artistes nous prennent par la main pour nous emmener dans des territoires imaginaires et inexplorés, les designers dessinent des cartes de chemins déjà frayés. Binfaré travaille depuis toujours dans le monde du design. Mais c'est un artiste. C'est un fait, toute explication serait superflue. C'est ainsi. Point. Ceux qui ne se satisferaient pas de l'évidence peuvent trouver des preuves dans les dossiers d'une procédure en cours au tribunal de Venise. Pour le juge, le canapé *Standard* doit également être

Francesco Binfaré says his ideas are generative. Which means that, before they come to him, no such thing exists, nothing similar or even close. One night for example Binfaré cut, from a sheet of paper the shape of a figure that had just appeared to him in a dream. This became the *Flap* sofa. A second before, a sofa like this had not existed, nor could one be found in any exhibition, workshop or attic. The same is true of the *Standard* cushion, based on his intuition for the Smart Cushion. Smart because it has the ability to surprise you, taking the position you desire when you sit or lie on it. It does this very naturally,

without any show of self congratulation. It is intelligent because it doesn't let you see its intelligence. However, generative ideas mean that other ideas will come from them. Come perhaps to other people. And this is where the thinking becomes more complicated. One way to express it is, it's one thing to be inspired by a maestro and carry forward the meaning of their message, but it is another thing entirely to cast yourself in a flattering light by saying the same things word for word. Parallel to this idea there sits an argument that has to do with the relation between art and design. The source of this controversy has been lost in time, and who knows how long it will continue. Generally speaking it can be summed up as follows: artists discover new pathways of expression, designers anticipate the latent signs of an evolution

as it is taking place. Artists take us by the hand into unexplored and imaginary territory, designers draw maps of paths that are possible. Binfaré has always worked in the world of design, but he is an artist. This is a fact, and no explanations are required. That's how it is, full stop. Anyone who is not satisfied with the evidence in front of them can look at the evidence in the Venice law courts and the archived files of a pending lawsuit. According to the judge in Venice, citing paragraphs on works of industrial design that add "artistic value" to "creative



Icilio Federico Joni.
Le peintre photographié devant l'une de ses œuvres.
The painter portrayed with one of his works.

protégé par les dispositions de la loi sur le droit d'auteur relatives aux « œuvres de dessin industriel qui présentent un caractère créatif et une valeur artistique intrinsèques ». Si ses magistrats ont dû se pencher sur le cas de Binfaré et de son art, c'est parce qu'au fil des ans de petites et grandes entreprises se sont inspirées de ses idées avec trop de désinvolture. Les œuvres les plus prisées parmi les disciples inopportuns de Binfaré sont les canapés *Standard* et *On The Rocks* et le Coussin Intelligent. Il est vrai que certains auteurs sont flattés d'être copiés. Mais il arrive que l'hommage se teinte d'escroquerie et que la frontière entre l'allusion et la plaisanterie disparaisse. Edra y fait face depuis toujours. Des canapés qui ressemblent à ceux de Binfaré, des fauteuils qui rappellent ceux de Masanori Umeda, des meubles semblables à ceux des frères Campana, des chaises qui évoquent celles de Jacopo Foggini... Il existe également des exemplaires rusés qui mêlent et s'approprient des styles, des matériaux, des solutions et des fantaisies qui appartiennent depuis près de quarante ans au patrimoine de la tradition d'Edra. Malheureusement, cette histoire est vieille comme le monde. Il y avait à Sienne un peintre vraiment très talentueux qui s'appelait Federico Joni. Au début du XXe siècle, il peignait

character", Binfaré's *Standard* sofa is subject to protection under copyright law. It has been necessary for Binfaré and his art to take up the time of magistrates because over the years several companies, large and small, have let themselves be inspired too casually by his ideas.

Binfaré's most popular works among these less opportune fans are the *On the Rocks* and *Standard* sofas, and his Smart Cushion. It is true that certain authors feel flattered when people copy them. But the homage sometimes feels like cheating, and the line between referring to an author and mocking them disappears. Edra has always had to deal with this. Sofas resembling Binfaré's, armchairs that remind us of Masanori Umeda's, furnishing similar to the Campana brothers', seating that looks like Jacopo Foggini's, and more. Cunning specimens abound, mixing and appropriating styles, materials, solutions and patterns that belong to nearly forty years of Edra tradition. Sadly this story is as old as time. A genuinely talented painter by the name of Federico Joni once lived in Siena. In the early twentieth century he began to paint fourteenth and fifteenth century pictures, works from several centuries earlier, deliberately antiqued from start to finish,

des tableaux du XIVe et du XVe siècles. Oui, des œuvres qui dataient de plusieurs siècles, intentionnellement « anciennes » dès leur création, mais à l'insu des acheteurs. Il parvenait à les vendre à des marchands et à de grands collectionneurs. Jusqu'au jour où un historien de l'art, propriétaire malgré lui des toiles de Joni, découvrit la supercherie. Joni l'a reconnu ouvertement. Et ajouta sur un ton goguenard : « Il est aisé de distinguer mes tableaux – lui révéla-t-il – puisqu'ils portent une signature : *Paicap*. » Chacune de ses toiles portait cet acronyme dissimulé, composé des premières lettres d'une phrase. Pour des raisons de bienséance, pour ne pas heurter le sens commun de la pudeur, mais également pour ne pas alerter la police des mœurs, il n'est pas possible de le retranscrire mot pour mot (une recherche rapide sur Internet répondra aux interrogations des plus curieux, il suffit ici d'indiquer que le terme incriminé est celui qui commence par un « c »). Il est néanmoins aisé d'en restituer le sens : « Pour me moquer des autres en les dupant ». Cela peut certes faire sourire et inspirer de la sympathie, mais ce n'est vraiment pas acceptable. Pas plus hier qu'aujourd'hui. PS : en 1909, Joni organisa à Florence une exposition de ses œuvres, des peintures originales et non des copies. Il fit un flop.

though his buyers were unaware of this. He managed to sell his paintings to dealers and to great collectors. Until one day an art historian who, despite his calling, owned some of Joni's paintings, discovered the fraud. Joni openly confessed, but added a note of mockery: "It is easy to tell which are my paintings - he revealed - because they all have the signature *Paicap*". Each of his canvases, hidden from view, carries a signature made of initials that correspond to the first letters of words in a sentence. We won't transcribe that sentence verbatim here for reasons of decorum, and because we do not wish to offend the sense of common decency. A quick search on internet will satisfy the curious: suffice to say the offending word starts with a "c". However the meaning of the sentence is not difficult to convey. It is "for me to make fun of others by tricking them." And this perhaps will make us smile or inspire our sympathy. But it is something you simply must not do. Then, as now.

P.S. Joni organized an exhibition of his paintings in Florence in 1909. His own original paintings - not copies. It was a flop.



Standard.

Une image stroboscopique du canapé qui montre le mouvement du Coussin Intelligent, la technologie en mesure d'offrir le maximum de confort dans n'importe quelle position.
A strobe image of the sofa showing the movement of the Smart Cushion, technology offering maximum comfort in any position.

Giampaolo Grassi

Journaliste parlementaire de l'Ansa. Avant de s'occuper de politique, il a suivi la chronique judiciaire à Florence et la chronique financière à Milan. Il a recueilli l'histoire, les souvenirs et les réflexions de Francesco Binfaré dans un volume publié par la maison d'édition Mandragora.
Grassi is a parliamentary journalist with the Ansa news agency. Before dealing in politics he followed judicial news in Florence and financial news in Milan. He has collected the history, memories and thoughts of Francesco Binfaré in a volume published by Mandragora publishing house.

Giampaolo Grassi

UNE SEULE “VOIE”

RENCONTRES, ENTENTES ET RÊVES
DE CEUX QUI Y ONT CRU

ONLY ONE “WAY”

ENCOUNTERS, UNDERSTANDINGS
AND DREAMS OF THOSE WHO
BELIEVED IN IT



WORDS Alessandro Angeletti

« Une fois que tu as compris les origines, la direction est celle-ci, et elle n'a jamais changé ». C'est ainsi que Valerio Mazzei, président d'Edra, m'a présenté l'entreprise quand nous nous sommes rencontrés. Aussi extrême qu'elle puisse paraître, cette déclaration décrit en réalité un élément fondateur de l'entreprise. C'est une ligne continue qui encadre toutes les décisions prises. On pourrait décrire ce critère comme une « voie » : un parcours qui est le fruit de succès, d'intuitions, d'histoires d'une valeur inestimable et d'un grand sens des affaires.

Il est comme un phare qui sert de guide pour la continuité et la solidité des choix de l'entreprise. Il repose surtout sur une série de vertus qui définissent Edra depuis ses origines, mais aussi sur une réflexion qui a mûri pendant près de quarante ans de croissance. C'est une histoire basée sur les rencontres, les ententes et les rêves des personnes qui ont cru qu'une petite entreprise toscane pouvait rapidement s'imposer au niveau international.

LES DÉBUTS

Juillet 1987, Edra présentait à Milan, Galerie Marconi, quatre modèles signés par quatre noms inconnus dans le monde du design : Maarten Kusters, Giorgio Ferrando, Clare Brass et Giovanni Levanti. Les auteurs de *I Nuovissimi* avaient été sélectionnés parmi les étudiants de la Domus Academy de Milan. Ils débutaient avec Edra, proposant les sièges *No Stop*, *No Step*, *No Stalgia* et *No Problem*, quatre « négations » unies par la volonté d'exprimer une nouvelle vision du design. Edra choisit de donner la parole à des idées originales et loin des célébrités et des modes. Zaha Hadid, avec sa collection, en fut une confirmation ultérieure. Avec elle, à peine un an plus tard, l'entreprise franchit une autre étape, tant pour la valeur sémantique du nouveau projet que pour sa complexité de réalisation. Il fallut en effet créer une synergie entre différentes industries (navale et automobile), utiliser des technologies avancées et faire appel à toutes les capacités manuelles de l'entreprise. Un effort couronné par une soirée mémorable à la discothèque Rolling Stones de Milan. À la même époque, plusieurs jeunes diplômés en architecture

et en design se présentèrent pour faire connaître leurs propositions. Parmi eux, Roberto Semprini et Mario Cananzi. Dans le livre *True Stories con Edra*, les deux auteurs racontent qu'avant le premier entretien, ils avaient perdu le croquis d'un « canapé en spirale ». Ils le retrouvèrent au dernier moment, froissé dans la corbeille à papier. Ce dessin contenait une libre interprétation du monument inachevé de Vladimir Tatlin. Nous étions en 1989 et le stand d'Edra se colorait de rouge : rouges les produits, rouges les lumières et rouge le Campari soda, la seule boisson autorisée. *Tatlin* fut présenté au Salon du Meuble de Milan dans son habit de velours rouge.

When we met, this is how Edra president Valerio Mazzei presented his company to me: “Once you understand the origins, that is the direction, and it has never changed”. Although the statement might sound extreme it describes a fundamental element of the company, a continuous line tying round every choice made there.

We could describe this criterion as the “way”, a journey that has been the result of successes, intuitions, invaluable stories and a keen sense of entrepreneurship.

The way acts as a beacon, guiding continuity and concreteness of choice in the company. It is based on a series of virtues that has defined Edra from the outset together with the awareness matured in almost forty years of growth.

It is a story built on the encounters, mutual understandings and dreams of people who believed a small company in Tuscany could quickly become internationally known.

THE BEGINNING

On July 1987, at the Marconi Gallery in Milan, Edra presented four pieces signed by four names unknown in the world of design: Maarten Kusters, Giorgio Ferrando, Clare Brass and Giovanni Levanti. The authors of *I Nuovissimi* pieces had been selected from students in Milan's Domus Academy. Edra made its debut together with them, proposing the series of settees *No Stop*, *No Step*, *No Stalgia* and *No Problem* – four “negations” that shared a desire to express a new vision of design. Edra chose to

give voice to original ideas not tied to big names and fashions. Further confirmation of this desire came with the Zaha Hadid's collection. Just one year later the company took another step forward with Hadid, both in terms of the new project's semantics and the complexity of achieving it. It had to work across industries (naval and automotive) and create synergy between them, use advanced technology and exploit manual skills within the company to the limit. The project's finale was crowned by a memorable evening at the Rolling Stone nightclub in Milan. At the time several recent graduates of architecture and design, including Roberto Semprini

and Mario Cananzi, approached Edra with their own proposals. In the book titled *True Stories with Edra* these two designers describe how they mislaid a drawing for a “spiral sofa” before attending an interview with Edra. They found it at the last minute crumpled in the waste bin. The drawing was a free-hand interpretation of Vladimir Tatlin's never-completed Tower. This was 1989 and the Edra stand was in shades of red. Products were red, lights were red and Campari soda, the only drink accepted on the stand, was red. The *Tatlin* sofa was presented at Milan's Salone del Mobile dressed in red velvet.





ÉTÉ 1990

Le Salon du Meuble n'ayant pas eu lieu en 1990, Edra décida d'organiser un moment de partage avec ses clients et la presse, en les invitant pour un séjour au Club Méditerranée à Hammamet, en Tunisie. La présentation de la collection, à la surprise des invités, fut organisée dans l'enceinte du Ribāṭ de Monastir. L'ancien monastère fortifié était le cadre parfait pour mettre en valeur les qualités des modèles dans un contexte suggestif : des « environnements de salon », aménagés et éclairés dans une seule teinte. L'initiative fut un succès et aujourd'hui encore, chez Edra, on évoque volontiers certaines anecdotes amusantes. Comme quand Masanori Umeda ramassa dans la mer les petites amphores utilisées par les pêcheurs locaux pour capturer les poulpes, affirmant avoir entre les mains des vestiges anciens. Juste après le retour en Italie, Edra présenta la *Flowers Collection* à la *Rimessa Fiori*, via Fiori Chiari à Milan. Sans trop d'emphase, le seul fait de placer *Getsuen* et *Rose Chair* au centre de l'aménagement créait des massifs colorés. L'atmosphère avait quelque chose de surréel. Les « Fleurs » transportaient les visiteurs, sous le charme, dans ce jardin au clair de lune qui avait inspiré Masanori pour son projet.

LES COLLECTIONS

La volonté d'Edra dans ses présentations a toujours été de mettre en valeur les qualités des modèles. Les premières années, au Salon du Meuble, le stand était monochrome. Le choix d'uniformiser l'aspect extérieur permettait de mieux se concentrer sur les détails structurels des produits. « Accentuées par l'éclairage dans les mêmes teintes, les couleurs définissent de denses agrégations monochromes. [...] La coloration intégrale souligne les particularités formelles tout en redonnant de l'homogénéité aux différences » expliquait l'Album 11 d'Edra en 2005. Edra a traversé ainsi de véritables « saisons ». Le jaune en 1987, le rouge en 1989... En 1991, des tentures de velours bleu délimitaient l'espace d'exposition et des dessins au néon bleu (créés par Guido Venturini) brillaient dans la pénombre comme les enseignes dans les rues de la Nouvelle-Orléans et de Las Vegas. Pour l'occasion, du Blue Curaçao était servi sur les notes de Blue Velvet. 2001 fut l'année de la *Pink Collection*. Puis ce fut le tour des « Transparences », de l'or et de l'argent de *Metals*, des contrastes entre la pureté du blanc et les couleurs saturées, des aménagements s'inspirant de la nature comme « l'Acquarium » (2004) ou « *Historia Naturalis* » (2006). Ce ne sont là que quelques étapes d'un long parcours avant d'aboutir en 2015 à la dématérialisation des miroirs : une idée de Valerio Mazzei devenue une qualité identitaire du modèle d'exposition d'Edra et appliquée depuis 2017 également au *Spazio Edra*.

Flowers Collection
à la *Rimessa Fiori*, via Fiori Chiari à Milan en 1990.
at the *Rimessa Fiori* space in via Fiori Chiari, Milan, 1990.

THE SUMMER OF 1990

Since there had not been a 1990 edition of the Salone del Mobile, Edra decided to organize a place where it could share news with clients and press by inviting them to holiday at the Club Méditerranée of Hammamet, in Tunisia. To the guests' surprise Edra presented its collections inside the walls of an ancient monastery fortress, the Monastir Ribāṭ. It was the perfect setting to highlight the qualities of Edra pieces, a particularly atmospheric context of "living spaces" curated and illuminated using a single colour. The event was a success and people at Edra still affectionately recount anecdotes. Such as the time Masanori Umeda collected amphora vases from the sea that local fishermen use for catching octopus, convinced he had archaeological relics on his hands. Immediately, on returning to Italy, Edra presented the *Flowers Collection* in a post-industrial warehouse space in central Milan known as *Rimessa Fiori*. Positioning the *Getsuen* and *Rose Chairs* at the centre of this space, without too much emphasis, was sufficient to creating colourful flowerbeds in an almost surreal atmosphere. Visitors were enchanted, transported by the *Flower* chairs to the moonlit garden that had inspired Masanori's project.

THE COLLECTIONS

What Edra has always tried to do in its presentations is highlight the qualities of its models. In the early years of the Salone del Mobile Edra stands were monochrome. Choosing uniformity for the exterior aspects focused attention on structural details. In Edra's Album no. 11 of 2005 we can read "Colour was intensified with lighting of the same tone, defining dense clusters of monochrome. [...] holistic colour highlights singularity of form while lending sameness to difference". Edra went through seasons of colour: 1987 was yellow, 1989 was red. In 1991, blue velvet drapes framed the exhibition space, bright blue neon designs (by Guido Venturini) shone in the semi-darkness like street signs in New Orleans or Las Vegas, and on that occasion Blue Curaçao drinks were served to the notes of Blue Velvet. The year 2001 was the year of the *Pink Collection*. This was followed by the "transparencies"; silver and gold with *Metals*; saturated colour and pure whites in contrast; and nature-inspired installations like *L'acquario* (2004), and *Historia Naturalis* (2006). These were some of the stages on a long journey leading, in 2015, to dematerialization with mirrors: an idea by Valerio Mazzei that came to define Edra's exhibiting model and which has also been used in *Spazio Edra* since 2017.

Stand Edra
au Salon du Meuble de Milan de 1991.
at the Salone del Mobile furniture fair in Milan, 1991.

HABITS SUR MESURE

Les revêtements représentent un élément fondamental des sièges et sont partie intégrante du projet, tant pour la qualité que pour leur valeur expressive. Chaque revêtement est toujours le résultat d'une recherche, à la fois conceptuelle et technologique, tout comme l'utilisation de tissus techniques, empruntés à d'autres secteurs, adaptés par Edra et appliqués à l'ameublement de manière innovante. Monica Mazzei, vice-présidente d'Edra, s'occupe depuis toujours de la sélection et de la création de tissus originaux. Ils permettent d'exprimer au mieux l'identité du modèle et, si nécessaire, de dialoguer avec le contexte. Les premières années, l'harmonie dans les espaces d'exposition naissait surtout de l'étude des familles de tissus. Elles étaient subdivisées en thèmes chromatiques et de paysages, tels que « *Grotta Azzurra* » ou « *New York* ». C'était une approche différente de celle d'aujourd'hui, mais cohérente avec les présentations thématiques de l'époque. Les tissus dessinés comme « *Nuvole* » pour *Standard* ou le tissu des Gobelins utilisé à l'envers pour *Sfatto*, ont été tissés sur métier jacquard. Tandis que les projets extrêmement complexes, comme « *Sky Kiss* » pour *Flap* et « *Odalisca* » pour *Sherazade*, utilisent encore aujourd'hui la technique ancienne de la tapisserie. Quand il s'agit de tissus dessinés, la sélection est encore plus méticuleuse, surtout dans les rares cas de tissus imprimés. En 2001, trois dessins inédits de Ken Scott, « *jardinier de la mode* », célèbre dans les années 1960 et 1970, ont été choisis et imprimés en exclusivité pour Edra. L'harmonie des couleurs de ses compositions florales créait un lien sentimental avec la collection qui, à travers l'excès, véhiculait la même énergie que la période pop et new age.

LES POIS

L'imprimé à pois de Massimo Morozzi est le motif ayant le plus marqué l'histoire de l'entreprise au milieu des années 1990. Le directeur artistique de l'époque avait redécouvert le charme du point, qui, comme le décrit Marco Senaldi dans le catalogue Edra de 1995, est une « figure géométrique sans parties ni dimensions ; il est donc à la fois 'point de départ' et 'point d'arrivée' ». Le motif à pois utilisé dans la mode des années 1950 et 1960, ainsi que dans le Pop Art, assumait pour Edra une nouvelle valeur conceptuelle. Il ne s'agissait pas d'une simple finition, comme le précisait Massimo Morozzi, mais d'une trame qui perceait les surfaces. Les pois permettaient de faire abstraction de l'espace, de créer à la fois du dynamisme et de l'uniformité. Tout au long des années 1990, les pois sont restés une finition caractéristique de la collection, au point de se retrouver non seulement dans les tableaux de Morozzi (souvent présents dans les aménagements), mais aussi dans les communiqués, les catalogues et le matériel de l'entreprise.

Pink Collection.
La collection de 2001 avec les dessins inédits de Ken Scott.
The 2001 collection with previously unpublished drawings by Ken Scott.

MADE TO MEASURE

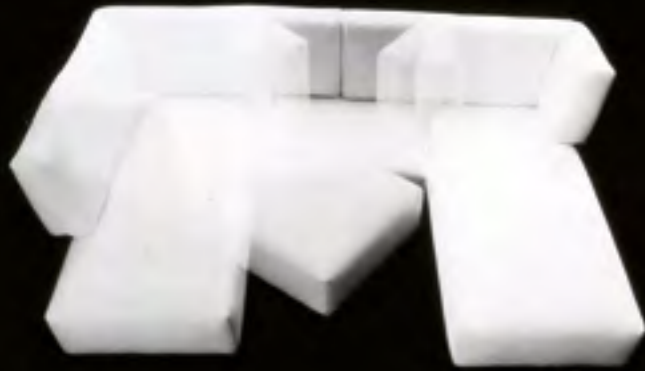
Upholstery is a fundamental element of seating and an important part of furnishing projects in terms of quality and expressive value. Covers are always the result of both technological and conceptual research, including technical fabrics taken from other sectors, adapted by Edra, and presented on furnishings in innovative ways. Monica Mazzei, Vice-president of Edra, has always worked on selecting and creating original fabrics that make it possible to best express a model's identity and - when necessary - dialogue with context. In the early years, the harmony of Edra's exhibition spaces was created by studying 'families' of fabrics. These were divided into themes based on colour and landscape, such as "Grotta Azzurra" and "New York". It was a different approach from Edra's current way of working but coherent with theme-based presentations of the time. Patterned fabrics like *Nuvole* used for the *Standard* sofa, and the reverse gobelin used for the *Sfatto* sofa are woven on jacquard looms. Certain very complex projects, such as the "Sky Kiss" fabric used for the *Flap* sofa, and the "Odalisque" used for *Sherazade* are still made with traditional tapestry techniques. Selection is even more rigorous when working with patterned fabrics, especially on the rare occasions when printed fabrics are used. In 2001 three original designs by Ken Scott, the "gardener of fashion" who rose to fame in the 1960s and 1970s, were selected and printed exclusively for Edra. His flower compositions and harmonies of colour create emotional connection in a collection using the idea of excess to convey Pop Art and New Age energy.

POLKA DOT

Massimo Morozzi's polka dot print marked the company's history in the mid-1990s more than any other. At the time when Morozzi was Edra's art director, he had rediscovered the charm of the dot which Marco Senaldi in Edra catalogue of 1995 describes as "a geometric figure without parts or dimensions, which is therefore both a 'starting point' and a 'point of arrival'". Polka dots that had been used in the 1950s and 1960s Pop Art and fashions took on new conceptual value for Edra. As Massimo Morozzi has written, polka dots are not simply a finish but a texture that breaks through the surface: polka dots mean you can make a space as abstract as you like, creating uniformity and dynamism at the same time. Throughout the 1990s the polka dot finish continued to define the Edra collection, appearing in Morozzi's paintings (often present in Edra installations and stands), in press releases, catalogues and in the company's business material and gadgets.

Il Pois
dessiné par Massimo Morozzi pour Edra dans une galerie milanaise en 1995.

Polka Dot
designed by Massimo Morozzi for Edra, Milan gallery, 1995.



LES MEUBLES « MOBILES »

La vaste gamme de revêtements est encore aujourd'hui un élément clé pour créer des modèles permettant la plus grande personnalisation possible. Les créations d'Edra visent toujours l'universalité d'utilisation et le maximum d'adaptabilité au contexte. Nous le voyons, sur le plan structurel et fonctionnel, dès 1987. *No Stop* était un canapé avec deux dossiers inclinables et qui pivotait à 360° : il pouvait accueillir deux personnes dans des situations formelles et informelles, conviviales ou non. Parmi les meubles encore plus « mobiles », nous avons *Andy* de Stefano Bencucci, ou *Square* et *Hi Square* de Massimo Morozzi, dont les pieds à roulette facilitaient le déplacement. Mais le maître de la liberté a toujours été Francesco Binfaré. Le rêve obstiné d'un confort dynamique et adaptable à n'importe quelle situation rapprocha Edra de l'auteur. Des projets innovants virent rapidement le jour : *L'Homme et La Femme* en 1993, *Angels* en 1996 et *Flap* en 2000. Avec Binfaré, Edra crée depuis lors des canapés vivants, qui vibrent de leur propre énergie. Un témoignage cité dans l'Album 1 d'Edra de 1995 raconte que « [...] chacun pouvait construire son espace comme il voulait, puis pouvait le modifier à volonté. La maison devenait ainsi vraiment le théâtre de sa vie, car les scènes étaient finalement interchangeables, et non plus fixes, comme une condamnation. »

LA VRAIE LIBERTÉ

Binfaré soutenait que la « vraie liberté » ne pouvait être atteinte qu'en brisant la contrainte fondamentale du canapé, celle d'avoir l'assise et le dossier fixes. Chez Edra on expérimenta le plan horizontal et on inventa un mécanisme pour déplacer les dossiers autour des assises, et vice versa. La solution fut le brevet d'un levier sous *L'Homme et La Femme* qui actionnait la rotation à 90°/180°. Puis, avec *Flap*, le dossier pouvait disparaître, en s'alignant avec l'assise dans une structure plane et multifonctionnelle. Ce furent des révolutions dans le monde du meuble, qui ouvrirent la voie à d'autres projets. Comme *On the Rocks*, né d'une idée aussi simple que radicale, à savoir la séparation totale du dossier et de l'assise. Un résultat possible grâce à la vision de Binfaré et à l'expérimentation d'Edra, qui brevetait à dans les mêmes années le Gellyfoam®, une mousse confortable quelle que soit la posture adoptée. Une fois la contrainte brisée, le stimulus créatif ne pouvait que mener à la reconstruction, ou plutôt, à sa réinterprétation : un nouveau *Standard*. Malgré le retour à une typologie « traditionnelle », la « vraie liberté » consistait à décider comment utiliser les accoudoirs et les dossiers qui composaient le canapé et qui n'étaient plus fixes, mais réglables à volonté. Depuis, le Coussin Intelligent est l'âme des canapés Edra et offre le summum du confort.

L'Homme et La Femme.

Le premier canapé dessiné par Francesco Binfaré pour Edra en 1993.
The first sofa designed by Francesco Binfaré for Edra in 1993.

“MOBILE” FURNITURE

A wide range of upholstery continues to be key to creating models with maximum capacity for personalisation. Edra's settees always works towards universal use and adaptation to context. Already in 1987 we can see this functioning on structural and functional levels. The *No Stop* sofa had two reclining backs that rotate full circle. It seats two people in situations that could be formal or informal, convivial or non-convivial. Even more “mobile” are Stefano Bencucci's *Andy* and the *Square* and *Hi Square* sofas by Massimo Morozzi, which are easily movable from place to place with their wheel-feet. The great maestro of freedom has always been Francesco Binfaré. And it was the obstinate dream of a dynamic comfort, adaptable to all situations, that made Edra approaching the author. Innovative projects immediately followed: the *L'Homme et La Femme* sofa (*L'H/F*) of 1993; *Angels* seating system in 1996; the *Flap* sofa in 2000. Since then, together with Binfaré Edra creates models that lives and vibrates with an energy of their own. A contributor to Edra's 1995 Album 1 remarks, “you could construct your space the way you wanted and then change it again at your pleasure. So home really did become your life stage because finally the scenes were interchangeable, not fixed like a sentence.”

TRUE FREEDOM

Binfaré argued that “true freedom” could only be achieved by rethinking the fundamental constraint in the sofa's anchored back and seat. Experimentation followed with the sofa's horizontal level, and a mechanism was invented allowing backs to move round seats and vice versa. A solution was patented with a lever under the *L'H/F* sofa that rotates the pieces 90 or 180 degrees. The back could also be concealed in the *Flap* sofa, lined up with the seat to give a flat multifunctional structure. In the furnishings world these functions were revolutionary and paved the way for other projects like the *On the Rocks* sofa which was created with an idea as simple as it is radical: total separation of back and seat. Results like these were only possible with Binfaré's vision and Edra's experimentation, intent in those years on patenting a soft foam adaptable to every physical position called Gellyfoam®. After breaking the constraint, creative stimulus could only go in the direction of reconstructing, or re-interpreting/interpreting: a new *Standard*. Although it is a rediscovery of a “traditional” form, the sofa's “true freedom” lies in the possibility of choosing how to use the arm and backrest configuration, no longer fixed but adjustable as desired. Since then the Smart Cushion, offering maximum comfort, has been the heart of Edra sofas.

“L'acquario”.

Aménagement et produits inspirés par la mer au Salon du Meuble de Milan en 2004.
Sea-inspired design and products at Milan's Salone del Mobile, 2004.

LA FABRIQUE DES RÊVES

L'histoire d'Edra est jalonnée d'une succession d'inventions, d'innovations et de brevets. Parlant des premières années de l'entreprise, Binfaré se souvient : « l'attrait d'Edra, c'était qu'elle avait besoin d'aventures. C'était sa vision fondamentale. Et cela, je l'ai perçu. »

Edra a été un laboratoire puis, de plus en plus, une plateforme technologique. Pour de nombreux designers, c'était une véritable fabrique des rêves, où une corde, des tubes en PVC, des déchets de tissu ou une coulée de polycarbonate pouvaient devenir des chaises et des fauteuils.

Les frères Campana d'abord, puis Jacopo Foggini, trouvèrent un terrain fertile pour leurs inspirations matérielles, il n'y avait pas besoin de dessin ou de projet, juste des idées, des conversations et beaucoup de prototypes. Au cours de ces trente-six ans d'histoire, Edra a été une pépinière d'auteurs. Elle a donné la parole à une multitude d'idées et de projets. Certains n'ont été que de passage, marquant des phases très expérimentales, authentiques et exploratoires de l'entreprise. D'autres au contraire font encore partie de la collection. Chaque produit a été la pièce d'une mosaïque plus large, dont le dessin s'est précisé au fur et à mesure que l'entreprise a grandi. L'élément reliant la naissance de tous les modèles d'Edra est l'histoire profonde qui est derrière chacune de ces expériences. C'est en suivant ces chemins que s'est dessinée la « voie » dont nous parlions, servant de point de repère pour tous les nouveaux projets. Comme des racines qui se propagent, soutiennent et nourrissent, ces histoires finissent elles aussi par converger au même endroit : Edra.

Alessandro Angeletti

Il s'occupe de recherche et d'analyse d'entreprise au sein d'Edra, sur laquelle il a écrit sa thèse de master centrée sur Design-Driven Innovation. Il est diplômé en Innovation Management chez Alta Scuola Superiore Sant'Anna à Pise. Il est diplômé en gestion de l'innovation et en commerce extérieur chez l'Université Ca' Foscari à Venise. Il a toujours cultivé une passion pour les disciplines artistiques parallèlement à son intérêt pour la technologie et les stratégies d'entreprise.
He works on Business Research and Analysis at Edra, and wrote his master's thesis on an investigation into the theme of Design-Driven Innovation. He has a degree in Innovation Management at Scuola Superiore Sant'Anna in Pisa and Foreign Trade at the Ca' Foscari University in Venice. He has always cultivated a passion for the arts disciplines, parallel with his interest in technology and business strategies.

Gina.

Détail de la chaise avec coque fabriquée à la main en polycarbonate.
Detail of the chair with its hand-made polycarbonate shell.

THE DREAM FACTORY

Edra's history has been marked by a series of inventions, innovations and patents. Recounting the company's early years Binfaré recalls, “Edra's appeal was its need for adventure. It was their fundamental vision. And I could feel that.”

Edra has always been a laboratory, and increasingly, a technology platform. For many designers it has been a dream factory where rope, PVC pipes, scraps of fabric and polycarbonate casts can be transformed into chairs and armchairs.

First the Campana brothers, then Jacopo Foggini, found fertile terrain for their own material inspirations. Projects and designs were not necessary, just ideas, conversations and lots of prototypes.

Over thirty-six years of history Edra has been a breeding ground for authors and given voice to multitudes of thoughts and projects. Some were just passing through, marking an experimental, genuine and very exploratory phase in the company. Others are still part of Edra's collection today. Each product is a piece in a larger mosaic that has emerged more clearly as the company continues to grow.

An element that connects the creation of every Edra piece is the depth of the story behind each experience. The above-mentioned “way”, and which signals the direction of any new project, took shape following these paths. Like roots reaching far to anchor and to nourish, these stories in the end all converge on one point: Edra.

Alessandro Angeletti

JUBILÉ

Jubilé est un projet spécial. Il raconte les 25 ans de collaboration entre nous et Edra commencée avec le fauteuil *Vermelha*. Nous nous sommes inspirés de la forme des nids d'abeilles, que nous avons mis sous une loupe et auxquels nous avons ajouté un bord biseauté caractéristique. Une belle illusion optique décompose le reflet en un puzzle hexagonal. Le miroir est une invitation à s'immerger dans un monde mystérieux, à entrer inconsciemment dans un nouvel univers. Cet état d'âme ne cesse de me fasciner. Chaque création est un hommage à la vie. C'est le principal message que *Jubilé* veut faire passer.

Humberto Campana

JUBILÉ

Jubilé is a special project. It tells the story of 25 years of collaboration between ourselves and Edra that began with the *Vermelha* armchair. We were inspired by the shape of the honeycomb, which we put under a magnifying glass and to which we added distinctive bevelled edges. A beautiful optical illusion breaks the reflection into a hexagonal puzzle. The mirror is an invitation to immerse yourself in a mysterious world, and unconsciously enter a new universe. This state of mind never ceases to fascinate me. Each work is a celebration of life. This is the main message *Jubilé* will carry with it.

Humberto Campana

DIAMANTE

« Mais qu'est-ce ça te coûte de donner mon nom, qui - sans fausse hypocrisie - se prête plutôt bien... à l'une des merveilles que tu fais ? » Et encore : « Je fais partie de la tribu des proches.... Je serai toujours là, je le mérite, etc. ». Plaisanteries maintes fois répétées, glissées dans les conversations les plus abscones entre deux amis qui s'aiment contre vents et marées. Et je remercie de tout mon cœur Monica Mazzei qui, un jour lointain, est venue chez moi prendre le déjeuner, accompagnée de Jacopo : sans ce lien, aujourd'hui je ne ferais pas partie de la collection/famille Edra et je n'aurais certainement pas un ami/frère comme Foggini. Tellement de choses. Puis l'inauguration du salon 2023 arrive, je descends du métro pour entrer, seule, dans le stand d'Edra, magnifique, pharaonique, où je fais la queue avec des milliers de personnes en train d'admirer les nouveautés des designers du groupe.

Chaises, tables, canapés et lampes installés dans des espaces où les miroirs les réfléchissent à l'infini. Je m'arrête et j'écoute - imaginez un effet d'écho croissant - en anglais, en français, en allemand, en italien, des phrases telles que : « Voici la nouvelle table basse de Jacopo Foggini, intitulée *Diamante* : il a fallu des mois pour trouver la couleur du polycarbonate parfaite pour réfléchir la lumière comme, justement, le carbone ». Je me mets à pleurer, émue comme rarement dans ma vie par le geste magnifique, puissant et généreux d'un ami. Et inattendu. La touche surréaliste : le monsieur d'Edra qui décrit la table à de potentiels clients américains me reconnaît et me désigne au groupe en déclarant haut et fort : « She is Diamante, the real one, Jacopo Foggini's friend. The name of the table comes from her! ». Je crois que mon visage a pris une teinte entre le bordeaux et l'aubergine, référence Pantone® 249.

C'est ainsi que les choses se sont passées. Et moi, maintenant, je suis (aussi), dadaïstement, une table basse by Jacopo Foggini pour Edra.

Diamante D'Alessio

DIAMANTE

“What would it cost you to use my name for one of the marvels you make? It does lend itself, even if I say so myself.” Or again: “I am part of your tribe. I'll always be there for you. I deserve it.” Comments dropped here and there, teasingly, singsong, into those long unfathomable conversations that take place between two friends who hold to each other through thick and thin. And here I would like to say a sincere thank you to Monica Mazzei who came to me for breakfast one day a long time ago, and brought Jacopo with her. Without that connection I wouldn't be part of the Edra family/collection today, and I certainly wouldn't have a friend/brother like Foggini. Those are big things. Then we come to Salone 2023 and opening day. I get off the underground to enter Edra's immense, magnificent stand on my own, queuing with thousands of other people to admire new work by the group's designers. Chairs, tables, sofas and lamps are all arranged in spaces where mirrors reflect them to infinity. I stop and listen. Imagine an echo effect reverberating. In English, French, German and Italian I hear words like, “This is the new coffee table by Jacopo Foggini, it's called *Diamond*. It took months to find the right colour of polycarbonate so it would reflect the light the same way carbon does”. I begin to weep. Rarely in my life have I been moved by such a generous, powerful and magnificent gesture in a friend. And so unexpected. Now there follows a touch of the surreal. The gentleman from Edra, who is showing the table to potential customers from the United States, recognises me and points me out to the group announcing, “She's Diamante, the real one, Jacopo Foggini's friend. The name of the table comes from her.”

I think I turned a shade of burgundy/aubergine, Pantone® 249.

So that's how it went. In true Dada manner, I am now (also) a coffee table by Jacopo Foggini for Edra.

Diamante D'Alessio

VERONICA

Peut-on donner une couleur à la transparence ? Je cherchais une couleur à la présence imperceptible, capable de rendre les nuances vertes et turquoise du verre, de se saturer dans les épaisseurs et de disparaître en légèreté dans un tourbillon de réfractions. La recherche m'a conduit à créer une collection de fauteuils et de tables basses qui naît du geste. Une coque unique en polycarbonate définie par la couleur et le jeu de vides et de pleins de la texture. J'ai observé la rencontre des pigments de base les plus variés dans de nombreuses opérations alchimiques, chacun utilisé en quantité infime pour préserver rigoureusement la transparence du matériau. La formulation chromatique finale est le résultat d'un processus chimique long et méticuleux en laboratoire, où chaque certitude apparente a été ponctuellement remise en question. Un voyage qui, plus que jamais, m'a convaincu que la meilleure façon de décrire une couleur avec précision est la poésie.

Jacopo Foggini

VERONICA

Can transparency be given a colour? I was searching for a colour that would be protagonist in a barely perceptible way, with all of glass's complex nuances of green and turquoise, capable of becoming saturated in dense layers, but disappearing into lightness in *virtuoso* refractions.

From this gesture, research led me to the creation of a collection of armchairs and low tables. All have a single polycarbonate shell, defined by its colour, and by the play of its texture's solids and hollows. In many acts of alchemy I have seen the encounter between the most various base pigments, used in infinitesimally small quantities so as to rigorously preserve the polycarbonate's transparency. The colour's definitive formula is obtained in chemical laboratories through a long and meticulous process, in which all certainty was thoroughly and constantly questioned. This journey has persuaded me, as never before, that the best way to describe a colour precisely is poetry.

Jacopo Foggini

STANDWAY

Si je dois donner une définition, je dis que
Standway est « le » canapé.
J'ai toujours travaillé sur l'archétype.
Standway est l'essence de l'image du canapé.
C'est un idéal. Il n'est pas nécessaire de le raconter.
Toute explication est de trop. Il ne gagne que s'il plaît. Et
il plaît parce que c'est un superbe canapé.
Je travaille depuis toujours sur la beauté, qui reste l'un
des mystères les plus difficiles à élucider.
C'est pourquoi je cherche à chaque fois un langage
différent pour la conquérir.

Francesco Binfaré

STANDWAY

If I had to give a definition, I would say
Standway is the sofa.
I have always worked with archetypes.
Standway is the essence of the image of a sofa.
It is an ideal. There is no need to discuss it.
Any explanation is superfluous. It wins you over
if it pleases.
And it pleases because it's a beautiful sofa.
I have always worked with beauty, and it is still one of the
most difficult mysteries to reveal.
That's why each time I look for a different language to
capture it with.

Francesco Binfaré

LE SENS DES FRÈRES CAMPANA

RACONTÉ PAR LE « TROISIÈME FRÈRE »

THE SENSE OF THE CAMPANA BROTHERS

TALES FROM THE "THIRD BROTHER"



WORDS Leonardo Volpi

Les frères Campana ont le sens... conscience, intuition, sensibilité et sentiment. Si je ferme les yeux, c'est comme si j'y étais : 1996, un jour de printemps, un espace séparé de ce qui était alors la zone de production d'Edra, sous une scène suffisamment éclairée. Je participe à une rencontre avec deux jeunes hommes décontractés dont l'attitude n'évoque en rien la présence officielle d'architectes : ils sourient avec une gaieté tranquille et désinvolte. Je suis curieux, bien que méfiant de prime abord. Je remarque que lorsqu'ils écoutent, ils inclinent légèrement la tête et acquiescent, montrant ainsi leur intérêt. Avec tout le monde. Le sujet est vraiment atypique : créer un fauteuil avec quatre cents mètres de corde, en évitant les obstacles, c'est-à-dire les montants de la structure métallique. «Vous êtes fous», déclarait avec enthousiasme Massimo Morozzi, le directeur artistique d'Edra de l'époque. Une vidéo tutorielle, filmée en Super 8 et réalisée à cette fin par les frères Campana, sert de guide à la bande d'audacieux qui se sont lancés dans l'entreprise. Mais le film s'éternisant, nous décidons d'en négliger le visionnage au profit d'un procédé improvisé sur le moment. Salutations et remerciements à tous, y compris aux passants. Au bout de quelques mois de captivité, le fauteuil *Vermelha* de Fernando et Humberto Campana atteint sa maturité, en matière de production ou plutôt de re-production. Les souvenirs se superposent, clairs, impalpables ou interprétés, car c'est durant ces années-là qu'apparaissent les premières grandes approches radicales. Le défi et l'expérimentation étaient presque de rigueur. Voici le récit de mon premier contact avec les frères Campana. J'étais un peu docile et timidement proactif, car les véritables interlocuteurs étaient Valerio Mazzei et Massimo Morozzi. Les frères Campana mirent peu de temps à conquérir tout le monde – y compris ceux qui travaillaient plus à l'écart – parce qu'ils avaient, et n'ont jamais perdu, le plaisir de regarder autour d'eux et de remercier. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer,

The Campana brothers have that sense... of consciousness, of intuition, of sensibility and sentiment. If I close my eyes I see them here. It is an a spring day of 1996 in a secluded part of what was then the production area at Edra, underneath a mezzanine with just enough light. I was participating in a meeting with two supple young men with anything but the official presence of architect's: smiling of a composed and casual cheerfulness. I was curious but initially wary. I noticed that when they listened they tilted their heads slightly to one side, nodding to show interest. With everyone. The theme of the meeting was truly atypical: how to put together an armchair with 400 metres of rope while avoiding the obstacles, that is to say the chair's supporting metal structure. "You're both crazy!" Massimo Morozzi, Edra's art director at the time, cried enthusiastically. A video tutorial had been filmed in Super 8, specially prepared by the Campana brothers as a guide for the intrepid group engaged in this enterprise. But the film was too long, so we abandoned our viewing for a procedure fine-tuned there and then. With *thank you* and *see you later* for all, including passers-by. Fernando and Humberto Campana's *Vermelha* armchair, after several months in captivity, came into its productive, or rather re-productive, maturity. The memories are layered, some are clear, some less so, and have been re-interpreted because those were our initial years of very radical approaches, with challenge and experimentation almost mandatory. This is the story of my first contact with the Campana brothers. I was a little remissive, proposing things shyly, because the real interlocutors were Valerio Mazzei and Massimo Morozzi. Very soon the Campana brothers won everyone over, including the people working on the sidelines, because they took pleasure in looking around and saying thank you – and

“

Les frères Campana mirent peu de temps à conquérir tout le monde parce qu'ils avaient, et n'ont jamais perdu, le plaisir de regarder autour d'eux et de remercier.

The Campana brothers won everyone, because they took pleasure in looking around and saying thank you - and this is a trait they never lost.

”



Fernando et Humberto Campana photographés sur le Boa dans un parking métropolitain en 2002.

Fernando et Humberto Campana the brothers on the Boa in a city car park, 2002.

À la page suivante les frères Campana et Massimo Morozzi sur un chariot élévateur au siège d'Edra à Perignano, Pise.

On the following page the Campana brothers and Massimo Morozzi on a forklift at Edra's Perignano headquarter, Pisa.

les présences de Fernando et Humberto dans l'entreprise n'ont jamais été dictées par des rendez-vous de nature commerciale ou rythmées par les délais de prototypage. Ils profitaient généralement de quelque rencontre officiellement fixée en Italie ou en Europe pour venir nous saluer. Rencontres informelles, tout juste organisées. D'autant que Fernando et Humberto, généralement routiniers, géraient leurs disponibilités en fonction des habitudes qui rythmaient leur quotidien. Rien de compliqué. Par exemple, ils appréciaient, pour ne pas dire qu'ils leur étaient nécessaires, les brefs instants consacrés au repos. Je me souviens avoir mis

à leur disposition l'espace des prototypes pour qu'ils l'utilisent comme une petite chambre improvisée, silencieuse et éclairée d'une pâle lumière dorée. Et que personne n'entre! Pas mal comme majordome... Je dois admettre qu'avec les projets des frères Campana, je n'ai jamais ressenti la part de responsabilité qui m'incombait comme encombrante. En effet, la flexibilité de leurs suggestions, qu'ils n'exprimaient jamais de manière péremptoire, permettait de les adapter au cours des différentes phases de transformation du projet.

Les frères Campana sont les garants d'une cohérence conceptuelle dont les racines

puisent directement dans les traditions et les coutumes brésiliennes, la maîtrise de l'élémentarité, une grande curiosité et une conscience environnementale : telle est leur grande œuvre. Les frères Campana ont le sens... en substance.

Maintenant que Fernando n'est plus là, c'est comme s'ils étaient encore deux : Fernando + Humberto. Et si, comme Massimo Morozzi avait coutume de le dire, je suis le troisième frère Campana (et comment ne pas en être fier?), j'espère vraiment que je pourrai poursuivre cette parenté dont j'ai été honoré.

this is a trait they never lost. Contrary to what one might think, Humberto and Fernando's presence at the Edra company was never dictated by commercial meetings, or based on prototype lead times. Generally they took advantage of some officially scheduled meeting in Italy or Europe to drop in and say 'hello'. These were informal meetings, hardly organized at all. Partly because Humberto and Fernando had a tendency to be habitudinary, and measured time in terms of the habits that were part of their daily life. Nothing special. To take an example, short breaks dedicated to resting were

always welcomed, almost a need. I remember giving them the prototype space as an improvised bedroom, silent, with a dim golden light. And let no one dare to enter! Not bad for a butler. I have to admit that with Campana brother projects the weight of responsibility has always less of an encumbrance for me. This was thanks to the elasticity of their suggestions, which were never expressed definitively and could be adapted in the various phases of a project's transformation. The great work of the Campana brothers is in being the guarantors of a coherent design process with roots that

tap directly into Brazilian traditions and customs, in a mature form of elementariness, lots of curiosity and an environmental awareness. The Campana brothers have the sense of... well...

Now that Fernando has gone it still feels as if there are two of them: Fernando + Humberto.

And if - as Massimo Morozzi used to say - I am the third Campana brother (and how could I not be proud of that!) I truly hope I can continue with these applied family relations.



Leonardo Volpi

Leonardo Volpi

Né en 1961, après ses études d'art, il fonde son propre studio de design et de conception. Il commence à collaborer avec les entreprises du meuble en suivant le projet de produits, la réalisation des prototypes, les services photographiques et l'aménagement des stands pour les salons. Il s'agit d'expériences importantes au cours desquelles il a évolué professionnellement aux côtés de techniciens, s'appropriant l'expérience industrielle avec une approche réaliste du projet qui l'a amené à occuper pendant plusieurs années le poste de responsable du développement des projets et des prototypes chez Edra.

Born in 1961, after studying art Volpi opened his own design studio. He began his collaboration with furniture companies by following product design, prototype creation, photo shoots and exhibition stands. These important experiences allowed him to mature professionally alongside technicians, making industrial experience his own, together with a realistic approach to design projects that has led to his role of several years as project and prototype development manager in Edra.

BINFARÉ ET LA ROUTE DU MYSTÈRE

BINFARÉ AND THE PATH OF MYSTERY

WORDS Giampaolo Grassi

Flap est une vision. *Pack* est une vision. Le premier nous parle de liberté, celle qui a suivi l'effondrement du mur de Berlin. Le second, d'une société inconsciente qui part à la dérive. Les visions de Francesco Binfaré sont un oxymore. Paradoxales, elles évoquent l'époque contemporaine avec une expression concrète qui leur est propre.

« Le fait que le concept d'un canapé puisse servir d'écrin à une vision ne laisse pas de m'étonner - dit Binfaré - Mais tous les objets n'ont pas vocation à devenir ce type de réceptacle. Les visions sont des illusions de l'esprit qui finissent par acquérir une dimension réelle. Elles trouvent la matière comme le feu trouve l'oxygène. L'oxygène de la vision est ce qui lui permet de dialoguer avec les moyens que tu connais, avec la situation que tu es en train de vivre. Et c'est ainsi que les visions peuvent prendre la forme qu'elles doivent prendre ». Pour Binfaré, la forme est celle des canapés. Habituellement. Mais avec lui, « habituellement » est un terme qui ne signifie rien, qui ne mène à nulle part. Car certaines visions suivent leurs propres voies, parfois intimes, ou restent retirées, dissimulées, à l'abri des regards indiscrets. Un jour, Binfaré créa une table en s'inspirant de l'Afrique. « Elle était l'expression d'un désir : faire voler l'Afrique, un continent à la forme puissante, étrangère à toute idée de civilisation figée. La démocratie est ronde, la bourgeoisie est ovale, le rectangle est hiérarchique. La forme de l'Afrique est unique. De toutes les terres émergées, elle est la plus belle à mes yeux. Assis autour de la table *Africa*, chacun occupe une position originale, où il n'est ni un élément du cercle parmi d'autres, ni à la place d'honneur. Ce périmètre décrit un type de relation entre les êtres humains ». Toujours est-il que ce récit de l'Afrique est aussi un artifice qui sert à définir la vision : une façon de poser sur les choses un regard différent. Différent de tous, depuis toujours. « *Pack* a laissé son empreinte. Quant à *Grande Soffice*, c'était l'essence du canapé. Maintenant, je réalise une installation. D'abord un ange fatigué. Fatigué d'attendre des

The *Flap* is a vision. The *Pack* is a vision. In the first we can see the freedom after the fall of the Berlin Wall. In the second a society drifting, unaware. Francesco Binfaré's visions are contradictions in terms, paradoxes. This is because they frame our contemporary world. And they do it with a concreteness all their own.

"I am amazed how the concept of a sofa can be the crucible of a vision - says Binfaré - and not everything lends itself to being this kind of container. A vision is a trick of the mind which then takes on its own reality. It finds material the way a fire finds oxygen. The oxygen of a vision is something that establishes a dialogue with the means you know and the situation you are experiencing. This makes it possible for visions to take the shape they need". For Binfaré this shape is a sofa. Usually. But 'usually' doesn't work with Binfaré. 'Usually' can't be applied. Because certain visions find a path of their own. Sometimes it is an intimate path, that remains closed and guarded, away from prying looks. Binfaré once made a table inspired by Africa. "It was the expression of a desire to make Africa fly: this continent, with its powerful shape, unrelated to rigid civilities. Democracy is round, bourgeois is oval, the rectangle hierarchical. But Africa's shape is unique. Of all the landmasses, the most beautiful to my mind is Africa. Seated at the *Africa* table each person has their own unique role, neither part of a circle nor head of the table. The particular perimeter describes a way of being human together." But this story of Africa is also a trick. It serves to define a vision: a way of seeing with a different gaze. Different from what has always been, from everyone else.

"*Pack* was the magic touch. *Grande Soffice* is the ultimate sofa. Currently I'm working on an installation. First a tired angel; tired of waiting for miracles. Then a tired angel rising up, a message of hope. But it is difficult to have visions today.

miracles. Puis un ange fatigué qui se relève. Un message d'espoir. Mais il est difficile d'avoir des visions aujourd'hui. Nous vivons une période marquée par l'attente. L'attente d'une annonce. Moi, je tente de m'approcher du mystère. C'est aussi la raison pour laquelle je médite sur les cathédrales vides, sur la grande peinture transformée en tourisme. Plus que les visions, les hallucinations sont peut-être l'outil dont nous avons besoin en ce moment. Mais elles ne tiennent pas compte de la réalité ». Les visions de Binfaré, si. « Le dessin est une souffrance, c'est transformer l'animal parfait que l'on a dans la tête en un animal après le péché originel. Le monde du travail est cet axe d'équilibre, faut-il servir ou ne pas servir, faut-il servir le diable ou l'ange ? Car les entreprises prennent les visions de ceux qui en ont et les transforment en valeur ». Le vocabulaire de Binfaré traduit aussi les mots en visions. « L'entrepreneur est celui qui construit une entreprise mais la

We are in a time of waiting now. Waiting for an annunciation. I try to get closer to the mystery. Which is why I reflect on empty cathedrals, and on the great paintings that have turned into tourism. More than visions perhaps the right tool for our times are hallucinations. But hallucinations don't reckon with reality". Which, on the other hand Binfaré's visions do. "To draw and design is to suffer. It means transforming the perfect animal in your mind into the one that came after the fall. The world of work is pivotal in this equilibrium: to serve or not to serve, serve the devil or serve the angel? Because companies take visions from those who have them, and transform them into valuable material". Binfaré's vocabulary also translates words into visions.

"An entrepreneur is a person who ventures, and the venture can be Columbus finding America. So visions also fuel the

découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, ça aussi c'est une entreprise. Voilà pourquoi, pour un entrepreneur, les visions sont le carburant qui alimente le moteur. Elles sont une incitation, elles aident à réaliser quelque chose. Et elles sont plus arrogantes que le besoin de survivre qui est une énergie puissante ». C'est un fait établi : « Vision est un mot splendide. On pense à Picasso, à son Minotaure aveugle qui, dans l'obscurité, est guidé par une jeune fille portant une bougie. Mais c'est aussi un mot terrible. La vision est un catalyseur puissant, elle peut être dangereuse, une idéologie aussi naît d'une vision. Et les idéologies ont été porteuses de mort et de tragédies ». Et alors ? « Nous avons toujours besoin d'un refroidisseur de visions. Un Sancho Panza qui ait le courage de nous dire : "Arrête-toi. Ce que tu vois, moi je ne le vois pas". Mon Sancho Panza est l'entreprise, un compagnon fidèle qui permet à ma vision de s'amarrer au port de la réalité ».

engine of an entrepreneur, pushing forward and helping to achieve things, more arrogant even than the need to survive, which is a powerful force.

One thing is true: "Vision is a beautiful word. It brings to mind Picasso and his blind Minotaur, who in the dark lets himself be guided by a girl with a lighted candle. But it is also a terrible word.

Visions are a powerful catalyst, and can be dangerous. Ideologies are also born of visions. And ideologies have brought us death and tragedy". So then? "We always need something to cool the vision: a Sancho Panza who has the courage to say "Stop there. I don't see what you see."

The company is my Sancho Panza. A trusted partner, who lets my vision come to rest in the port of reality".

Francesco Binfaré

Flap.

Le canapé de Francesco Binfaré.
The sofa by Francesco Binfaré.





GENIUS LOCI

“IF YOU CAN DREAM IT,
YOU CAN DO IT”



WORDS Pierluigi Masini

J'ai demandé à un ami : « Si nous parlons de vision, à qui penses-tu ? ». Il m'a répondu en souriant : « Elon Musk ». Aujourd'hui, c'est lui le visionnaire par excellence, comme l'ont été avant lui Steve Jobs et Sergio Marchionne. Nous pouvons bien sûr reconnaître que son intuition sur la voiture électrique a été géniale, mais il serait difficile d'en dire autant de ses autres paris et inventions. Alors, attention : que signifie, réellement, avoir une vision ? La vision est-elle une caractéristique qui n'appartient qu'à la sphère personnelle, inspirée par le génie, ou requiert-elle un long travail d'étude et beaucoup d'application ? Et quelle est l'incidence du *genius loci* ? Autrement dit, comment les caractéristiques de son territoire natal influent-elles sur l'individu ?

Alors que ces questions tournaient dans ma tête, je me suis souvenu d'un petit tableau, de seulement 17 centimètres sur 17, peint par Raphaël en 1503 et exposé aujourd'hui à la National Gallery de Londres. Intitulé « Le songe du chevalier », il représente un jeune homme en armure allongé sur le sol, endormi sur son bouclier avec le visage empreint de béatitude, entouré de part et d'autre par deux belles jeunes filles. Une iconographie insolite et, en ce sens, captivante. Le thème, de nature philosophique, nous renvoie à la Florence des Médicis et à l'Académie platonicienne de Careggi, un cercle d'intellectuels, d'architectes et d'artistes fondé par Marsile Ficin durant la seconde moitié du XV^e siècle. Ce lieu réunissait des érudits qui aimaient raisonner, entre autres, sur le difficile équilibre que l'homme est appelé à trouver entre l'âme – qui, par sa nature même, cherche à s'élever jusqu'à Dieu – et le corps, immuablement enclin

I asked a friend, “If we talk of *vision* who do you think of?” He replied smiling: “Elon Musk”. Musk is the visionary *par excellence* today, as Steve Jobs and Sergio Marchionne were before him. Of course we acknowledge his intuitions about electric cars were brilliant, but we cannot say the same of some of his other inventions and gambles. Careful then: what does it really mean to have vision? Is vision a trait that is only connected with the personal sphere and the result of genius? Or is it something we can achieve by applying ourselves and studying? And how much influence does *genius loci* have? Or rather, how are individuals influenced by the characteristics of the place they are born?

As these questions span in my mind I remembered a small painting, seventeen centimetres square, painted by Raphael in 1503, and that now hangs in London's National Gallery. The painting is called *The Vision of a Knight* or *Allegory* and depicts a young man in armour lying asleep on the ground with a beatific expression, his body across his shield, and two young female figures to either side of him. The iconography is unusual and thus intriguing. The theme, philosophical in nature, references Florence under the Medici family and their Neoplatonic Academy in Careggi. This was a circle of intellectuals, architects and artists founded by Marsilio Ficino in the second half of the fifteenth century; a place of scholars who loved to debate - among other things - the difficult balance humans must look for between soul, which tends to elevate towards God by nature, and body, perennially inclined towards sin. The theme Raphael is working with has its origins in

au péché. Le thème sur lequel s'exerce Raphaël trouve son origine dans le « Songe de Scipion », la partie finale du sixième livre du « De Republica » de Cicéron, dans lequel Scipion est contraint de choisir entre la Vertu et le Plaisir. Notre chevalier est en effet représenté entre Pallas, à gauche, qui porte une épée et un livre, symboles de la vie militaire active et de l'étude (*Virtus*), et Vénus, à droite, qui l'invite à s'abandonner à elle en lui tendant une fleur (*Voluptas*). Le chevalier est là, au milieu, qui rêve dans les bras de Morphée. Il est suspendu dans un monde qui n'existe que pendant quelques heures dans la quiétude de la nuit. Selon la philosophie néoplatonicienne, dont le centre de propulsion se trouvait à Florence, l'homme ne peut se réaliser que dans l'équilibre entre la vertu et le plaisir, entre *Virtus* et *Voluptas*. Il doit parvenir à faire cohabiter l'instinct et la raison, l'âme et le corps. Il cherche son chemin en marchant sur le fil du rasoir.

Ainsi, en voyant avec les yeux de l'esprit, ce que le chevalier réalise en rêve est une vision. Ce qui, à son réveil, l'incitera à œuvrer pour le bien, à entamer un chemin qui le conduira au but le plus élevé, l'immortalité de l'âme. La *vision* pour les néoplatoniciens est un message qui arrive en songe, lorsque l'âme, libérée des conditionnements des sens, est plus pure. J'ai évoqué

“Somnium Scipionis”, the final part of the sixth book in Cicero's “De Republica”, in which Scipione is forced to choose between Virtue and Pleasure. In fact our knight in the painting is depicted between Pallas on the left, bearing a sword and a book which are symbols of active military life and study (*Virtus*), and Venus on the right who, by handing him a flower, invites him to abandon himself to her (*Voluptas*). The knight lies between the two figures, dreaming in the arms of Morpheus, suspended in a world that exists for only a few hours in the stillness of the night. In Neoplatonic philosophy, which had its greatest driving force in Florence, human beings find self-realisation by balancing virtue and pleasure, *Virtus* and *Voluptas*: they must find ways of making instinct and reason, body and soul, coexist. They have to find their way while walking on a thin knife-edge. Now here's the thing. What the knight is realising in his dream, what he can see in his mind's eye, is a vision, which when he awakes will lead him to work for good, starting out on a journey that will guarantee the highest end, the immortality of his soul. For the Neoplatonists *vision* is a message that comes in dreams, when the soul is pure and free of conditioning by the senses. I have mentioned Raphael but we cannot forget that in the



« Le rêve du chevalier »
peint par Raphaël en 1503 et exposé à la
National Gallery de Londres.
“The Vision of a Knight”
Raffaello Sanzio, 1503, National Gallery of
London.



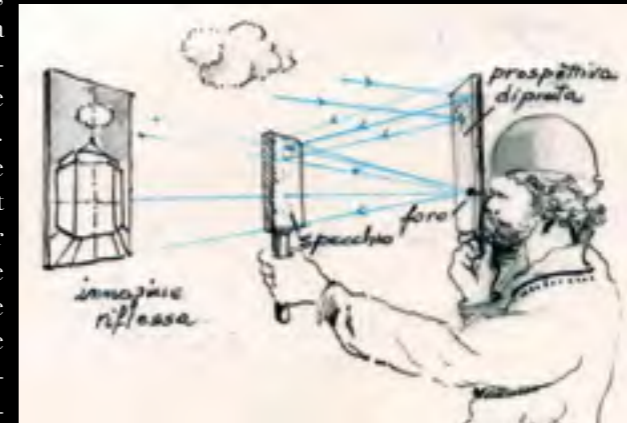
« *Bataille d'Anghiari* »
de Léonard de Vinci dans le dessin de Pieter
Paul Rubens de 1603.
« *Battle of Anghiari* »
by Leonardo Da Vinci in the Pieter Paul
Rubens drawing of 1603.

Raphaël, mais comment ne pas rappeler qu'en ces années du début du XVI^e siècle, Léonard, qui vivait dans le même milieu d'études spéculatives, revient travailler à Florence. Léonard le génie, qui a déjà laissé des traces importantes à Milan, attire à Florence de très nombreux artistes, curieux d'admirer ses œuvres. Il travaille à la grande fresque de la *Bataille d'Anghiari*, dans l'ancienne salle du Grand Conseil du Palazzo Vecchio, où il préfère à la technique de la fresque l'encaustique : il utilise une peinture dense composée de pigments colorés noyés dans la cire et dans l'huile. Il est difficile de faire sécher la peinture malgré la chaleur des énormes braseiros orientés vers le mur pour tenter de lutter contre le temps : rien n'y fait, la peinture coule inexorablement sur le sol ou s'estompe. Ainsi, comme lorsqu'il avait peint *La Cène*, dans le couvent de Sainte-Marie-des-Grâces à Milan, quelques années plus tôt, le génie expérimente et échoue. C'est Vasari qui, quelques décennies plus tard, sera appelé à couvrir les traces de Léonard avec une autre bataille, celle que nous pouvons admirer aujourd'hui. Léonard était revenu à Florence cette année-là. À cinquante-et-un ans, il est un peintre renommé qui, après avoir servi en Romagne César Borgia, le Valentinois, avait enfin trouvé refuge dans la toute nouvelle République de Pier Soderini. Entre-temps, ce dernier avait également appelé Michel-Ange, un jeune artiste avec lequel

Léonard entretiendra toujours des relations empreintes de rivalité. Ces années-là, Léonard, qui réalise la fresque du Palazzo Vecchio, travaille également à ce qui deviendra son œuvre la plus célèbre, le portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco Bartolomeo del Giocondo (auquel le tableau doit son nom : *La Joconde*). L'observation des œuvres de Brunelleschi et de Piero della Francesca, inventeurs de la perspective linéaire, puis de Léonard, qui a œuvré à un spectre d'activités si vaste, et enfin des nouveautés du langage visuel de Raphaël et Michel-Ange, nous conduit à penser que leur vision a également été favorisée par cet élément vital, unique et si reconnaissable que les anciens Romains appelaient le *genius loci*. Le *genius loci* – une sorte d'esprit du lieu à amadouer avec de constantes offrandes pour échapper à ses colères – est ensuite devenu un caractère identitaire de certaines personnalités liées à un territoire donné. Certaines innovations, certaines routes, dans l'expression solitaire de la vision, sont favorisées par le *genius loci*. Elles ne pouvaient et ne peuvent survenir que là, en ce lieu précis. En Toscane, par exemple. Un sociologue aussi avisé que Giampaolo Nuvolati, qui étudie depuis longtemps les aspects de la créativité en lien

same years of the early sixteenth century Leonardo also returned to Florence to work, inhabiting this same environment of speculative study. Leonardo the genius, who had already made an important mark on Milan, attracted several artists to Florence curious to see his works. He was occupied with the large *Battle of Anghiari* fresco in what was then the Sala del Gran Consiglio in Palazzo Vecchio. He preferred the technique of encaustic to that of true fresco painting and used a thick viscous paint of coloured pigment mixed with wax and oil. Despite the enormous fire pits his assistants directed towards the wall in a race against time, it was difficult to dry the painting – impossible in fact. Inevitably, paint dripped to the floor and colours faded. Leonardo the genius had experimented and failed, just as he had done a few years before in Milan's Santa Maria delle Grazie convent in fresco of *The Last Supper*. Several decades later Vasari would be asked to cover over Leonardo's battle with another one, which we can still see today. Leonardo returned to Florence that same year. At 51 he was by now an established painter. Having served under Valentino in Romagna he had finally found a refuge in Pier Soderini's newborn Republic. Soderini had also summoned a young artist Leonardo would never get on with called Michelangelo. While working on the Palazzo Vecchio fresco Leonardo also turned his

hand to what would be his most famous work; a portrait of Lisa Gherardini, and the wife of Francesco Bartolomeo del Giocondo (hence the Italian name *Gioconda* for the Mona Lisa). If we think of Brunelleschi, and Piero della Francesca, and the invention of linear perspective, and then of Leonardo, who touched such a vast repertoire of activities, and finally the new visual languages of Raphael and Michelangelo, we are confronted with such an explosion of innovation we might think it must have been favoured by the unique, vital and recognizable element that the ancient Romans called *genius loci*. The *genius loci* was a sort of small spirit connected with place, who had to be constantly appeased with offers in order not to become angry, but the expression came to be used to identify certain personalities connected with a specific territory. Certain innovations, certain singular expression of vision, are favoured by the *genius loci*. That is to say, they could only happen in that specific place. Tuscany is an example. Giampaolo Nuvolati, an observant sociologist, has studied the aspect of creativity in relation to local area for some time, and recently posited a relation between flatlands and the myth of speed with reference to northern



Invention de la perspective.
Schéma des principes développés au début du XV^e
siècle dans le milieu artistique florentin.
The Invention of Perspective.
A diagram of principles developed in Florence's
Quattrocento art environment.

avec les territoires, s'est récemment penché sur le rapport entre la plaine et le mythe de la vitesse, en s'inspirant du paysage de la plaine du Pô, lieu de naissance d'Enzo Ferrari et de Ferruccio Lamborghini. Ou sur le lien entre le verre de Murano, si vibrant et vivant, et la transparence et les reflets irisés de l'eau de la lagune vénitienne. Au fond, chacun de nous porte en lui le *genius loci*, et cet esprit ancien qui nous habite nous offre le sens du beau et des proportions, des formes et des couleurs. Glissant de l'esthétique à l'éthique, il nous révèle la frontière entre ce qui est juste et ce qui ne l'est pas.

Revenons à la vision, intuition personnelle devenue aujourd'hui perspective d'entreprise, ce à quoi l'entreprise aspire. Son rêve. Il n'est possible d'atteindre la vision que par l'exécution, le travail quotidien qui, pas à pas, nous conduira à l'objectif imaginé. Elle ne suffit pas, à elle seule, à transformer le rêve en réalité, si elle ne s'accompagne pas d'un entêtement obstiné. Par la formule de Walt Disney « Si tu peux le rêver, tu peux le faire », nous redevenons des enfants, et donc des êtres purs. La pureté d'âme du chevalier. À présent, puisque nous écrivons sur les pages de papier glacé de son magazine, il est naturel de partager quelques réflexions sur Edra. Quelle est la vision qu'elle propose ? Qu'entend-elle réaliser depuis sa naissance, il y a 36 ans ? Pouvons-nous envisager que, dans son cas aussi, le *genius loci* ait joué un rôle ? Pour moi, la vision d'Edra se résume à ces quelques mots : réaliser des canapés et des meubles qui défient le temps. Des produits qui échappent aux modes éphémères pour conserver leur



caractère et leur beauté durant un très long cycle de vie. Un formidable pari, aux antipodes de l'obsolescence plus ou moins programmée à laquelle la société de consommation de masse nous a habitués. Edra propose des solutions d'intérieur qui revêtent également un caractère sentimental, des produits destinés à nous accompagner et à être transmis de père en fils. Comme les bijoux, les montres, les meubles anciens de la famille : ces objets auxquels, en fin de compte, nous tenons le plus, dont nous nous sommes entourés et dont nous souhaitons qu'ils nous survivent. Si les choses ont une âme – et pour moi, à leur manière, elles en ont une – elle doit aspirer à l'immortalité, comme nous l'enseigne « Le songe du chevalier ». La mise en pratique d'une telle vision passe nécessairement par une forte dose d'innovation. Dino Cavina, l'un des pères du *Bel Design*, considérait comme « véritablement moderne ce qui est digne de devenir

Italy's Po Valley landscape, into which both Enzo Ferrari and Ferruccio Lamborghini were born. Or between Murano glass, reverberating and alive, and the transparencies and iridescence of reflections on the Venetian lagoon. *Genius loci* is basically something we carry around with us, an ancient spirit that dwells inside us, giving us our sense of beauty and proportion, of shape and colour. And in a shift from aesthetics to ethics Nuvolati also reveals a line between what is right and what is wrong. But let us return to our idea of vision, which has gone from being a personal intuition to becoming the perspective a company works with: what the company would like to be, its dream. A vision is only achieved through *execution*, the daily step-by-step work of arriving at the objective we have imagined. However this is not enough: it must go together with an the obstinate determination that is capable of

transforming dreams into reality. It is Walt Disney's motto "If you can dream it, you can do it" that turns us into children again, pure like the purity of the knight's soul. Since we are writing on the pages of the glossy Edra magazine it is natural for us to comment on Edra. What vision does Edra offer? What has Edra achieved since its foundation 36 years ago? And might *genius loci* have a role in this? To my mind Edra's vision can be summed up in a few words: to create sofas and furnishings that defy time. Products that do not follow trends but that are capable of keeping their character and beauty for an extended life cycle. There is some risk in this, and it goes against

the grain of the built-in obsolescence, sometimes more sometimes less, that our society of mass-market consumerism has accustomed us to.

Edra offers solutions for living that take on an emotional character, products destined to stay with us and be handed down from one generation to the next, like family jewels, watches, antique furniture and all the things we hold dearest, the things that surround us and that we wish to survive us. If objects have a soul, and for me in some way they do, then their soul must aspire to immortality, just as we saw in the *Vision of a Knight*. Putting this kind of vision into practice requires a large dose of innovation. Dino Cavina, a founding father of the concept of *Bel Design*, observed that, "what is truly modern is worthy of becoming antique".

On the road to implementing this vision Edra has developed

À la page suivante, « Le vol »
planche de Léonard de Vinci contenue dans le
« Codex Atlanticus ».

On the following page "Flight"
Leonardo da Vinci, from a plate in the
"Codex Atlanticus".

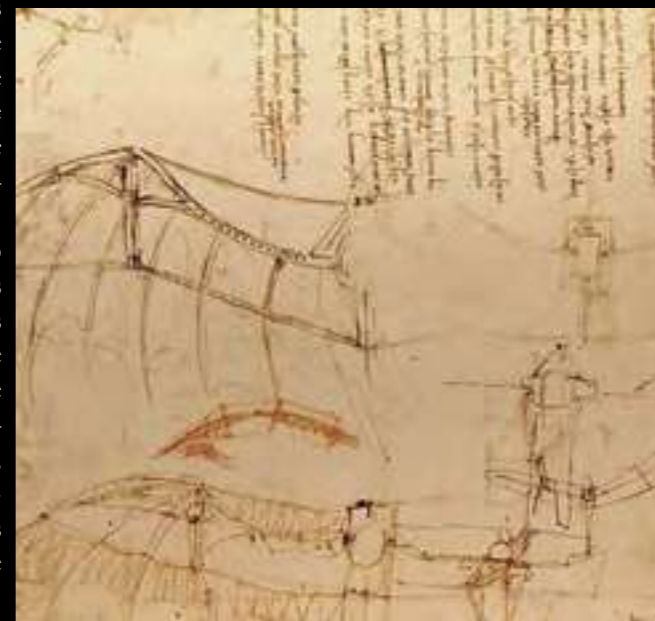
ancien ». Sur le parcours de l'exécution, Edra poursuit plusieurs axes de développement cohérents. Le premier consiste à conserver longtemps dans la collection des produits au concept fortement innovant qu'elle a réalisés au fil de son histoire avec les frères Fernando et Humberto Campana, et avec Masanori Umeda, Francesco Binfaré et Jacopo Foggini. Avec ses auteurs, comme elle les appelle. Auteurs et non designers. Arrêtons-nous un instant sur ces mots. Le mot « design » a été supprimé du lexique d'Edra, ce qui constitue également un sacré défi. Dans une société du paraître, où l'étiquette « design » s'applique souvent à mauvais escient, Edra décide de s'en libérer, même si elle est pleinement en droit de revendiquer son appartenance à ce monde. Et d'appeler ses concepteurs des « auteurs », comme pour les rapprocher de la sphère des artistes et reconnaître leurs liens forts avec la liberté créative, en les affranchissant des conditionnements, ailleurs dominants, du marketing (un autre mot supprimé de l'organigramme de l'entreprise). Elle mise sur le rôle de l'auteur qui rêve, dessine puis, avec les différentes fonctions de l'entreprise, transforme l'idée en produit. Comme dans une œuvre d'Emilio Isgrò, l'effacement des mots inutiles du texte laisse entrevoir des vérités sous-jacentes. Chez Edra, l'une d'elles est le choix de recourir à une technologie propriétaire pour protéger certaines créations uniques, telles que le « coussin intelligent » et le Gellyfoam®. Des inventions brevetées, des secrets d'entreprise soigneusement protégés.

En conclusion, Edra entend affirmer sa vision basée sur une idée de l'innovation et de la beauté qui – et c'est là que revient le *genius loci* – ne pouvait peut-être se réaliser qu'en Toscane. Sur une terre qui, avant même la Renaissance, plaçait l'Homme, l'Art et les Inventions au centre de tout. Une terre où l'artisanat se perpétue depuis des siècles en respectant les meilleures traditions dans la sélection et la transformation des textiles et des cuirs. Pour Edra, avoir une vision, c'est défier le temps en allant à l'âme des choses, en construisant des objets pour la vie et au-delà. C'est ne jamais renoncer à rêver, à faire et, pourquoi pas, à voler. Car, comme l'écrivait Léonard : « Une fois que vous aurez goûté au vol, vous marcherez à jamais les yeux tournés vers le ciel, car c'est là que vous êtes allés, et c'est là que toujours vous désirerez ardemment retourner. »

Pierluigi Masini

Journaliste professionnel, titulaire d'une licence en histoire de l'art et de deux masters en marketing et communication. Il enseigne l'histoire du design à l'Institut de mode et de design Raffles Milano et la phénoménologie des arts contemporains à l'académie des Beaux-Arts LABA de Brescia. Il a écrit avec Antonella Galli « I luoghi del design in Italia » et un livre sur Gabriella Crespi.

Professional journalist, a graduate of Literature with a specialization in Art History, and two masters in Marketing and Communication, Masini teaches History of Design at Raffles Milano and Phenomenology of Contemporary Arts at LABA in Brescia. Together with Antonella Galli he wrote "I luoghi del design in Italia" (The places of design in Italy) and has written a book on Gabriella Crespi.



in multiple coherent directions. The first one is that of keeping certain pieces permanently in their collection; products founded on innovative concepts and created as part of their history of working with the Campana brothers Fernando and Humberto, with Masanori Umeda, Francesco Binfaré and Jacopo Foggini, of working with authors as it calls them, authors and not designers. Let us take a moment to think about these words. The word design has been removed from the Edra vocabulary and again this is a challenge, in a society of appearance that often inappropriately applies the label "design". Edra has removed the term despite having a full claim to belonging to that world. Again, Edra uses the word author to talk about its designers, bringing them into the artist's sphere and acknowledging their strong character of creative freedom, freeing them from the conditioning of marketing (another word removed

from the company's organizational charts) that dominates in other places. The focus is on the role of the author, who dreams and draws, and then together with various profiles in the company, transforms ideas into products. As in the work of artist Emilio Isgrò, removing the unnecessary words from a text allows us see some underlying truths. One of these in Edra has led to the choice of using technology ownership to protect its unique assets, such as the "Smart Cushion" and Gellyfoam®, which are both patented inventions, and carefully guarded company secrets. To conclude, Edra is working to

affirm a vision based on an idea of innovation and beauty that perhaps could only be realised in Tuscany, and this is where the *genius loci* returns. Tuscany is a land that, even before the Renaissance, gave central importance to Art, Invention and the Human: a place where the know-how of artisans has been perpetuated for centuries in a tradition of excellence in selecting and tooling fabrics and leathers. For Edra having a vision means challenging time by looking into the soul of things, building objects for a lifetime and beyond. Which means to never cease dreaming, making and perhaps even flying. Because, as Leonardo wrote: "Once you have known flight you will walk on Earth looking to the skies, for you have been there and that is where you will desire to return".

Flap
sur la terrasse du Verone. À l'arrière-plan, la
Cathédrale de Florence.
on the Verone terrace. In the background the
Opera di Santa Maria del Fiore, Florence.



WORDS Maurizio Corrado

AU-DELÀ DE LA VISION

BRÈVE HISTOIRE DE L'IMAGINAIRE
DU PROJET

BEYOND VISION

A BRIEF HISTORY OF THE PROJECT
IMAGINARY

J'écris ces lignes un jour de la mi-mai 2023. C'est le moment où quelqu'un, dans le village global dont parlait Marshall McLuhan dans les années soixante, a pris conscience de notre unité sur la planète et constate, en regardant derrière lui, que nous sommes entrés dans l'« après ». Le futur a changé. Pour développer concrètement sa propre activité, il faut accepter la réalité de l'Anthropocène et c'est là que les visionnaires entrent en jeu. Il existe une faculté qui nous a protégés jusqu'à présent des changements et des crises que nous avons affrontés au cours de notre existence en tant qu'espèce. Cette faculté est l'*imagination*, et c'est grâce à elle que nous avons imaginé les outils que nous avons ensuite réalisés, du galet taillé au Shuttle. Aujourd'hui, c'est de cette faculté dont nous avons besoin, la capacité d'imaginer, de créer des visions. Le designer doit nécessairement être un visionnaire, sa mission professionnelle est d'imaginer l'avenir et imaginer, c'est concevoir. Cette habitude de penser à l'avenir rapproche le travail du designer de l'activité du visionnaire. Nous pourrions même dire qu'il en est une variante. Le visionnaire pur ne se soucie pas de la réalisation de sa propre vision. Pour le designer, au contraire, il s'agit du point d'arrivée, mais le départ, la vision, est leur point commun. Il peut être utile de retracer brièvement l'histoire de l'imaginaire

I'm writing on a day in mid-May in the year 2023. A time in which some people in the global village McLuhan posited in the 1960s have become aware of our united planet and looked behind them to see we are already in the aftermath. The future has changed. For a business to concretely develop today we must deal with the reality of the Anthropocene; and this is where visionaries come into play. There is one faculty that has saved us so far from the changes and crises we have faced in our existence as a species. It is called *imagination* and it is thanks to this faculty that we have imagined the tools we then created; from small chopper axes to the shuttle. Today we need this faculty, this ability to imagine, to produce visions. Designers must necessarily be visionary; they have a professional task to imagine the future, and to imagine is to design. This habit – of thinking about the future – brings the work of a designer closer to the activity of a visionary: one could say it is a variation on the theme. A pure visionary is not concerned with realising their vision, while for a designer this is the point of arrival; however what unites them is the departure, the vision.

It might be worth going back through the history of the project



La Terre vue de haut.

Le terme Anthropocène désigne l'époque géologique actuelle au cours de laquelle l'environnement terrestre est fortement influencé par les effets de l'action humaine.

The Earth seen from above.

The term Anthropocene is a proposed current geological era, in which the Earth's ecosystems are strongly impacted by the effects of human action.



du projet. Datant de la fin du XVe siècle, un célèbre tableau intitulé *La cité idéale*, d'auteur inconnu mais attribué également à Piero della Francesca, illustre bien, d'une part, la découverte récente de la perspective en peinture et de l'autre, l'aspect que devaient avoir les villes idéales, où l'harmonie, la perfection, la symétrie règnent en maîtres. Ce que l'on peut remarquer et ce qui devient révélateur, à la lumière des développements de l'architecture moderne, c'est l'absence de l'homme. L'homme ne figure pas dans cette perfection, tout comme il ne figurera pas dans les visions idéales de l'architecture moderne du XXe siècle, qui elle aussi s'inspire des idées de Platon. Un exemple évident nous est donné par la maison que Mies van der Rohe réalisa en 1951 près de Chicago pour Edith Farnsworth, sa maîtresse. Celle-ci, après être allée y vivre, non seulement le quitta mais elle le cita même en justice. La maison, aux lignes nettes et épurées, semble suspendue au-dessus du sol et constitue sans aucun doute l'un des chefs d'œuvre de l'esthétique de Mies van der Rohe. Elle mesure huit mètres et demi sur vingt-trois mètres et demi, sur pilotis, avec les fonctions internes réduites à l'essentiel et réunies dans un corps revêtu de bois clair. Quant au reste, elle est complètement transparente. Fantastique, si la personne qui y habite est elle aussi transparente. Mais ce n'est pas le cas d'Edith qui insiste pour ajouter au moins quelques rideaux. Elle soutient que la maison est trop chaude en été et trop froide en hiver. Elle dit même qu'elle est envahie par les moustiques. Naturellement, rien ne peut altérer la pureté de l'œuvre, surtout pas le fait déplaisant que quelqu'un doive y vivre. Mies refuse avec mépris les rideaux ainsi que tout changement et ils se retrouvent au tribunal. Depuis lors, c'est l'une

imaginary. A famous painting called *The Ideal City* dating from the late 15th century by an unknown artist – though sometimes attributed to Piero della Francesca – represents both the recent discovery of perspective in painting, and the appearance it was imagined an ideal city should have: harmony, perfection and symmetry reign supreme. One thing we notice, which is revealing if we read it in the light of modern architecture's development, is the absence of human beings. Human beings do not exist in this perfection, just as they don't exist in the twentieth century's idealist visions of modern architecture, which also draw on Platonic ideas. A clear example of this is the house created by Mies van der Rohe in 1951 near Chicago for Edith Farnsworth, his mistress, who after going to live there not only left him, but took him to court. Pure and clean, the house seems suspended above ground and is undoubtedly a masterpiece of Mies van der Rohe's aesthetic. Measuring 8.5 metres by 23.5 metres and raised on stilts, the building's interior functionality was reduced to the minimum and contained in an otherwise completely transparent body covered in light wood. Fantastic, if inhabitants were also transparent. But Edith wasn't, and she was determined to at least have some curtains. She claimed it was too hot in summer and too cold in winter; she even said it was infested with mosquitoes. Naturally nothing was allowed to touch the purity of the work, especially the unfortunate case of someone having to live in it. Mies indignantly refused the curtains and any other modifications, and the pair ended up in court. Since that time his house has become one

des maisons les plus appréciées et tragiquement imitée par les architectes. En 1516, Thomas More publie *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, que nous connaissons tous comme *L'Utopie*. Le grand mérite de More a été d'avoir trouvé le mot parfait pour définir ce qui circulait depuis quelques temps parmi les esprits de la Renaissance, jetant les bases d'un développement fécond d'une zone de l'imaginaire qui ne s'est jamais tarie depuis et qui continue à produire des effets. De fait, au-delà de l'œuvre en soi, décrivant une île où tout le monde travaille six heures par jour et où l'argent et la propriété privée n'existent pas, c'est l'idée du lieu idéal qui prend racine dans le monde moderne occidental alors naissant. En 1602, le dominicain Tommaso Campanella écrit en florentin vulgaire *La Cité du Soleil*, ouvrage traduit ensuite en latin en 1623. La Cité du soleil, construite sur une colline inexpugnable, est de forme circulaire et défendue par une enceinte énorme qui se resserre en spirale près du temple central et qui forme sept cercles. Elle possède quatre portes situées aux points cardinaux et au centre se trouve le Temple du Soleil, de plan circulaire. L'une de ses caractéristiques est que les habitants pratiquent la communauté des biens et des femmes. En lisant et en observant les représentations schématiques de ces cités idéales, on ne peut s'empêcher de penser à la construction géométrique sur laquelle se développe la Divine Comédie de Dante. Les graines semées par les deux Thomas, More et Campanella, ont trouvé un terrain fertile dans la deuxième moitié du XIXe siècle, au moment où les besoins du système industriel naissant transformaient les villes de manière irréversible. L'époque a besoin d'idées fortes

of the most-loved and tragically imitated by architects. In 1516, Thomas More published *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, which we all know as *Utopia*. More's great merit was in finding the right word to define something that had been going around in Renaissance minds for some time, laying the foundations for development an imaginary that never died out, and that continues to produce effects. Beyond the work itself – which describes an island on which everyone works six hours a day and money and private property do not exist – it is the notion of an ideal place that took root deeply in the nascent modern western world. *The City of the Sun* was written by Tommaso Campanella in the Florentine vernacular and translated into Latin in 1623. The City of the Sun stands on an impregnable hill: it is circular in shape and defended by an enormous wall that narrows to a spiral around a central temple forming seven circles. Four doors are positioned at the city's cardinal points, and at the centre is the Temple of the Sun with a circular plan. One of the features of this city is that the inhabitants practice the common sharing of goods and of a community of wives. Reading and looking at the diagrams and representations of these ideal cities we cannot fail to be reminded of the geometric construction of Dante's divina comedia. The seeds sown by the two Tommasos, More and Campanella, found fertile ground in the second half of the 19th century, in which the nascent needs of an industrial system were transforming cities in irreversible new ways. Strong ideas were necessary, and a new

« La Cité idéale ».
Peinture attribuée à Piero della Francesca entre 1470 et 1490 et conservée à la Galleria Nazionale delle Marche à Urbino.
"The Ideal City".
Attributed to Piero della Francesca, painted between 1470 and 1490, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

et une génération de nouveaux utopistes reprend ces textes anciens pour développer une nouvelle idée de ville, amorçant ainsi le mouvement des cités-jardins : ils s'appellent Robert Owen, Claude Henri de Saint-Simon, Charles Fourier. Dans la belle édition de 1971 de la *Théorie des quatre mouvements. Le nouveau monde amoureux*, que Italo Calvino dirigea pour Einaudi, ce dernier privilégie le Fourier visionnaire. Nous y trouvons l'invention d'une nouvelle société jusque dans les moindres détails où ses théories sexuelles scandaleuses donnent vie à des espaces et à des lieux que ses disciples avaient tenté de mettre en pratique. L'élément qui a le plus stimulé l'imagination des architectes est certainement l'idée du phalanstère, une structure qui pouvait accueillir de 1600 à 2000 personnes vivant ensemble dans une société de type socialiste, conçue pour être autonome et sans parcours en plein air, comme un centre commercial contemporain. En 1851, la première Exposition Universelle est organisée à Londres et la construction du palais qui l'abrite est confiée à un jardinier, Joseph Paxton. Beaucoup de gens ignorent sans doute que l'architecture moderne fut inventée par un jardinier. Paxton a 48 ans, il a travaillé dans les plus beaux jardins d'Angleterre où il a acquis la réputation d'être non seulement un grand connaisseur de plantes exotiques, mais aussi l'un des meilleurs constructeurs de serres. Cette année-là, la chance de sa vie



se présente à lui : il est chargé de concevoir le bâtiment qui abritera l'Exposition internationale de Londres. Paxton ne se le fait pas répéter deux fois et fait les choses en grand. Il conçoit et réalise une immense serre de 120 mètres de large et 562 mètres de long. C'est une construction colossale, mais ce ne sont pas ses dimensions qui la rendent si particulière. Le fait est que pour la construire, il met au point pour la première fois un système de préfabrication. Le Crystal Palace devient le principal symbole de la fonctionnalité qui sera prônée par le Mouvement moderne quelques générations plus tard.

Mais la fascination exercée par la serre est plus subtile et inspire un

generation of utopians joined forces with the older texts to develop a new idea of city: they started the garden city movement. Their names were Robert Owen, Claude Henri de Saint-Simon and Charles Fourier. In a beautiful edition of the *Teoria dei quattro movimenti. Il nuovo mondo amoroso* (The theory of the four movements. The new amorous world) edited by Italo Calvino for

Einaudi in 1971, Calvino privileged the visionary Fourier. In his work we find a new society, re-invented down to the finest details and in which his sexual theories, which led to scandal, generate spaces and places his disciples tried to put into practice. However what most influenced the imagination of architects' were his *Phalanstères*. These were buildings holding between 1600 and 2000 people, living together in a socialist sort of society conceived to be self-sufficient and without having to go outdoors, just like a contemporary mall. In 1851, the First Universal Exhibition was to open in London and construction of the structure was entrusted to gardener Joseph Paxton. Perhaps not everyone knows modern architecture was invented by a gardener. Paxton had spent 48 years in the best gardens in England where, as well as being deeply knowledgeable about exotic plants, he also earned a reputation for being one of the best builders of

greenhouses. Now he had the opportunity of a lifetime: he was commissioned to construct the edifice that would house the International Exhibition. Paxton didn't need to be told twice, and he did things in grand style. He designed and built an immense greenhouse 120 metres wide and 562 metres long. The building was colossal but its particularity was not its size. The fact is that for the first time, in order to build it, Paxton had developed a system of prefabrication. Crystal Palace became the principal symbol of the kind of functionality the Modern Movement began to preach a few generations later. But the charm of the greenhou-

écrivain polonais très particulier, Paul Scheerbart, un homme qui ne tolère aucune forme de travail ne se déroulant pas autour d'une table où l'on puisse boire et parler. En 1914, Scheerbart publie un petit ouvrage, *Glasarchitektur*, L'Architecture de verre. C'est une illumination pour les architectes. Le Crystal Palace avait fourni la technique, la préfabrication, la *Glasarchitektur* fournit maintenant la philosophie. L'architecture doit être en verre, transparente. La vie elle-même doit être transparente, lumineuse, joyeuse.

Les années 1960 inaugurent une saison où tous les arts sont à leur paroxysme et la contamination est le maître mot. Dans ce climat, où le pop art règne sur la peinture et où littérature et cinéma se mêlent, la culture architecturale est influencée surtout par la science-fiction et la bande dessinée. Ce sont les années où Philip Dick écrit des récits qui contiennent l'imaginaire de toute la deuxième moitié du XXe siècle jusqu'à nos jours. Tout le mouvement de l'*Architecture radicale* des années 1960 et 1970 baigne dans les atmosphères évoquées par le cinéma, la télévision et les bandes dessinées où vivent Flash Gordon et Barbarella. La littérature qui accompagne depuis toujours les architectes, celle qui a le plus de succès avec eux, est celle des visionnaires. Gian Piero Frassinelli, dans son ouvrage *Design e Antropologia*, révèle qu'à l'époque du Superstudio, pratiquement les seuls livres qui y circulaient

étaient des livres de science-fiction. La science-fiction stimule le cinéma et le cinéma produit des images qui influencent les architectes. Les villes imaginées, les objets fantastiques sont une source inestimable pour ceux qui doivent construire véritablement le futur et des personnages tels que Jules Verne, Herbert George Wells, Aldous Huxley, George Orwell et tous leurs successeurs constituent un réservoir potentiel d'idées. C'est surtout dans ces années-là que le vent de liberté et de révolution qui souffle sur toute la société imprègne également le monde de l'architecture et du design. Superstudio, Archizoom, UFO, Gruppo 999 et tous les autres imaginent d'autres mondes possibles,

se is subtle and it pervaded the soul of Paul Scheerbart, a singular Polish writer who was intolerant of any form of work that did not take place at a table where he could talk and drink. In 1914 Scheerbart brought out a short book called *Glasarchitektur* or Glass Architecture. It was an illumination for architects. Crystal Palace had provided the technique, prefabrication, and now *Glasarchitektur* supplied the philosophy. Architecture must be made of glass, transparent: life itself must be transparent, luminous and joyful.

The 1960s opened with all the arts at the peak of their activity and contamination as a byword. In this climate, where pop art reigned supreme in painting and literature and cinema were interwoven, architectural culture was influenced more than anything else by science fiction and comics. The stories written by Philip Dick contain imaginaries that take us through the whole of the second half of the twentieth century up to the present day. The entire *radical architecture movement* of the 1960s and 1970s was deeply immersed in the atmospheres evoked by cinema, television and comics - inhabited by Flash Gordon and Barbarella. The literature that always accompanies architects, and finds greatest fortune with them, is the literature of the visionary.

In his lovely book *Design and Anthropology*, Gian Piero Frassinelli recounts how in Superstudio practically the only books that circulated were science fiction. Science fiction stimulated the world of cinema, and cinema produced images that influenced architects. Imagined cities and fantastical objects were an invaluable source for those who were concretely building the future, and characters like Jules Verne, H.G. Wells, Aldous Huxley, George Orwell and their successors created a reserve of potential ideas: above all in those years the winds of upheaval and freedom that blew through society also permeated the world of architecture and design. Superstudio,



Maison Farnsworth.
Le projet de Ludwig Mies van der Rohe construit entre 1945 et 1951 à Plano dans l'Illinois.

Farnsworth House.
Designed by Ludwig Mies van der Rohe and built between 1945 and 1951 in Plano, Illinois.

Crystal Palace
de Joseph Paxton pour la première Exposition Universelle de Londres de 1851. designed by Joseph Paxton, for the first Universal Exhibition in London, 1851.

en semant les graines qui ont enfin fleuri aujourd'hui, allant du rapport avec les autres formes vivantes jusqu'au respect pour l'environnement. Le *Bolidisme*, au milieu des années 1980, s'inspire de ces idées. Recueillant l'héritage du Futurisme et le fondant avec le Streamline américain, le mouvement renverse l'esthétique dominante dans le design de cette décennie et propose une vision qui se révélera prophétique. « Le bolidiste tend vers l'immobilité et la présence simultanée dans plusieurs lieux » et la vision de la Ville fluide, définie comme un « ensemble de contacts sans limites physiques » sont la description exacte du quotidien de chacun de nous aujourd'hui, entre ordinateurs, internet et smartphones. Cette fluidité dont parlait Bauman à propos de la société est représentée symboliquement dans le projet d'ameublement par le dynamisme des formes du canapé *Tatlin* d'Edra, dessiné en 1989 par le membre du Mouvement bolidiste Roberto Semprini avec Mario Cananzi. Dans les décennies qui ont suivi, les sentiers empruntés par l'Architecture radicale ont donné naissance à certaines des propositions les plus intéressantes du monde du design. Massimo Morozzi, l'un des piliers d'Archizoom, a travaillé pendant des années au cœur du système du design, en repérant de nouveaux designers de par le monde et en les stimulant à créer des objets originaux et innovants, devenus de véritables icônes. En particulier, son activité comme directeur artistique a trouvé chez Edra l'humus adapté pour faire fleurir les graines semées dans les années de l'Architecture radicale, parfois littéralement, comme dans les projets de Masanori Umeda. Le monde de l'architecture et le système du design devront affronter rapidement un aspect essentiel : les changements accumulés dans l'Anthropocène ne concernent pas seulement les paysages naturels et les villes. *Tout* est en train de changer, littéralement : l'économie, la façon de penser et de faire de la culture, la vision même du monde et la place de l'homme dans le cosmos. L'avènement de l'imaginaire de l'Anthropocène a transformé le temps et rendu brusquement obsolètes toutes les règles et les scénarios que nous avons suivis jusqu'à présent et tôt ou tard, il faudra en prendre acte. La nécessité d'aborder la conception en tenant compte de ce qu'on appelle l'*impact sur l'environnement* ne s'est imposée qu'au début de ce nouveau millénaire. La question est la suivante : que doit faire le projet à l'époque de l'Anthropocène ? Aujourd'hui, il faut imaginer des scénarios et donner des réponses en utilisant l'imagination et la vision.

Archizoom, UFO, Gruppo 999 and many others imagined possible other worlds, sowing seeds that are finally giving fruit today, in areas from relations with other living things to caring for the environment. The *Bolidismo* movement of the mid 1980s was inspired by these ideas. By taking up the legacy of Futurism and joining it with American Streamline the movement overturned the decade's dominant design aesthetic and offered a vision that proved prophetic. "The *bolidista* strives for immobility and simultaneous presence in several places" together with the vision of Fluid City, defined as "an ensemble of contacts without physical limits" are exact description of everyone's daily life today, with computers, internet and cell phones. The fluidity coined by Bauman in relation to society is symbolically represented in Edra's furnishing project by the dynamism of form in works like *Tatlin*, designed in 1989 by Roberto Semprini, exponent of the *Movimento Bolidista*, together with Mario Cananzi. In the following decades Radical Architecture developed in ways that led to some of the design world's most interesting proposals. Massimo Morozzi, one of the minds behind Archizoom, worked for years in the design system looking for new designers around the world, and stimulating them to produce some of the most interesting and innovative work in projects that have become true icons. In particular, in his work as an art director, Morozzi found in the Edra company the right terrain for seeds sown during his Radical Architecture years to flourish, sometimes literally, as with Umeda Masanori's projects. Very soon the architectural world and design system will have to face up to something essential: changes that have come about during the Anthropocene are not only related to natural landscapes and to cities. Literally *everything* is changing: the economy, how we think and create culture, our very vision of the world and the place of human beings in the universe. The advent of an Anthropocene imaginary has transformed time, and all the rules and scenarios we have worked with until now are suddenly obsolete: sooner or later we will have to take note. Only since the start of the new century has there has been an acceptance of design approaches that take account of what is now called *environmental impact*. The question is: what should a project do in the Anthropocene era? Today we need to imagine scenarios, and give answers, using our imagination and vision.

Maurizio Corrado

Architecte et curateur, il s'occupe de design écologique depuis les années 1990. Il a travaillé pour des journaux et la télévision, dirigé des programmes de design pour Canale 5 et SKY, organisé des expositions et des événements culturels, édité des séries, des magazines et des centres de formation, et il a publié plus de vingt livres sur le design écologique et l'architecture, avec des traductions en France et en Espagne. Il a dirigé la revue "Nemeton High Green Tech Magazine" en italien/anglais, il a enseigné à l'Université de Camerino, à la Naba de Milan, à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne, Vérone et Foggia. Avec l'Institut de culture italienne de Melbourne, il est le commissaire d'un projet qui a remporté un appel d'offres du ministère des Affaires étrangères pour l'organisation d'un festival sur la culture italienne à Melbourne en 2023. Il écrit de la littérature et du théâtre.

Architect and curator, Corrado has been involved in project ecology since the 1990s. He has worked for newspapers and television, curated design programs for Canale 5 and SKY, organised exhibitions and cultural events, directed series, magazines and training structures, and published over twenty books on design and ecological architecture, with translations into French and Spanish. He directed the Italian/English magazine "Nemeton High Green Tech Magazine", and has taught at the University of Camerino, Naba in Milan, and the Academies of Fine Arts in Bologna, Verona and Foggia. With the Italian Cultural Institute in Melbourne he is curating a project that won a tender from the Ministry of Foreign Affairs for the creation of a festival of Italian culture in Melbourne in 2023. He writes literature and theatre.



Tatlin
de Roberto Semprini et Mario Cananzi au
Musée des Innocents à Florence.
by Roberto Semprini and Mario Cananzi,
seen here at the Museo degli Innocenti,
Florence.

L'APPUNTAMENTO

ORNELLA VANONI SE RACONTE
À TRAVERS DES FRAGMENTS DE
« BONNE VIE »

L'APPUNTAMENTO

ORNELLA VANONI TALKS ABOUT
HERSELF IN FRAGMENTS OF A
"GOOD LIFE"



WORDS Ornella Vanoni
par Laura Arrighi

VISION

Pour moi c'est l'imagination. C'est le visage de mon fils et celui de mes petits-enfants. En fermant les yeux, je vois ce que j'ai envie de voir.

CHOIX

Je suis passée du théâtre à la musique en chantant les *Canzoni della Mala* (les chansons des bas-fonds). Je ne sais pas si j'ai eu tort ou raison. J'ai joué à pile ou face. Au début, je n'arrivais pas à chanter avec le micro, j'ai mis un temps fou à m'y habituer. Pendant des années, j'ai été impopulaire parce que j'étais trop élégante, je parlais peu, j'étais très timide. Et ça me pénalisait. Je passais pour snob, mais en réalité j'étais d'une fragilité folle, comme du verre soufflé. Jusqu'à ce que je chante *L'appuntamento* (le rendez-vous).

EMPATHIE

L'appuntamento a changé les choses en entrant dans le cœur des italiens. C'est bizarre car de toutes mes chansons, pour tout le monde, c'est la première qui vient à l'esprit. Évidemment, la phrase « Je me suis trompée tant de fois dans ma vie » doit résonner pour quiconque. Et si la première phrase est forte, la chanson a fait bingo.

CARACTÈRE

Tout doucement, je me suis libérée de cette timidité. Mais j'ai toujours eu un caractère complexe. Excessive, sans gêne, ironique et mélancolique... La mélancolie me poursuit, mais elle est belle. Aujourd'hui, je me suis calmée mais j'ai toujours une volonté de fer.

VISION

Vision for me is imagination. It's the faces of my son and grandchildren. When I close my eyes I can see what I want.

CHOICES

I went from acting into music by singing the Songs of the Mala (a repertoire of invented folk songs about the Malavita or organised crime, written by members and friends of Milan's Piccolo Theatre) I don't know if I did the right thing or not. It was a *sliding door* situation. At first I couldn't sing into the microphone, and that took a while. For years I was unpopular because I was too elegant, spoke too little and was very shy. That didn't help me. It made me look snobbish but really I was incredibly fragile, like blown glass. Until I sang *L'appuntamento* (*The Date*).



EMPATHY

L'appuntamento (*The Date*) changed everything because it captured Italian hearts. It's strange but the first song of mine everyone thinks of is *The Date*. Obviously those opening words "I've been wrong so many times now" must be fatal for everyone. And when the first sentence is strong you've nailed the song.

CHARACTER

Slowly but surely I freed myself of the shyness. But I've always had a complex character. Excessive, unashamed, ironic and melancholy... Melancholy follows me everywhere, but it's nice. Today I am calmer and more peaceful but I still have an iron will.

Ornella Vanoni
avec le fauteuil Margherita sur la scène
des concerts « Les femmes et la
musique », importante tournée en Italie
entre 2022 et 2023,
with the Margherita armchair on stage
during the Italian tour of "Women and
music", 2022 / 2023.

photo Massimo Radicchi



Photo Stefano Guindani @sgpitalia

LIBERTÉ

Une fois, j'ai fait quelque chose d'important. Il y avait le festival international de musique légère à Venise et je me suis inscrite pour la Gondole d'Or. J'y suis allée avec seulement un piano et j'ai chanté *Mi sono innamorata di te* de Luigi Tenco. J'ai ainsi brisé le carcan des paroles féminines, car il était impossible de penser qu'une femme n'avait rien à faire et sortait la nuit pour chercher la personne qu'elle aimait.

SCÈNE

Je l'adore. J'aime beaucoup ça. Je peux être morte de fatigue, mais quand je monte sur scène, une poussée d'adrénaline et c'est reparti.

EDRA

Je feuilletai une revue et j'ai eu le coup de foudre pour le fauteuil *Margherita*. Il me semblait fait de lumière et je l'ai voulu pour enrichir la scénographie de la tournée *Le donne e la musica* (Femmes et musique). Avant la scène était vide. *Margherita* a vraiment « fait son numéro ».

BEAUTÉ

Elle est partout, dans la nature, dans une belle robe, dans un tableau... dans la voix d'une personne. Il y a plein de beauté, il suffit de savoir la voir.

RÊVES

J'aimerais beaucoup chanter avec Sting. Mais rien que d'y penser... si ça arrive, tant mieux.

Ornella Vanoni

À la fin des années 1950, elle débute comme actrice au Piccolo Teatro de Milan. Giorgio Strehler invente ensuite pour elle les « Canzoni della Mala » (les chansons des bas-fonds). À la fin des années 1960, elle rencontre les auteurs-compositeurs-interprètes génois et collabore avec Fabrizio De André, Luigi Tenco, Paolo Conte et Gino Paoli. Elle joue dans différents films et comédies musicales et participe à des émissions de variétés, et à de nombreuses éditions du Festival de Sanremo. Elle travaille avec des artistes internationaux du calibre de Vinícius de Moraes et Toquinho et avec les plus grands musiciens de jazz américains comme Herbie Hancock et George Benson. Elle est l'interprète raffinée de célèbres chansons telles que *L'appuntamento*, *Eternità*, *La voglia la pazzia l'incoscienza l'allegria*, *Senza fine*, *Domani è un altro giorno* et de nombreux autres succès. Elle a remporté trois fois le prestigieux Prix Tenco.

At the end of the 1950s Ornella Vanoni made her debut at the Piccolo Teatro in Milan as an actress. Giorgio Strehler then invented the Mala songs for her. In the 1960s she encountered the school of Genoese singer-songwriting, collaborating with Fabrizio De André, Luigi Tenco, Paolo Conte and Gino Paoli. She has acted in films, musical comedies, TV and participated in several Sanremo Festivals. She has worked with international artists such as Vinícius de Moraes and Toquinho and the greatest American jazz musicians including Herbie Hancock and George Benson. She is a refined interpreter of songs such as "L'appuntamento", "Eternità", "La voglia la pazzia l'incoscienza l'allegria", "Senza fine", "Domani è un altro giorno" and many other hits. She has been awarded the Tenco Prize three times.

FREEDOM

I did something important once. Venice was holding the International Exhibition of light Music and I signed up for the Golden Gondola. I went solo with a piano and sang Tenco's *Mi sono innamorata di te* (*I fell in love with you*). I was breaking the mould of female lyrics because it still wasn't possible to think a woman might have nothing else to do and could go out at night looking for the person she loved.

THE STAGE

I love the stage. I really do like it. I can be dead tired, but if I go on stage the adrenaline flows and off we go.

EDRA

I was leafing through a newspaper and the *Margherita* armchair was a strike of lightning. It looked to me as if it were made of light and I wanted it, I wanted to add some richness to the stage set for the *Women and Music* tour. The stage felt empty before that. The *Margherita* chair really "made a scene".

BEAUTY

Beauty is everywhere, in nature, in a beautiful dress, in a painting... in a person's voice. Everything is full of beauty, you just need to know how to see it.

DREAMS

I would love to sing with Sting. But even the fact of thinking about it... well anyway if it happens fine.



CÔTE D'AZUR

LA VILLA DANS LE
ROCHER

CÔTE D'AZUR

THE VILLA IN THE ROCK

UNE EXTRAORDINAIRE FENÊTRE SUR
LA MÉDITERRANÉE ENTRE LUMIÈRE,
NATURE ET PAYSAGE

AN EXTRAORDINARY VIEW OF THE
MEDITERRANEAN AMIDST LIGHT,
NATURE AND LANDSCAPE

*Vue du promontoire
de la Principauté de Monaco de l'une des terrasses de la villa.*
**View of the promontory
the Principality of Monaco from one of the villa's terraces.**



Standard
est une invitation à jouer confortablement de la magnifique vue sur le golfe.
is a comfortable invitation to enjoy magnificent views of the bay.



WORDS Silvia Botti

Il est des lieux où le panorama capture à la fois tous nos sens et notre regard. Ce sont des paysages vivants qui nous invitent à jouir de leur lumière et de leurs couleurs, à savourer les parfums, à écouter les sons et même à sentir la légèreté de l'air sur la peau. C'est le cas de la Côte d'Azur, une fenêtre sur la Méditerranée faite de mer, de lumière, de vent et de senteurs uniques. L'écrivain britannique William Somerset Maugham, qui vécut de nombreuses années de sa vie aventureuse dans la villa La Mauresque au Cap Ferrat, aimait décrire ce refuge en révélant que « la vue ici est si incroyablement belle que j'ai été obligé de faire murer la fenêtre de mon bureau pour pouvoir continuer à écrire ». Tout romancier exagère, bien sûr, mais Maugham travaillait vraiment dans une pièce du premier étage, assis à son bureau sagement orienté vers un mur aveugle, tournant le dos à la grande fenêtre qui offrait une vue irrésistible sur la Méditerranée.

La vue sur l'une des plus belles rivieras du monde a séduit également les propriétaires de la maison racontée dans ces pages, qui a été conçue et construite pour profiter pleinement d'un merveilleux panorama sur la Côte d'Azur et pour se perdre dans son paysage. Et c'est ainsi que, dans un parc de 7 500 mètres carrés, au cœur d'une végétation méditerranéenne luxuriante et à l'ombre de la masse majestueuse de roches sédimentaires qui caractérisent les promontoires de cette partie du littoral, est né un ensemble résidentiel composé d'une villa adossée à la paroi rocheuse, de quatre petites dépendances réparties sur les restanques du jardin et d'une piscine avec pool house.

Le cœur du projet est la relation complexe avec le

There are places in which, together with our gaze, the panorama captures all our senses. Living landscapes that urge us to enjoy their light and colour, savour their perfumes, hear their sounds and feel the touch of their air on our skin. Côte d'Azur in the south of France is a place like this, a balcony onto the Mediterranean with its light, wind and sea and its unmistakable scents.

British writer William Somerset Maugham, who spent several years of his adventurous existence in villa La Mauresque in Cap Ferrat, loved to describe his refuge there revealing that "life here is so unbearably beautiful I was forced to have my studio window bricked up in order to continue writing". Maugham uses literary exaggeration, but he really did work in a first floor room, sitting at a desk wisely placed to look towards an empty wall, his back turned to the large window with its irresistible Mediterranean views.

It is these views, of one of the most beautiful Rivieras in the world, that also captured the hearts of the owners of the home described here, imagined and made to fully enjoy the magnificent Côte d'Azur panoramas and lose oneself in its landscapes. Surrounded by luxuriant Mediterranean vegetation, and standing in the shadow of the majestic sedimentary rock that is typical of the promontories on this stretch of coast, a residence has been created in a 7,500 square metres garden, consisting of a villa set into the rock face, four smaller buildings strung along a terraced garden and a swimming pool with pool house.



Standard et Ella.
Le canapé et les fauteuils dans le lumineux espace de vie ouvert sur la cuisine. Les meubles sont sans « partie dos » et on peut en profiter sous tous les angles.

Standard and Ella.
Sofa and chairs in the bright living room opening onto the kitchen. The pieces have no back and can be enjoyed from every angle.



paysage, qui défie l'architecture à en suivre les formes et les couleurs, à s'ouvrir vers l'extérieur pour profiter de vues spectaculaires, tout en suggérant des matériaux et des teintes qui assurent un certain degré de mimétisme, nécessaire également pour préserver la vie privée des personnes qui y vivent. L'accès à la villa se fait par le dernier étage, au niveau de la route, où se trouvent, en plus d'un grand garage, l'ascenseur panoramique et l'escalier en travertin alabastrino brossé qui conduisent à l'étage inférieur, dans le grand espace à vivre. Si la descente par l'escalier offre la jouissance immédiate de la magnifique vue sur la mer et des parfums du jardin, l'ascenseur permet lui de comprendre combien ce projet est extraordinaire : la cabine débouche en effet sur un tunnel creusé dans la roche qui reste visible tout au long du couloir d'accès à la maison, révélant ainsi ses strates composées de détritiques arrondis, vestiges de galets transportés au travers des ères géologiques. Massimo Donizelli, l'architecte auteur du projet, raconte que « la villa est littéralement enchâssée dans la roche qui a déterminé sa forme complexe. Avec l'aide d'ingénieurs et de géologues, nous avons en effet travaillé à réduire au minimum l'impact sur la

paroi rocheuse, en modulant les volumes, les espaces et les parcours en conséquence ». Le résultat est une architecture structurée sur plusieurs niveaux, avec un rapport raffiné entre les vides et les pleins et de multiples connexions entre les différents étages. Plus précisément, la villa est composée d'un espace à vivre d'environ 150 mètres carrés, donnant sur une grande terrasse dont un côté communique avec le jardin. De grandes baies vitrées à pleine hauteur offrent

The essence of this project lies in its complex relationship with a landscape that challenges the architectural structures to follow its contours and colours, to open up to the breathtaking views, all the while suggesting cues for materials and colours that offer the necessary camouflage and privacy to its inhabitants.

Access to the building is on the villa's highest level, at ground level, where in addition to a large garage, a panoramic lift and a staircase of brushed alabaster travertine both lead to the large living area on the level below. Although one can immediately enjoy the magnificent sea view and garden scents when using the stairs, it is the lift that gives us an understanding of this project's extraordinary nature. The lift in fact descends into a tunnel carved from rock that remains visible the entire length of the corridor into the house, revealing layers of unique rounded geological detritus and shingles that have been transported here over the eons. Massimo Donizelli, the architect responsible for the project recounts that "the villa is literally set into the rock and this



determined its complex shape. In fact we worked to reduce our impact on the rock face with the help of engineers and geologists, adapting the spaces, volumes, and passages". The result is a complex architecture that spans several levels, in an elegant play of solid and hollow and multiple connections between the various floors.

More specifically the villa consists of a 150 square metres living area that overlooks a large terrace

Jubilé.
Le miroir reflète le paysage à l'intérieur de la chambre.
The mirror in the bedroom reflects the landscape.

“

LA VUE ICI EST SI INCROYABLEMENT BELLE QUE J'AI ÉTÉ OBLIGÉ DE FAIRE MURER LA FENÊTRE DE MON BUREAU POUR POUVOIR CONTINUER À ÉCRIRE.

LIFE HERE IS SO UNBEARABLY BEAUTIFUL I WAS FORCED TO HAVE MY STUDIO WINDOW BRICKED UP IN ORDER TO CONTINUE WRITING.

”

William Somerset Maugham



A'mare.
La collection en polycarbonate qui « solidifie » l'eau au bord de la piscine en pierre.
The polycarbonate collection that "solidifies" water by the side of the stone pool.



Margherita.
Les fauteuils en polycarbonate
contemplant le jardin d'hiver aménagé
contre le grand rocher.

The polycarbonate armchairs overlook the
winter garden created close to the rock.



une vue spectaculaire sur la mer et sur un petit jardin zen aménagé dans un renforcement de la paroi rocheuse. Un escalier particulier en porte-à-faux, en marbre arabescato orobico, ou l'ascenseur, relie le séjour à la suite parentale, au premier étage, et au niveau inférieur où se trouve la piscine.

L'espace nuit à l'étage supérieur, d'environ 150 mètres carrés, comprend une grande chambre avec salon adossé, un bureau, deux dressings et deux salles de bain. Cet étage est caractérisé lui aussi par de grandes baies vitrées, par une fenêtre d'angle donnant sur la mer, et par une porte fenêtre invisible qui communique avec une autre terrasse. Au niveau de la piscine, la maison dispose de deux chambres d'amis avec salle de bain

communicating on one side with the garden. Floor-to-ceiling windows offer spectacular views of the sea and a small zen garden has been woven into the folds of the rock face. A cantilevered staircase in Arabesco Orobico marble (or alternatively the lift) connects the living room with the main suite on the first floor and with the pool on the level below.

The sleeping area is an area of some 150 square metres on the upper floor and consists of a large bedroom and adjoining sitting room, a study, two dressing rooms and two bathrooms. Large windows also feature on this floor with one corner window looking out to sea and a sliding French window leading out to another terrace. Descending to pool level we find two guest

privée et dressing, d'une salle de cinéma avec téléviseur de 80 pouces, système Hi-Fi et home cinéma, et d'une zone bien-être composée d'un spa, d'une salle de gymnastique et d'une salle de Pilates. De là, on accède également au pool house, une pièce équipée d'un canapé *On the Rocks*, d'un téléviseur et d'un meuble bar-cuisine, avec une baie escamotable ouverte sur la piscine à débordement en pierre frittée brun foncé qui rapproche les couleurs de l'eau de celles de la mer à l'horizon, donnant la sensation d'une grande profondeur, à perte de vue. Habiter cette villa signifie profiter également de tous ses espaces extérieurs. Depuis le toit, conçu par Studiodonizelli comme une terrasse aménagée avec des canapés et des sièges, on jouit d'une vue unique

bedrooms with private bathroom and dressing room, a home cinema with 80" television and hi-fi system, and a wellness area with fully equipped spa, a gym and a Pilates room. From here the pool house can be accessed, with its television area, *On the Rocks* sofa, and mobile bar-cum-kitchen with large sliding windows that lead out to the infinity pool. The pool's dark sintered stone reflects the water in the hues of the sea visible on the horizon, creating a feeling of vastness as far as the eye can see.

To live in this villa means to also enjoy its many outdoor areas. From the roof, re-imagined as a patio by Studiodonizelli and furnished with sofas and chairs, there is a unique view of the gulf and a staircase,

A'mare.

Les chaises et la table de la collection sur le solarium de la piscine à débordement.
Table and chairs from the collection in the solarium of the infinity pool.

**Standway.**

La dormeuse crée une zone de détente dans la vaste zone nuit.

The daybed creates a place to relax in the large sleeping area.

sur le golfe et on accède à un escalier encastré dans la roche qui mène au niveau le plus élevé du terrain, où se cache un jardin aux senteurs particulières et raffinées. Un parcours panoramique a été conçu pour relier les points caractéristiques du grand jardin, allant du bassin aux zones rocheuses, jusqu'à un petit pont qui mène aux deux petites villas avec piscine, destinées aux invités et au gardien. En réalité, il n'est pas nécessaire de sortir de la maison pour se sentir immergés dans le paysage. Comme l'explique l'architecte Massimo Donizelli, « nous avons également tenté d'établir un lien avec la nature environnante par le choix des matériaux, des finitions et du mobilier qui caractérisent chaque pièce ». Ainsi, l'utilisation de grandes surfaces vitrées permet non seulement de laisser le regard courir jusqu'à l'horizon mais également de jouer avec la lumière, de créer des renvois continus entre l'intérieur et l'extérieur.

Dans le salon, les grands canapés *Standard* d'Edra, dessinés par Francesco Binfaré, jouent un rôle clé. Libres de toute rigidité formelle et structurelle, il est impossible d'y distinguer la partie avant ou arrière et ils sont une invitation à profiter de la magnifique vue sur le golfe sous tous les angles. Ils ont été choisis dans un tissu bleu clair avec des accents lumineux qui, lorsqu'ils sont frappés par la lumière naturelle, évoquent précisément à ces atmosphères chromatiques qui rendent la Côte d'Azur unique. Un spectacle à savourer dans un confort absolu grâce aux assises de différentes formes et profondeurs, aux dossiers et aux accoudoirs qui peuvent être modelés à volonté d'un léger mouvement de la main pour devenir hauts, bas ou obliques et soutenir le corps dans n'importe quelle position. Le

set into rock, that leads to the highest point of the estate with a secret botanical garden of delicious and rarefied perfumes. A panoramic path has been studied to connect the special corners of the large garden, from the pond to the rocky areas, continuing on to a small bridge that leads to two smaller villas with their own small swimming pool, used as guest rooms and a keeper's house. It isn't actually necessary to leave the house to feel immersed in the landscape. As architect Massimo Donizelli recounts, "we looked at the relationship with the surrounding nature in choosing materials and finishes and the furniture that is particular to each space". The large windows not only allow the eye to gaze as far as the horizon, but create patterns of light and constant connections between indoors and out.



Large *Standard* sofas stand out in the living area. Designed for Edra by Francesco Binfaré the sofas lack any rigidity of form or structure (even the back cannot be made out) and are an open invitation to enjoy the magnificent gulf views from several positions. For the upholstery a sea blue fabric shot with luminous highlights has been chosen, which in natural light glimmers with the unique colours and atmospheres of the Côte d'Azur. The views can be enjoyed in absolute comfort on seats of different depth and form, and back and armrests that with a touch of the hand can be shaped as desired to be high, low or slanted, and support the body in any position.

Indoor-outdoor cues continue with the luminous reflecting surfaces of pieces in the polycarbonate collection designed by Jacopo Foggini.

On the Rocks.

Le canapé placé devant la baie vitrée offre une double vue, sur l'intérieur et sur le paysage.

The sofa in front of the window offers a double view of interiors and landscape.



*Veronica
agrémente la terrasse panoramique de la villa au milieu
des roses.
among the roses on the villa's panoramic terrace.*

jeu entre l'intérieur et l'extérieur se poursuit également dans les surfaces brillantes et réfléchissantes du polycarbonate des collections et des pièces dessinées par Jacopo Foggini. Dans un jeu sophistiqué de transparences, le fauteuil *Ella* apporte de la luminosité à la salle à manger et à la cuisine, en créant des accords chromatiques avec le paysage que l'on peut également observer en mode panoramique quand on est assis, grâce au piétement pivotant. Dans la même optique, la collection outdoor *A'mare* – créée avec l'idée de donner une dimension solide à l'eau et à la mer ainsi qu'à leurs reflets magiques – a été choisie pour les espaces extérieurs. Dans cette villa, la mer peut se refléter également à l'infini dans les formes irrégulières d'un miroir unique, le *Jubilé* créé par Estúdio Campana pour Edra, placé près d'une grande fenêtre dans la chambre parentale. De la même manière, la recherche poussée sur les matériaux utilisés pour les revêtements des pièces et des structures – arabesco orobico, biancone (ou cipollino), travertin, travertin onyx, marbre noir Aziza – s'accompagne du choix de finitions spéciales telles que le brossé, l'onyx, le buriné, pour créer des liens avec la roche sédimentaire locale, ainsi qu'avec les couleurs et les aspérités naturelles du paysage.



The *Ella* armchair, with its sophisticated play of transparencies, adds to the luminosity of the dining area and kitchen, creating colour combinations together with the landscape that can be enjoyed in panoramic mode, freely rotating while seated on the pedestal. In a similar way pieces from the singular outdoor *A'mare* collection, whiconceived to create the impression of magical reflections of water and sea in solid form, have been chosen to furnish the outdoor spaces. Indoors, the sea is reflected to infinity in the irregular shapes of the unique *Jubilé* mirror, created by Estúdio Campana for Edra, and cleverly positioned in the vicinity of the master bedroom's large windows. Research is evident in the choice of sophisticated materials used throughout the rooms and architectural features: Arabesco Orobico marble, the close-veined Cipollino marble, Travertine and Shale Travertine stone, and Tunisi Noir marble are matched with an equal array of refined finishes, such as brushing, onyx-stripping and stippling, always with the aim of creating connections with the sedimentary rock that is typical of this terrain, and with the colours and natural ruggedness of the landscape.

silvia botti

Silvia Botti

Journaliste indépendante. Diplômée en architecture au Politecnico de Milan, elle s'est consacrée immédiatement à la communication. Après une longue parenthèse dans le monde des magazines féminins, où elle s'est occupée de mœurs, mode et beauté, elle est revenue à ses premières passions en se spécialisant dans le domaine du design, du projet et du développement urbain. Elle a suivi différents projets de recherche pour le Politecnico de Milan. De 2014 à 2020, elle a dirigé la revue internationale d'architecture et de design « Abitare ». Elle est présidente de la Fondation Giovanni Michelucci, centre d'études sur l'urbanisme, l'architecture moderne et l'habitat social.

Silvia Botti is an independent journalist. She graduated in architecture from the Politecnico di Milano, and immediately dedicated herself to communication. After a long interlude in the world of women's magazines, working on mores, fashion and beauty, she returned to her original passion to specialise in the field of design, planning and urban development. She has curated several research projects for the Politecnico di Milano. From 2014 to 2020 she directed "Abitare", the international architecture and design magazine. She is president of the Giovanni Michelucci Foundation, a study centre for urban planning, modern architecture and social habitats.



À la page précédente, Ella.

Le fauteuil dans les tons du vert et du bleu est en harmonie chromatique avec l'intérieur et le paysage.

On the previous page Ella.

The armchair in shades of green and blue harmonises with the colours of the interiors and landscape.

Vermelha et Cicladi

offrent un coin de dégustation raffiné dans la cave.

Vermelha and Cicladi

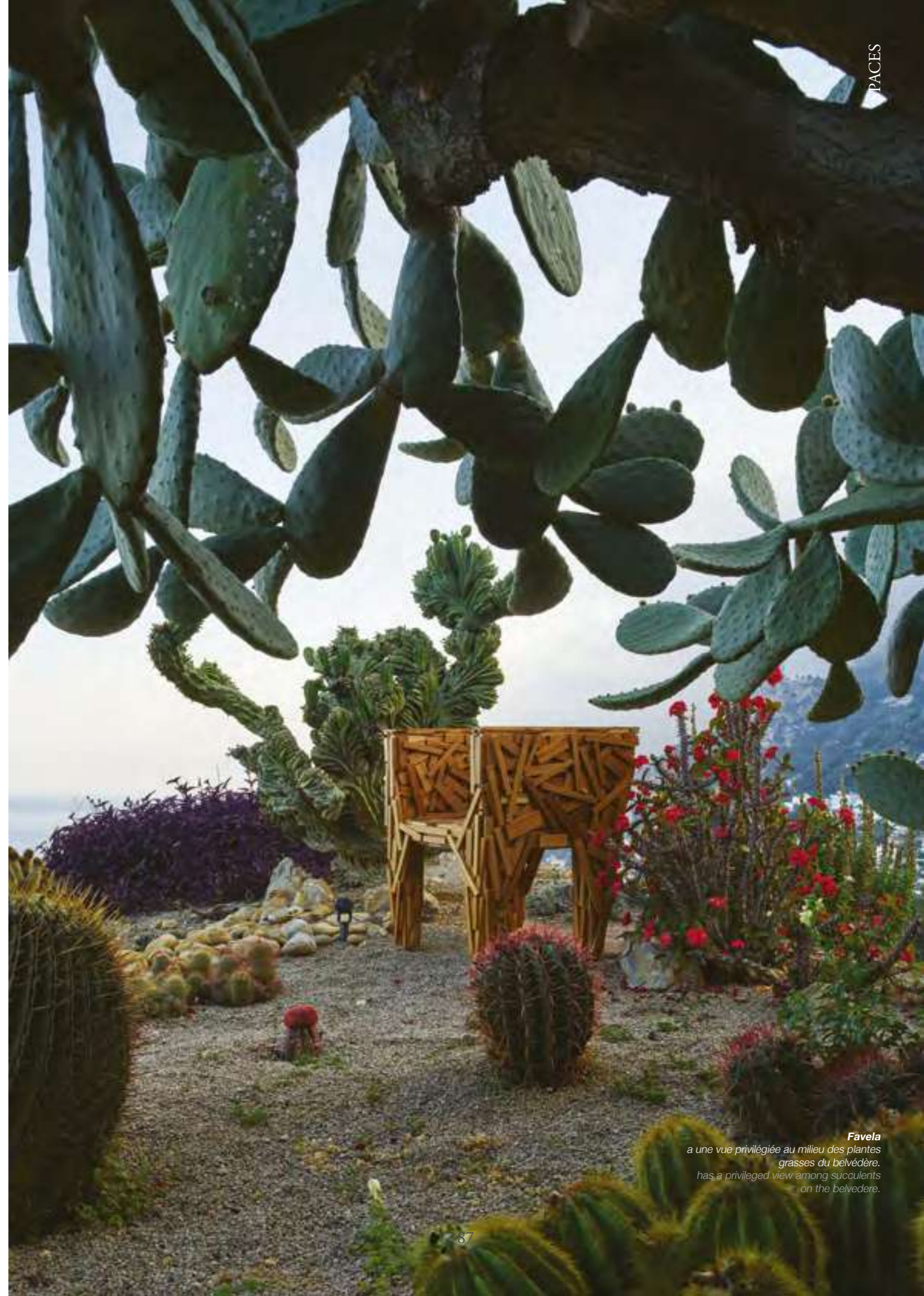
offer a refined corner for tasting in the cellar.

“

LE CŒUR DU PROJET EST LA RELATION COMPLEXE AVEC LE PAYSAGE, QUI DÉFIE L'ARCHITECTURE À EN SUIVRE LES FORMES ET LES COULEURS, À S'OUVRIRE VERS L'EXTÉRIEUR POUR PROFITER DE VUES SPECTACULAIRES.

THE ESSENCE OF THIS PROJECT LIES IN ITS COMPLEX RELATIONSHIP WITH A LANDSCAPE THAT CHALLENGES THE ARCHITECTURAL STRUCTURES TO FOLLOW ITS CONTOURS AND COLOURS, TO OPEN UP TO THE BREATHTAKING VIEWS.

”



*Favela
a une vue privilégiée au milieu des plantes
grasses du belvédère.
has a privileged view among succulents
on the belvedere.*

GALLERIE, D'ITALIA À TURIN

ART ET CULTURE AU PALAIS
TURINETTI ENTRE PHOTOGRAPHIE
ET BAROQUE PIÉMONTAIS

GALLERIE D'ITALIA IN TURIN

ART AND CULTURE AT PALAZZO
TURINETTI BETWEEN PHOTOGRAPHY
AND PIEDMONTSE BAROQUE



Place San Carlo à Turin
où se dresse Palais Turinetti, siège de
Gallerie d'Italia.
Piazza San Carlo, Turin
overlooked by Gallerie d'Italia's Palazzo Turinetti
premises.

WORDS Silvana Annicchiarico



Standalto
dans la grande galerie d'entrée du musée
avec l'installation de l'exposition
« JR. Déplacé-e-s ».
in the museum's large entrance gallery with
an installation from the exhibition
"JR. Déplacé-e-s".

Avant c'était une banque : le siège historique d'Intesa Sanpaolo à Turin. Maintenant – après le transfert du quartier général d'Intesa Sanpaolo dans le gratte-ciel dessiné par Renzo Piano près de la gare de Porta Susa – le Palais Turinetti est, toujours le siège sociale il a subi une importante rénovation qui a donné vie au siège de la banque turinois de Gallerie d'Italia. D'un lieu de transactions économiques et d'investissements financiers à un espace d'exposition et de culture dans lequel, partant de l'héritage du passé, tenter d'interroger le présent et de préfigurer l'avenir. Dans la vision de Intesa Sanpaolo, en effet, investir dans l'art et la culture et parier sur la beauté n'est pas moins important que les investissements strictement économiques pour la croissance du pays. Ainsi, le premier étage de Palais Turinetti abrite aujourd'hui une sélection d'œuvres du baroque piémontais, avec les neuf toiles de l'Oratoire Saint Paul peintes en 1563, qui furent la première commande historique significative de la Banque. Mais la véritable attraction de ce

Once it was just a bank: the historic headquarters of Intesa Sanpaolo in Turin. Now – after the Intesa Sanpaolo headquarters moved to the skyscraper designed by Renzo Piano near the Porta Susa station, Palazzo Turinetti (still the Bank's registered office) has undergone a major renovation that has given life to the headquarters of the Gallerie d'Italia in Turin. From a place of economic transactions and financial investments to an exhibition and cultural space in which – based on its reserves of heritage of the past – we try to interrogate the present and imagine the future. In the vision of Intesa Sanpaolo, investments in art and culture, and taking liability for beauty, are no less important than more strictly economic investments related to national growth. And so now the *piano nobile* of Palazzo Turinetti houses a selection of Piedmont baroque work, together with nine paintings from the San Paolo Oratory, created in 1563, which were the Bank's first important commission.

nouvel espace muséal est la photographie : en effet, la partie souterraine du bâtiment, où se trouvait autrefois le caveau de la Banque, accueille maintenant les archives Publifoto Intesa Sanpaolo, regroupant plus de 7 millions de photos réalisées des années 1930 aux années 1990 par l'une des principales agences photographiques italiennes. Par sa capacité infinie de se transformer et de s'adapter – y compris sur le plan technologique – aux temps nouveaux, la photographie est sans doute le moyen d'expression et de communication le plus à même d'intercepter les changements de la société et de capter les transformations de son époque. C'est pourquoi non seulement les archives de Publifoto (actuellement en cours de numérisation et bientôt mises à la disposition du public) ont été transférées dans la succursale turinoise de Gallerie d'Italia (la quatrième, après celles de Vicence, Naples et Milan), mais des expositions temporaires y sont également prévues. Elles mettront en scène le caractère apparemment contradictoire de la photographie, c'est-à-dire le fait qu'elle soit toujours – en même temps – un document objectif et

However the real protagonist of the new museum space is photography. The underground areas, where bank vaults once stood, is home to the Intesa Sanpaolo Publifoto Archive, that collects over 7 million photographs taken between the 1930s and 1990s by one of Italy's most important photography agencies. Perhaps it is photography's infinite capacity for transforming, and technologically adapting to the times, that makes it the means of expression and communication most capable of intercepting societal changes and being attuned to epochal transformations. Which is why the Turin branch of Gallerie d'Italia (the fourth after Vicenza, Naples and Milan) not only houses the Publifoto archive (now being digitised and soon available to the public) but also has a calendar of temporary exhibitions. These make use of photography's intrinsically oxymoron nature – photographs are always and simultaneously objective document and authorial subjective vision – to shed light on the challenges of the contemporary world, from the



une vision subjective de l'auteur, pour éclairer les défis contemporains, de la lutte contre la pauvreté à la lutte contre le changement climatique, en passant par les questions liées à l'inclusion et à l'éducation, dans le but de nourrir une nouvelle sensibilité et une prise de conscience des urgences sociales du monde contemporain. « Le musée – précise Antonio Carloni, directeur adjoint des Gallerie d'Italia à Turin – a été conçu comme un témoin de notre époque, comme un espace où les citoyens peuvent comprendre les grands enjeux du monde dans lequel nous vivons : c'est la raison pour laquelle la programmation essaye d'aborder et d'interpréter la contemporanéité ». Lors de la restauration du Palais, confiée à l'architecte Michele De Lucchi, une ouverture a été créée à l'intérieur du cloître pour accéder aux différents niveaux souterrains : presque un escalier Renaissance à l'envers, visant à rendre accessibles au grand public des espaces qui étaient restés cachés ou inutilisés pendant longtemps. Ainsi, tout le sous-sol est désormais consacré à des expositions photographiques commandées par la Banque à de grands photographes contemporains. Le Musée a été inauguré avec l'exposition *La fragile meraviglia. Un viaggio nella natura che cambia* de Paolo Pellegrin, organisée par Walter Guadagnini avec la contribution de Mario Calabresi : un travail inédit qui approfondit le thème du changement climatique à travers une lecture en images du rapport entre l'homme et son environnement naturel. L'exposition de Pellegrin dialoguait avec l'exposition *Dalla guerra alla luna. 1945-1969*, une sélection d'images historiques des archives Publifoto par Giovanna Calvenzi et Aldo Grasso, qui documentait le miracle économique italien de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'aux premiers pas de l'homme sur la lune. De février à juillet 2023, le Palais Turinetti a accueilli une exposition importan-

battle against poverty, to action on climate change, taking in on the way issues related to inclusiveness and education, with the aim of informing a new sensibility and awareness on the social urgencies of today's world. Antonio Carloni, vice director of Turin's Gallerie d'Italia explains, "The museum has been conceived as a testimonial to the times we live in, a space where citizens can gain understanding of the significant issues in the world we live in, which is why the programme tries to look at and interpret the contemporary".

The Palazzo's renovation was entrusted to architect Michele De Lucchi, one of whose interventions was to open access to the underground floors through the building's cloisters. This is almost a Renaissance staircase in reverse, intended to make spaces that were hidden and unused for years accessible to the general public. The whole area below ground is now given over to exhibitions by important contemporary photographers commissioned by the Bank. The Museum's inaugural exhibition was Paolo Pellegrin's *Una fragile meraviglia. Un viaggio nella natura che cambia (A fragile wonder. A journey through changing nature)* curated by Walter Guadagnini with the contribution of Mario Calabresi. This new work investigates the theme of climate change through an image-based reading of the relationship between humans and their natural environment.

Pellegrin's exhibit dialogued with *Dalla guerra alla luna (From War to the Moon) 1945-1969*, a selection of historical images taken from the Publifoto Archive, documenting Italy's economic miracle from the end of the Second World War to the landing on the moon, and curated by Giovanna Calvenzi and Aldo Grasso.

From February - July 2023, Palazzo Turinetti hosted an important

te de l'artiste et photographe français JR, connu dans le monde entier pour l'attention qu'il porte aux problèmes des migrants et des réfugiés. Le projet *Déplacé•e•s*, commencé en 2022, réunit pour la première fois dans cette exposition de Turin des images prises par l'artiste dans des zones de crise, de l'Ukraine déchirée par la guerre aux interminables camps de réfugiés de Mugombwa au Rwanda, et de Mbera en Mauritanie, de Cùcuta en Colombie et de Lesbos en Grèce pour faire réfléchir sur les conditions difficiles dans lesquelles se trouvent aujourd'hui des milliers de personnes impactées par les conflits, les guerres,

les famines, le changement climatique, les persécutions ou les discriminations idéologiques, politiques, ethniques ou religieuses. À Turin, JR a réalisé également une performance artistique publique – une sorte de « procession » laïque – à laquelle ont participé plus d'un millier de personnes pour porter jusqu'à Piazza San Carlo, depuis les rues adjacentes, cinq toiles représentant les images d'enfants rencontrés lors de ses visites dans les camps de réfugiés, parmi les damnés de la terre. Visibles uniquement de haut, grâce à l'utilisation de drones et de regards plongeants, ces images géantes – qui avaient l'ambition de tenter de compenser le déficit de représentation auquel sont condamnées presque toujours les victimes innocentes des tragédies de l'histoire – sont devenues partie intégrante de l'exposition. Transformées en toiles photographiques monumentales ou en fragments vidéo de récits de voyage, elles sont le fil conducteur d'un parcours qui commence à l'entrée du musée, avec l'image d'un œil gigantesque imprimée sur la porte, et se termine dans la vaste salle souterraine immersive, où l'on a la sensation de participer à un grand rituel de conscience collective. C'est comme si JR, avec ses images et ce grand œil qui nous observe, disait que nous devons avoir le courage et la force de réajuster notre regard, que nous ne devons jamais fermer les yeux, et que certains regards qui apparemment viennent de loin, en réalité nous regardent profondément. C'est une vision puissante que la sienne. Une vision qui ne dénonce pas, ne hurle pas, ne proteste pas. Elle montre, tout simplement. Et elle nous demande de ne pas cesser de regarder, et de prendre conscience de ce qui se passe. Le choix d'Edra de photographier quelques-uns de ses produits dans les espaces du musée répond à une vision qui adopte et partage à la fois le regard de JR sur le monde et la mission de Gallerie d'Italia de promouvoir à travers l'art, la culture et la photographie des valeurs telles que la liberté, l'imagination, la créativité et la participation. Ainsi, au premier étage, sur les sols en mar-

exhibition by French artist and photographer JR, known throughout the world for the attention he dedicates to the issue of migrants and refugees. *Déplacé•e•s* project was presented for the first time in the Turin exhibition, and began in 2022 when the artist travelled through the crisis zones of the world, from war-torn Ukraine to the endless refugee camps of Mugombwa in Rwanda, Mbera in Mauritania, Cùcuta in Colombia and Lesbos in Greece, reflecting on the desperate conditions thousands of people live in today, caused by conflict, war, famine, climate change, persecution, and ideological, political, ethnic and religious discrimination.

In Turin JR also created a public art performance, a sort of secular "procession" with over a thousand people carrying five giant banners, depicting images of children the artist had met in refugee camps, to Piazza San Carlo from nearby streets. The giant images, only visible from above using drones and birds-eye shots, were an attempt to redress and make amends for the inadequate representation that innocent victims of epochal tragedies are almost always condemned to.

The banners have become part of his exhibition, transformed into monumental photographic hangings and fragments of travel storyboards in video, they constitute the through thread of a journey starting at the museum entrance with an image of a giant eye printed on the door, and that ends in the vast immersive cavern underground, with its sensation of participating in a ritual of collective consciousness.

Through his images, and with his giant eye observing us, JR is saying we must have the courage and strength to re-adjust our gaze, must never close our eyes, and that certain gazes seemingly coming to us from far away are actually looking back at us very deeply.

His vision is powerful. A vision that does not denounce, does not shout or protest. It simply shows. It asks us not to stop looking, and to be aware of what is happening.

The choice Edra made to photograph some of its products in the setting of the museum spaces corresponds to its own particular vision but at the same time concurs with JR's gaze on the world, and the mission of Gallerie d'Italia to use art, photography and culture to promote values such as liberty, imagination, creativity and participation. And so, on the floors of the *piano nobile* inlaid with precious woods, amid the crystal chandeliers, mirrors, baroque



Tatlin

dans la Salle Arena à l'occasion de l'exposition « JR. Déplacé•e•s ».

in the Sala Arena for the exhibition "JR. Déplacé•e•s".

Getsuen et Rose Chair

dans la Salle voûtée et détail de l'exposition « JR. Déplacé•e•s ».

Getsuen and Rose Chair

in the vaulted room with a detail from the "JR. Déplacé•e•s" exhibition.



Favela
dans la Salle des 300 avec l'aménagement scénique de grandes toiles représentant les images d'enfants rencontrés par JR dans les camps de réfugiés.
the setting of the Sala 300 for large canvases depicting images of children JR met in refugee camps.



Standard
dans la Salle du papier peint chinois de
Palais Turinetti.

in Palazzo Turinetti's Chinese paper room.

À la page suivante, Standway et Brasilia.

Le canapé rouge et la table miroir dans la
Salle Piffetti.

On the following page Standway and Brasilia.

The red sofa and mirrored table in Sala
del Piffetti.

queterie de bois précieux, sous les lustres en cristal, entre les miroirs, les peintures baroques et les murs dorés ou tapissés de brocarts pourpres, Edra a placé les canapés *Standard* de Francesco Binfaré, en harmonie chromatique et formelle avec l'espace environnant, ainsi que les tables basses *Ciclad* en albâtre de Jacopo Foggini ou la table *Brasilia* des frères Campana. À l'entrée également, devant le grand œil écarquillé de JR, quelques canapés de Binfaré bleu pétrole sont placés de manière à inviter à rendre le regard, dans un champ/contrechamp visuel. Mais c'est dans l'espace où la sensibilité sociale et visuelle de JR a placé les toiles géantes avec les visages des enfants qui ne se révèlent que lorsque la toile est hissée et, de bâche informe, devient visage, histoire et identité, qu'Edra a voulu placer le fauteuil *Favela* des frères Campana, un siège conçu pour être construit avec les déchets récupérés dans les bidonvilles, comme pour exprimer également dans la réalité matérielle de l'objet, ce signe de renaissance et de reconquête identitaire qui émerge des gigantographies de JR. De manière analogue, le canapé *Tatlin* de Roberto Semprini et Mario Cananzi, avec sa configuration circulaire, invite à jeter un regard panoptique sur l'espace environnant et sur ses dévastations, tandis que deux sièges délicatement joyeux comme *Getsuen* et *Rose Chair* du designer japonais Masanori Umeda, semblent vouloir introduire une note de vie et d'espoir devant un paysage de perte et de fuite vers l'inconnu comme celui photographié par JR. Bref, le design entre en relation avec l'art, avec la photographie, avec le Palais, selon une vision qui entend faire de l'espace muséal un organisme vivant et vital, qui ne se limite pas à conserver les vestiges du passé, mais qui fait pression sur le présent et l'étudie, en nous interpellant tous sur notre manière de nous inscrire dans notre époque. Comme le dit clairement Antonio Carloni, directeur adjoint de la succursale turinoise des Gallerie d'Italia : « Je crois que pour jouer un rôle important sur le plan civique dans la société contemporaine, le musée ne doit plus se cantonner à être un simple musée ».

paintings, and walls gilded and decorated with purple brocades, Edra positioned Francesco Binfaré's *Standard* sofa in accord with the colours and forms of the surroundings, in the same way as the small alabaster *Ciclad* tables by Jacopo Foggini and the *Brasilia* table by the Campana brothers. In the entrance, opposite JR's giant wide-open eye, Binfaré's petroleum-coloured sofas were placed as an invitation to return the gaze, a visual version of a cinematic shot and counter-shot. However, in the space where JR, with his social and visual sensibility, positioned his giant banners of children's faces, only revealed when the banners are hoisted and go from shapeless rag to being face, history and identity: here Edra wanted to put the Campana brothers' *Favela* armchair, a seat designed to be made with scraps gathered in the streets, and through its materiality expressing the same significance of identities snatched back and reborn that unfolds in JR's banners. In a similar vision the *Tatlin* sofa by Roberto Semprini and Mario Cananzi, with its circular movement, invites us to keep an all-embracing panoptic view of the surrounding space and the devastation it contains. Instead, two delicately joyful seats like the *Getsuen* and the *Rose Chair* by Masanori Umeda, seem to want to introduce a ray of life and hope, faced with a landscape of loss and flight into the unknown like that of JR's photographs. In short, design establishes a relationship, with the art, with the photography, and with the Palazzo, based on a vision that intends to make museum spaces into vital living organisms, not limited to conserving vestiges of the past, but leaning into the present, investigating it, and interrogating us all on our way of being part of our times. Antonio Carloni, vice director of the Turin Gallerie d'Italia states clearly: "I believe that if a museum wants to have an important civil role in contemporary society, it has to stop being a museum".

Silvana Annicchiarico

Silvana Annicchiarico

Architecte, elle vit à Milan où elle exerce des activités de recherche, de critique et d'enseignement. Elle est consultante pour des organismes publics et des entreprises. Dans le cadre de projets d'expositions et d'édition, elle s'occupe de thèmes contemporains, de l'œuvre de grands maîtres et de nouveaux protagonistes du design. De 2007 à 2018, elle a été conceptrice et directrice du Triennale Design Museum de la Triennale de Milan. Depuis 2019, elle enseigne l'histoire du design à l'Université ISIA de Pordenone. De 2019 à 2022, elle a été membre du Comité technique scientifique pour les musées et l'économie de la culture du Ministère de la culture (MIBAC). Elle collabore avec le ministère des Affaires étrangères pour des expositions itinérantes dans le monde, et écrit pour « La Repubblica », « Domus » et « Interni ».

Annicchiarico is an architect who lives in Milan, working on activities of research, criticism and teaching. She is a consultant for public authorities and companies. Through her work in exhibition and publishing projects she deals with contemporary themes, and the work of great masters and new protagonists in design. From 2007 to 2018 she was creator and director of the Triennale Design Museum at the Milan Triennale. Since 2019 she has been Professor of Design History at the Isia University of Pordenone. From 2019 to 2022 she was a member of the Technical-Scientific Committee for Museums and the Economy of Culture at the MIBAC. She collaborates with the Ministry of Foreign Affairs on travelling exhibitions around the world. Writes for "La Repubblica", "Domus" and "Interni".

Photo **Pietro Savorelli**



Standway et Cicoladi
dans la magnifique Salle Turinetti donnant
sur la Place San Carlo.
Standway and Cicoladi
in the magnificent Sala Turinetti
overlooking Piazza San Carlo.

NOUVEAU MÉCÉNAT

INTERVIEW DE PATRIZIA SANDRETTO RE REBAUDENGO,
FONDATRICE ET PRÉSIDENTE DE LA FONDATION
SANDRETTO RE REBAUDENGO

NEW PATRONAGE

INTERVIEW WITH PATRIZIA SANDRETTO RE REBAUDENGO,
FOUNDER AND PRESIDENT OF THE SANDRETTO RE
REBAUDENGO FOUNDATION

Depuis plus de vingt-cinq ans, la fondation Sandretto Re Rebaudengo soutient l'art et de la culture contemporains. Créée à Turin le 6 avril 1995 par Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, sa présidente, la fondation est une institution à but non lucratif qui propose une nouvelle vision du mécénat, basée sur la responsabilité personnelle et le partage des passions, des connaissances et des ressources individuelles. C'est au siège turinois de la Fondation qu'Edra a choisi d'entrer avec quelques-unes de ses créations pour les faire dialoguer avec les œuvres travaux de jeunes artistes : par contraste, par analogie, pour déclencher des courts-circuits de signification et de décalage. Dans ce scénario, Patrizia Sandretto Re Rebaudengo présente sa vision de l'art et du design, ainsi que la mission qu'elle entend poursuivre avec le travail de la Fondation.

Quel est votre rapport avec le design ? Quels sont les designers, les tendances, les mouvements qui vous intéressent le plus, historiquement mais aussi sur la scène actuelle ?

Je pourrais commencer à raconter mon rapport avec le design en parlant de deux œuvres de ma collection. Dans le salon de ma maison turinoise, *Europa*, le canapé en acier poli du designer Ron Arad est placé devant *European Culture Myth, Annunciation* une installation murale de l'artiste Tony Cragg. Le premier, de 1994, est une icône, une métaphore de la technologie, la deuxième, de 1984, est composé de déchets en plastique et est une œuvre qui anticipe les thèmes de l'hyperproduction, de l'obsolescence des objets, du destin des déchets. Ils documentent une saison importante de la scène créative britannique et les deux contiennent une idée d'Europe. Ce sont de très belles œuvres mais qui « dérangeant » : Je les ai choisies parce que dans leur élégance formelle ils sollicitent notre attention physique et mentale. J'aime le design italien et la production historique d'auteurs comme Albini, Caccia Dominioni, Mollino, Venini, Bellini, et les recherches des années 1970 de Sottsass et Memphis, Archizoom et le design radical. Par rapport aux dernières tendances, j'aime me laisser surprendre par un objet, m'abandonnant aux émotions de la découverte. Dans le design et dans l'architecture des dernières années, on peut deviner une inspiration généralisée pour les formes organiques rappelant la nature ; Je pense aux travaux de Pierre Yovanovitch, Gregory Rogan, kar-studio et de nombreux autres. Depuis de nombreuses années, je suis la recherche d'Alessandro Ciffo, dont je collectionne les étonnants vases souples en silicone.

Les frontières entre le design et l'art contemporain deviennent de plus en plus fluides et perméables. Souvent les deux s'hybrident et se confondent. Est-ce la même chose pour le collectionnisme ? Quelles

For over twenty-five years the Sandretto Re Rebaudengo Foundation has been committed to promoting contemporary art and culture. Created in Turin on 6 April 1995 by its President, Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, the Foundation is a non-profit organisation offering a new vision of patronage based on personal responsibility and sharing passions, knowledge and individual resources. Edra chose to enter the Foundation's Turin branch and dialogue with the work of young artists with its creations - through contrast and analogy, and through provoking short-circuits of meaning and disorientation. In this scenario Patrizia Sandretto Re Rebaudengo gives us greater insight into her vision of art and design, and the mission she pursues with the Foundation's work.

What is your relationship with design? What designers, trends and movements interest you most historically and in the current scene?

I could start the story of my relationship with design by telling you about two of the works in my collection. In the living room of my home in Turin a mirrored steel sofa, *Europa*, by designer Ron Arad sits in front of called *European Culture Myth, Annunciation* a wall installation by artist Tony Cragg. The first is an icon and metaphor for technology, designed in 1994. The second, created in 1984 from scraps of plastic, anticipates the themes of hyper-production, object obsolescence and the fate of waste. They both document an important season of the British arts scene, and both contain an idea of Europe. They are beautiful works but also "uncomfortable". I chose them because they are capable of maintaining a physical and mental alertness with their formal elegance. I love Italian design, and the historical productions of authors like Albini, Caccia Dominioni, Mollino, Venini, Bellini, and research carried out by Sottsass and Memphis, Archizoom and radical design in the 1970s. In terms of more recent trends I like to be surprised by an object, and to indulge a feeling of discovery. In the design and architecture of recent years you can sense the diffused inspiration of organic forms recalling nature. I am thinking of work by Pierre Yovanovitch, Gregory Rogan, kar-studio and many others. I have also followed Alessandro Ciffo's research for many years, and collect his extraordinary soft silicone vases.

The boundaries between design and contemporary art are becoming increasingly fluid and permeable. The two disciplines often cross-pollinate and merge. Is that also true of collecting? What similarities and differences exist between collecting design artefacts and works of contemporary art?

WORDS Silvana Annicchiarico

Flowers Collection
avec l'œuvre de Lungiswa Gqunta « Tending to the
harvest of dreams » de 2021. Exposition The Butterfly
Affect @Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.
with Lungiswa Gqunta's work "Tending to the harvest
of dreams" 2021. The Butterfly Affect@Fondazione
Sandretto Re Rebaudengo.

sont les analogies et les différences entre collectionner les objets de design et les œuvres d'art contemporaines ?

La Fondation Sandretto Re Rebaudengo encourage les échanges entre le design et l'art contemporain. Ces dernières années, en particulier, nous l'avons fait avec ArtColLab, un projet qui nous permet de donner aux jeunes artistes l'occasion de travailler avec des personnalités du monde de la mode et du design. Par exemple, la collaboration entre le créateur de chaussures Nicholas Kirkwood et l'artiste Paul Kneale a abouti à une édition limitée de trois modèles de chaussures ; celle entre Stella Jean et l'artiste kenyan Michael Armitage conduit à la naissance d'une collection durable de pulls en laine ; en 2022 Ana Elisa Egreja et la marque de mode Pieces Unique ont dessiné une collection de sets de table. Collectionner l'art et le design présente naturellement de nombreuses différences mais exige tout autant de passion, d'étude et de recherche.

Quel rôle attribuez-vous aujourd'hui aux musées ? Doivent-ils se limiter à la conservation du patrimoine ? Ou jouer un rôle plus actif, stimulant et interrogateur ? Un musée exemplaire à votre avis ?

Un musée exemplaire, en plus de posséder et d'exposer une collection, doit créer du contenu, promouvoir la connaissance, produire de nouvelles œuvres, soutenir et inspirer les jeunes générations de créateurs, activer la confrontation démocratique et rapprocher l'art d'un public de plus en plus large. Le musée d'aujourd'hui est une agora, une place où, par le biais des œuvres et des expositions, nous pouvons nous interroger sur les questions ouvertes du présent, nous former pour faire face à sa complexité. Je ne pense pas que conservation, innovation et recherche soient inconciliables. Bien au contraire : se soucier de la culture contemporaine et du patrimoine culturel implique dans tous les cas de prendre soin du passé et d'investir pour le futur.

Le mécénat existe-t-il encore ? Sous quelles formes s'exprime-t-il ? Quels objectifs doit-il avoir ?

Here at the Sandretto Re Rebaudengo Foundation we promote exchange between design and contemporary art. In recent years we have done this more specifically through ArtColLab, a project that offers young artists an opportunity to work with well-known figures in the world of fashion and design. For example the collaboration between shoe designer Nicholas Kirkwood and artist Paul Kneale led to a limited edition of three models of shoe; Stella Jean and Kenyan artist Michael Armitage created a sustainable collection of woollen sweaters, and in 2022 fashion couture brand Pieces Unique together with Ana Elisa

Egreja designed a set of table mats. Obviously there are several differences between collecting art and design but they both require the same passion, study and research.

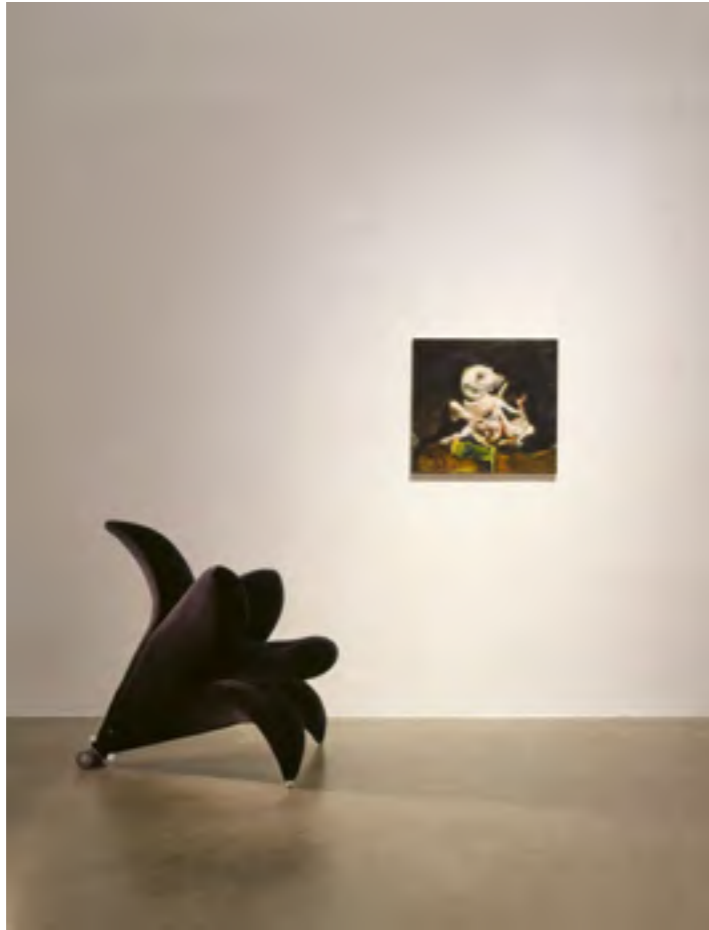
How do you see the role of museums today? Are they still only about heritage conservation? Or do they have a more active, propulsive and interrogating role? What in your opinion is an exemplary museum?

As well as having a collection and exhibiting it an exemplary museum should create content, promote knowledge, produce new work, support and inspire creative younger generations, activate democratic dialogue, bring art closer to an increasingly wide public. Today's museum is an agora, a piazza, where we interrogate the open questions of the day through works of art and exhibitions, become more used to facing their complexities. I don't consider conservation, innovation and research to be irreconcilable,

far from it. Caring about contemporary culture and cultural heritage has always meant caring for the past and investing in the future.

Does patronage still exist? What forms is it expressed in? What aims should it have?

Yes, luckily it still exists. Personally I chose to be a patron and not just a collector, and I found a way of expressing this choice in the Foundation. My patronage is strongly oriented towards younger generation of artists and takes the form of producing works, organising exhibitions, promoting residency programs and training specialists.



Oui, heureusement, il existe. Personnellement, j'ai choisi d'être mécène et pas seulement collectionneuse et j'ai trouvé dans la Fondation la forme pour exprimer ce choix. Mon mécénat est fortement orienté vers les jeunes générations d'artistes et se concrétise par la production d'œuvres, l'organisation d'expositions, la promotion de programmes de résidence et de formations spécialisées. J'accorde autant d'attention et de ressources aux visiteurs, à travers le service gratuit de médiation culturelle, les ateliers pour les groupes scolaires, et les programmes d'accessibilité pour les personnes plus vulnérables.

Je suis convaincue que c'est précisément dans ces activités que se manifeste mon mécénat ; la Fondation Sandretto Re Rebaudengo, bien que privée, joue un rôle similaire à celui d'une institution publique.

Curieuse, élégante, audacieuse, visionnaire, exploratrice : lequel de ces adjectifs vous définit le mieux ?

Plutôt que d'en choisir un, j'aimerais ajouter à cette liste le mot « reconnaissante ». Chaque jour, je me sens reconnaissante à l'égard de l'art. Cela se traduit par un désir de rendre la pareille que je réalise avec passion, engagement et responsabilité.

I dedicate a similar amount of attention and resources to our visitors, with free cultural mediation services, workshops for state schools, and accessibility programs for more vulnerable people.

I feel convinced my patronage is expressed in exactly these activities, and although the Sandretto Re Rebaudengo Foundation is private it plays a very similar role to public institutions.

Curious, elegant, enterprising, visionary, explorer: what adjective describes you best?

Rather than choosing just one from the list, I'd like to add the word "grateful". Every day I feel grateful to art. And this translates into a desire to give something back that I carry forward with passion, commitment and responsibility.

À la page précédente, Getsuen

devant l'œuvre d'Ambera Wellmann « Counterclockwise » de 2022. Exposition Antipoem @Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

On the previous page Getsuen

in front of Ambera Wellmann's work "Counterclockwise", 2022. Antipoem @Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

Standway.

Un détail du canapé photographié à l'intérieur de la Fondation Sandretto Re Rebaudengo.

Detail of the sofa photographed at the Sandretto Re Rebaudengo Foundation.

ÉLÉGANCE ET ESSENTIALITÉ À BORD

ELEGANCE AND ESSENTIALITY ON BOARD

WALLYWHY 150 ET LES NOUVELLES
FRONTIÈRES DU CONFORT DE NAVIGATION.
INTERVIEW AVEC LUCA BASSANI

WALLYWHY 150 AND THE NEW FRONTIERS OF
NAVIGATIONAL COMFORT.
INTERVIEW WITH LUCA BASSANI



WORDS Mariateresa Campolongo

**Essential.**

Le canapé en velours bronze est la pièce maîtresse du salon. Il donne de la liberté de mouvement et la possibilité d'admirer toujours la mer.

The sofa in bronze velvet is the heart of the living area. Giving freedom of movement and the possibility of always being able to admire the sea.

À la page précédente, wallywhy150.

Le dernier yacht conçu par la maison Wally est caractérisé par la couleur « power grey » qui change en fonction de l'angle d'incidence des rayons du soleil et génère de splendides reflets.

On the previous page wallywhy150. The latest yacht from Wally featuring "power grey", a shade that changes with the angle of the sun's rays generating beautiful reflections.

Technologie, beauté et innovation sont depuis toujours des caractéristiques de Wally, chantier nautique fondé à Munich en 1994 par Luca Bassani, navigateur passionné et visionnaire. Au fil des ans, Wally a réalisé des voiliers et des bateaux à moteur révolutionnaires, qui sont devenus de véritables références dans le monde du nautisme. Le dernier yacht né de la maison Wally, qui est aujourd'hui une marque de Ferretti Group, est le wallywhy150 caractérisé par des lignes filantes et épurées, de larges espaces internes et par la couleur « power grey » qui varie en fonction de l'angle d'incidence des rayons du soleil et crée de beaux reflets. L'intérieur, conçu en collaboration avec le Studio Vallicelli Design, est le résultat de la recherche d'une grande pureté formelle accomplie par Wally dès les premiers voiliers. L'espace de vie du pont principal est réparti sur deux zones : la salle à manger au même niveau que le cockpit et le salon à un autre niveau. Des baies à pleine hauteur permettent un contact direct avec la mer en donnant une sensation de continuité entre l'extérieur et l'intérieur, accentuée par le teck qui relie les espaces indoor et outdoor. Une autre caractéristique

Technology, beauty and innovation have always been the hallmarks of Wally, the boatbuilding yard founded in Monaco in 1994 by Luca Bassani, a passionate yachtsman and visionary. Over the years Wally has built revolutionary sailing and motorboats that have become points of reference in the yachting world. The latest addition to the Wally range - now a brand of the Ferretti Group - is wallywhy150, featuring taut, pure minimal lines, large interiors and a shade of "power grey" that constantly changes with the angle of the sun creating beautiful reflections. Interiors have been designed together with Studio Vallicelli Design and are the fruit of Wally's research into a very clean formal design since its first sailing boats. The day space on the main deck develops over two areas; the dining area, on the same level as the cockpit, and the living area which is on a different level. Full-length windows make for direct contact with the sea and a sense of continuity between inside and outside that is intensified by the use of teak to connect indoors and outdoors. The contrast between traditional nautical materials like wood, and modern metal lacquers whose reflections emphasise the boat's three-dimensional qualities, are another

est le contraste entre l'utilisation de matériaux nautiques traditionnels, comme le bois, et des laqués métallisés modernes dont les reflets accentuent la tridimensionnalité du bateau. C'est le cas également dans la cabine du propriétaire à l'avant avec une vue panoramique à 270 degrés. L'utilisation du jaune comme couleur d'accentuation en contraste avec les surfaces foncées rend l'intérieur lumineux. La pièce vedette de la zone salon est le canapé *Essential* d'Edra. Accueillant, élégant et sobre, il s'insère parfaitement dans l'environnement en donnant de la liberté de mouvement et la possibilité d'admirer le sillage du yacht au cours de la navigation avec une expérience de confort unique, assurée également par le choix du revêtement en velours, tissu non conventionnel dans le nautisme. La collaboration entre Edra et Wally avait déjà montré tout son potentiel à bord du Wally B, un voilier de 1998 avec l'intérieur dessiné par Lazzarini Pickering Architetti. Dans le salon, le canapé *L'Homme et la Femme* proposait avec beaucoup de clairvoyance une vision inédite de l'espace nautique qui se transformait selon les cas, grâce aux configurations variables de l'ameublement, de zone de conversation à salon avec chaise longue et à salle à manger.

À l'occasion du lancement du wallywhy150, *Edra Magazine* a rencontré Luca Bassani, fondateur et designer en chef de Wally.

Quel est l'atout de ce projet ? Certainement l'espace de vie sur deux niveaux. Quand vous entrez, vous avez une hauteur phénoménale. Puis vous montez, vous vous asseyez sur le canapé et vous ne perdez pas la vue de la mer, qui est fondamentale. Vous avez la même vue de la passerelle supérieure, et vous êtes bien protégé et dans un silence total.

Vous présentez toujours des projets innovants, qu'est-ce qui vous a inspiré ? Chaque projet a toujours de belles solutions, mais aussi des manques : la différence entre ce qu'on a déjà réalisé et la perfection est une invitation pour concevoir un nouveau projet, pour tenter de combler cet écart.

Voile ou moteur ? Ma passion reste la voile mais en tant que concepteur, le bateau à moteur me fascine et m'intéresse autant que le voilier. Dans le domaine de la voile, nous avons déjà franchi de nombreux pas en avant ; actuellement, dans le secteur des bateaux à moteur il y a encore beaucoup de choses à faire. Dans le projet d'un voilier, on apprend à bien utiliser les volumes parce qu'on a moins de liberté. En appliquant cette approche aux bateaux à moteur, on parvient à offrir de nouvelles solutions.

Comment réussissez-vous à maintenir l'identité Wally dans des bateaux à chaque fois différents ? Grâce à la cohérence. Un Wally est un Wally. Il faut faire très attention à cet aspect et donner le meilleur de soi selon sa formule, sans jamais l'abandonner.

Pourquoi avez-vous choisi le canapé Essential d'Edra ? Nous sommes très heureux d'avoir Edra à bord. Nous avons choisi *Essential* parce que c'est un bel élément de mobilier. Dès qu'il est à l'intérieur du yacht, il domine l'environnement. Le concept d'open space dans l'espace de vie nous a permis d'utiliser des projets venant du monde terrestre.

feature. So is the owner's cabin, situated in the prow with a 270-degree panoramic view. The interiors are lit up with yellow accents that stand out against dark surfaces.

The focal point of the living area is Edra's *Essential* sofa. Welcoming, elegant and sober it sits with the space perfectly, allowing freedom of movement and an opportunity to enjoy views of the yacht's wake in a uniquely comfortable setting, only intensified by the choice of a velvet fabric for the upholstery, rather unconventionally for a boat.

Collaboration between Edra and Wally had previously proved successful on board Wally B, a 1998 sailboat with interiors designed by Lazzarini Pickering Architetti. The sofa *L'Homme et la Femme* offered a foresightful vision of the nautical space thanks to its adjustable configurations, thus turning the living space from a conversation area into a living room with *chaise longue*, and then into a dining area.

For the wallywhy150 debut *Edra Magazine* spoke to Luca Bassani, Founder and Chief Designer of Wally.

What is this project's strong point of?

Definitely the dual-level living area. As you walk in you have a sensation of phenomenal height. Then as you go up to the higher level and sit down on the sofa you never lose sight of the sea, which is essential. You have the same view you did on the flybridge, but you're protected, and immersed in absolute silence.

You always present innovative projects. What is it that inspires you?

Always, in every project, there are some beautiful solutions and some shortcomings. The distance between what you manage to achieve and perfection is the stimulus for thinking up a new project and trying to eliminate the gap.

Sails or engine?

My passion has always been for sails, but motorboats intrigue and interest me just as much as a designer. In the sailing sector progress has been made in several areas, but at the moment there is a lot that needs to be done with motors.

When you design a sailing boat you learn to work with volumes because you have less freedom. So then if you bring this approach to motorboats you can offer new solutions.

How do you manage to maintain the Wally identity in boats that are always different?

Consistency is key. A Wally is a Wally. This is something you have to be very careful about and give your best according to your own formula, never abandoning it.

What made you choose the Edra Essential sofa?

We are delighted to have Edra on board. We chose *Essential* because it is a beautiful piece of furniture. It sits just inside the yacht and commands the space. Working with the concept of open space in the living area we were able to use designs from the terrestrial world.

Mariateresa Campolongo

Mariateresa Campolongo

Docteure (PhD) en conception nautique, elle vit entre Gênes et La Spezia où elle se consacre à des activités de recherche, de divulgation et d'enseignement. Passionnée de bateaux et de mer depuis toujours, elle enseigne la modélisation 3D, le design et l'architecture d'intérieur dans le cursus de design, d'architecture navale et d'aménagement de yachts à l'Université de Gênes. Collaboratrice de magazines spécialisés, elle est profondément fascinée par l'histoire du nautisme, du design, de l'architecture et de l'art, ainsi que par les corrélations possibles entre les différentes disciplines.

With a PhD in Yacht Design Campolongo lives between Genoa and La Spezia where she devotes her time to research, dissemination and teaching activities. She has always been passionate about boats and the sea, and teaches Interior Yacht Design, Naval and Nautical Design and Three-Dimensional Modelling at the University of Genoa. She is a contributor to the sector's trade journals, and deeply fascinated by the history of boating, design, architecture and art, and by possible correlations between different disciplines.



VILLA REALE MONZA

ET LE PROJET *REGGIA*
CONTEMPORANEA

AND THE *REGGIA*
CONTEMPORANEA PROJECT



WORDS Cristina Mazzantini



À la page précédente, la roseraie
Niso Fumagalli
et à l'arrière-plan, la façade néoclassique
de la Villa Royale de Monza, œuvre de
Giuseppe Piermarini.

On the previous page, the **Niso**
Fumagalli rose garden
in the background, the neoclassical facade
of Giuseppe Piermarini's Villa Reale in
Monza.

Standard.
Les modules du canapé enchâssés dans
les géométries de l'« Atrio degli Staffieri ».
Modules of the sofa set among the
geometries of the Staffieri entrance.



Rose Chair.
 Les fauteuils fleurissent parmi les quatre mille variétés de roses dans l'avant-cour devant l'Orangerie.
 The armchairs flower among four thousand varieties of rose in the Avancorte opposite the Orangery.

La Villa Royale de Monza et ses sept cents hectares de parc sont une admirable synthèse de nature et de culture dans un contexte historique fascinant. Le complexe architectural dans le style de Vanvitelli fut construit entre 1777 et 1780 par l'architecte impérial Giuseppe Piermarini pour l'archiduc Ferdinand d'Autriche-Este, comme lieu de villégiature et de loisirs. Peu après, en plein tourbillon napoléonien, le Tessinois Luigi Canonica créa le parc pour le vice-roi Eugène de Beauharnais. Construit comme symbole de la magnificence de l'Empire austro-hongrois, le palais a ensuite alterné des périodes de splendeur et d'abandon, avec la succession rapide de divers locataires et propriétaires : du vice-roi Rainier Joseph de Habsbourg-Lorraine aux troupes du

Monza's Villa Reale and its seven hundred hectares of park present a marvellous synthesis of nature and culture in a captivating historical context. The Vanvitelli-style architectural complex was built between 1777 and 1780 by the Imperial royal architect Giuseppe Piermarini for the Archduke Ferdinand of Habsburg D'Este, as a place for recreation and delights. Shortly afterwards, amid the maelstrom of Napoleonic events, Luigi Canonica from Ticino created the park for Viceroy Eugene of Beauharnais. The Palace was erected as a symbol of Austro-Hungarian empire magnificence, but subsequently witnessed alternating times of splendour and abandon in a rapid succession of tenants and owners. These went from Viceroy Giuseppe Ranieri of Habsburg-Lorraine to General



Standard
dans l'« Atrio degli Staffieri »
in the Staffieri entrance.

général Radetzky, de Maximilien Ier de Habsbourg-Lorraine au roi Humbert Ier de Savoie, dont l'assassinat, en 1900, eut pour effet d'éclipser définitivement la destination royale de la villa.

En presque deux cent cinquante ans d'histoire, l'architecture a subi des transformations profondes. Tandis que la façade dessinée par Piermarini, avec l'élégance et la majesté qui nous surprend encore aujourd'hui, restait intacte, le reste du palais était plusieurs fois remanié. Peu de gens savent en effet qu'en 1923, parallèlement à l'ouverture de l'Université des arts décoratifs, rebaptisée plus tard ISIA – Institut Supérieur pour les Industries Artistiques – c'est précisément dans la Villa Royale de Monza que fut inaugurée l'Exposition internationale des arts décoratifs. L'exposition obtint un tel succès qu'elle fut organisée à nouveau dans la Villa Royale en 1925, 1927 et 1930, et devint célèbre sous le nom de « Triennale de Milan » après son transfert dans la capitale lombarde. Tous ces changements ont contribué à forger une identité variée : dans le style néoclassique des Habsbourg ou dans le style floral de la Maison de Savoie, liée à cet artisanat précurseur du design et tournée vers l'art contemporain. Une histoire aussi mouvementée a influencé la physionomie du lieu, sans toutefois lui donner un caractère identitaire précis : presque toutes les œuvres d'art et le mobilier ayant été enlevés ou détruits, seule la structure a conservé sa grandeur d'origine. Dans cette

perspective, suivant l'exemple du Palais du Quirinal, grâce à la vision dynamique du président Paolo Pilotto et à la volonté du directeur Giuseppe Distefano, le consortium « Villa Reale e Parco di Monza » a lancé le projet « *Reggia Contemporanea* ». Edra a participé à cette initiative avec deux créations splendides de

Radetzky's troops, Maximilian I of Habsburg-Lorraine and, in the end, King Umberto I of Savoy, whose assassination in 1900 eclipsed the Villa's royal destiny forever. During its almost 250 years the building has been subjected to profound transformation and while the *facies* or general appearance established in Piermarini's design remains unchanged, with an elegance and majesty that



continues to amaze today, the Palace has had to reinvent itself several times. It is a little known fact that in 1923 the International Exhibition of Decorative Arts was inaugurated in Monza's Villa Reale, concurrent with the opening of the Monza University of Decorative Arts - later renamed ISIA, Higher Institute for Artistic Industries. The exhibition was successful, and various versions were curated in the Villa Reale in 1925, 1927 and 1930, going on to later become the renowned Milan "Triennale", after moving to the Lombardy capital. All these many changes shaped a variegated identity. Habsburg neo-classism and a Savoy ensemble in the floral style are tied together by a quality of artisanship that can be thought of as a precursor of design, and one can sense the pull to contemporary art. The troubled history has etched a variety marks into the place's physiognomy, but without creating the roots of a precise identity. Interiors have been deprived of almost all their works of art and furnishings, either destroyed or removed, leaving only the grandeur of the original structure. Against this background the Villa Reale and Monza Parco Consortium, thanks to President

Paolo Pilotto's dynamic vision and to the impulse of the General Manager Giuseppe Distefano, launched the project *Reggia Contemporanea*, following the example of Rome's Quirinale. Edra participated in the initiative with two splendid works by Jacopo Foggini, intent on enriching the noble floors' atmospheric settings

Ines.
La lampe fait écho au décor exotique du
salon japonais.
The lamp echoes the exotic decorations of
the Japanese room.

Jacopo Foggini, visant à enrichir les espaces des étages avec des œuvres d'art et de design qui témoignent de l'excellence de la créativité italienne la plus récente. Entourées des stucs de Giocondo Albertolli, sur les sols marquetés créés par l'atelier de Giuseppe Maggiolini, on peut admirer les œuvres d'artistes du calibre d'Afro et Pietro Consagra, Piero Dorazio, Enrico Castellani, Francesco Messina et Mimmo Rotella, Emilio Vedova et Paolo Scheggi, Maria Lai et Gastone Novelli,

côtoyant les installations *in situ* d'Emilio Isgrò, Grazia Varisco et Claire Dynys, ainsi que les créations de Luciano Ventrone, Bertozzi&Casoni, Davide Rivalta, Pietro Ruffo, Massimo Listri et Michele Ciacciofera. Dans le domaine du design, en plus des œuvres de pionniers comme Gio Ponti et Piero Fornasetti, on trouve celles d'archistars tels que Gaetano Pesce et Michele De Lucchi, à côté d'autres protagonistes, comme Giorgio Armani et Mario Nanni, Aldo Rossi et Vico Magistretti, Alessandro Mendini et Francesco Binfaré, Nanda Vigo et Jacopo Foggini. *Reggia Contemporanea*, qui fut présentée à l'occasion du premier Festival des Régions en présence du président de la République italienne Sergio Mattarella, vient d'être inaugurée. Avant le nouvel aménagement, Edra a transformé la Villa Royale en



une scène temporaire pour plusieurs installations éphémères : elle a ainsi plongé l'architecture dans une atmosphère onirique, en la faisant basculer librement dans une dimension fantastique. Le reportage que nous présentons ici en témoigne, manifestant l'opposition entre la rigueur classique du décor et la fluidité contemporaine du design, pour faire dialoguer la féerie du Palais avec le quotidien de la vie moderne. Dans la recherche de l'équilibre entre mondanités et poésie, Edra

with works of art and design that testify to excellence in Italy's most recent creativity. Surrounded by Giocondo Albertolli's stucco work, on inlaid floors by the Giuseppe Maggiolini workshop, one after the other, works of art by artists of the calibre of Afro and Pietro Consagra, Piero Dorazio, Enrico Castellani, Francesco Messina, Mimmo Rotella, Emilio Vedova, Paolo Scheggi, Maria Lai and Gastone Novelli were displayed by the side of site-specific installations created by Emilio Isgrò, Grazia Varisco, Giovanni Frangi and Chiara Dynys. Together with works by Luciano Ventrone, Agenore Fabbri, Gino Marotta, Bertozzi&Casoni, Davide Rivalta, Pietro Ruffo, Massimo Listri and Michele Ciacciofera. Exhibited works from the field of design began with pioneers like Gio Ponti and Piero Fornasetti, continued with the big names of architecture such as Piero Lissoni, Michele De Lucchi, Gaetano Pesce and Antonio Citterio, alongside work by several other protagonists of the design world such as Giorgio Armani and marionanni, Aldo Rossi and Vico Magistretti, Alessandro Mendini and Francesco Binfaré, Franco Raggi and Nanda Vigo, Fabio Novembre and Jacopo Foggini. *Reggia Contemporanea*, which was presented on the occasion of the first Festival of Regions, and which saw the presence of Italian President Sergio Mattarella, has just

been inaugurated. Before completion of this new curation of Palace spaces, Edra transformed Villa Reale into an original and wonderful setting for several installations. For several hours, the architectures were immersed in a dreamlike atmosphere, flowing freely into a dimension of fantasy. This illustrated *report* documents the event, manifesting the desire to play with contrasts between the backdrop's classical rigour and a contemporary fluidity in the design that brought spaces to life, weaving the history of the

Margherita

dans l'appartement des Empereurs d'Allemagne, à l'intérieur de la chambre à coucher de l'Impératrice Augusta Vittoria.
in the Emperors of Germany apartments, the bedroom of Empress Augusta Victoria.



Standard
devant l'œuvre « Politico blu » d'Enrico Castellani de 2008.
with "Politico Blu" by Enrico Castellani, 2008.

a puisé dans le contexte comme à une source d'inventions, pour présenter la variété des idées formelles de sa production et la mettre en résonance avec les nouvelles œuvres d'art. Elle a créé, ainsi, différents scénarios fabuleux. Dans l'avant-cour, aux abords de l'oasis du parc, la roseraie Niso Fumagalli a accueilli au milieu des quatre mille variétés de roses, deux *Rose*

Chair de Masanori Umeda, avec leurs doux pétales géants de velours rouge. Le long de l'axe Milan-Vienne, la spirale du canapé *Tatlin* a fait écho au jet puissant de la fontaine. Dans le foyer connu comme « Atrio degli Staffieri », deux modules du canapé *Standard* de Francesco Binfaré ont brillé comme des pierres précieuses enchâssées dans le réticule géométrique des marbres polychromes. Devant l'escalier d'honneur, une multitude scénographique de petites tables *Cicladì* est apparue, tandis que dans l'atmosphère exotique du salon japonais, la tige dorée du lampadaire *Ines* s'est fondue dans les ramage raffinés. Mais qui sait si, après le dernier clic fatidique, Edra n'aurait pas volontiers continué à s'amuser à placer ici et là canapés et fauteuils, tables et lampadaires, aménageant sans fin les vingt-deux mille mètres carrés de la Villa Royale, dialoguant



aimablement avec la beauté des fresques et des stucs, des installations ou des œuvres contemporaines, qui ont trouvé peu à peu leur place dans les sept cents pièces de la Villa. Nous ne le saurons pas, même si « l'imagination est la reine du vrai, et le possible est une des provinces du vrai », comme le disait Baudelaire. Edra invite toutefois ses lecteurs à aller au-delà de leur imagination et à se rendre à Monza, pour découvrir en personne l'enchantement de la Villa Royale, de son parc et de la collection d'œuvres de *Reggia Contemporanea*.

Palace with the quotidian qualities of living in today's spaces. In a discerning search for balance between worldliness and poetry, Edra drew on historical context as a source of invention, presenting the astonishing variety of ideas and forms that are part of its production, and creating resonances with new works of art. In the Avancorte on the edge of the park's green oasis, a leap of

imagination has enlivened Niso Fumagalli's fragrant rose garden. In this secret garden, adjacent to the Villa, amid four thousand botanical rose varieties that festively bloom each summer, the Masanori Umeda's *Rose Chairs* with decidedly oversized soft red velvet petals. In the Atrium of the Staffieri, the modules of Francesco Binfaré's *Standard* sofa were set like gems in a geometric octagonal lattice of polychrome marble. Facing the Scalone d'Onore stairway, a multitude of *Cicladì* tables, while in the exotic atmosphere of the Japanese sitting room, the golden stem of the *Ines* lamp was camouflaged with the refined golden floral motifs. Who knows if after the last fateful *click* of the camera, Edra wished to continue the fun of positioning sofas, armchairs, tables and floor lamps here and there, in the Villa Reale's twenty-two thousand square metres of usable floorspace. Perhaps also converse, pleasantly, with

the beauty of antique frescoes and stuccoes, with installations and contemporary artworks timidly and gracefully seeking a permanent home in Villa Reale's approximately seven hundred rooms. Even though, as Baudelaire observed, "imagination is the queen of truth, and the possible is a province of the truth" we cannot know the answer. However we at Edra invite our readers to go beyond the imaginary and visit Monza, to discover the real enchantment of Villa Reale, the Parks – and the collection of works in *Reggia Contemporanea*.

Cristina Mazzantini

Architecte, conservatrice, enseignante à l'École polytechnique de Milan et auteure d'essais et de volumes, elle exerce des activités professionnelles et de recherche notamment dans le domaine de la protection et de la valorisation du patrimoine culturel. Consultante auprès du Secrétariat général de la Présidence de la République, elle a collaboré avec l'Administration de la Chambre des députés, la FAI, la Région sicilienne et la Rai-TG2. Elle a été membre de la Commission nationale italienne pour l'Unesco et présidente de l'ISIA de Faenza.

Architect, curator, lecturer at the Milan Polytechnic and author of essays and volumes, she carries out professional and research activities especially in the field of protection and enhancement of cultural heritage. She is consultant to the General Secretariat of the Presidency of the Republic, she collaborated with the administration of the Chamber of Deputies, FAI, the Sicilian Region and Rai-TG2. She was a member of the Italian National Commission for Unesco and President of the ISIA of Faenza.

Photo **Pietro Savorelli**



À la page précédente, *Cicladì*.
Une multitude de tables basses devant
l'escalier d'honneur.

On the previous page *Cicladì*.
A multitude of tables before the Grand
Staircase.

Tatlin
sur l'escalier d'honneur de la Villa Royale.
On the Grand Staircase at Villa Reale.

VILLA FIRENZE CONTEMPORANEA

UN PROJET D'ART DANS
LA RÉSIDENCE DES
AMBASSADEURS D'ITALIE À
WASHINGTON D.C.

AN ART PROJECT IN
THE RESIDENCE OF THE
ITALIAN AMBASSADORS IN
WASHINGTON D.C.

Essential
disposé en cercle, dessine un carrousel avec les éléments architecturaux. À l'arrière-
plan, deux œuvres contemporaines : à gauche « Superficie bianca » d'Enrico Castellani
de 1964, à droite « Intersuperficie curva » de Paolo Scheggi de 1970.

arranged in a circle in a carousel with the elements of architectural.
In the background two contemporary artworks: left "Superficie bianca" by Enrico
Castellani, 1964; right "Intersuperficie curva" by Paolo Scheggi, 1970.



Villa Firenze.
vue du parc. Sur la gauche la
« Leonessa » de Davide Rivalta.
seen from the park. On the left "Lioness"
by Davide Rivalta.

WORDS Cristina Mazzantini

Quirinale Contemporaneo, un projet voulu par le Président Sergio Mattarella, conçu et organisé par le Secrétaire général Ugo Zampetti, auquel Edra consacra un numéro de cette revue en 2021, continue à susciter des initiatives. En introduisant dans les palais présidentiels des œuvres d'art contemporain et de design, *Quirinale Contemporaneo* a tracé une nouvelle vision du patrimoine culturel des institutions, dynamique et conditionnée par le rythme des saisons de l'art, qui est devenue une référence au fil du temps. Avec *Villa Firenze Contemporanea*, l'Ambassadrice Mariangela Zappia est parvenue à réaliser l'ambitieux projet d'exporter l'exemple de *Quirinale Contemporaneo* outre-Atlantique, en faisant venir à Washington 30 œuvres d'art de la période républicaine, avec des chefs d'œuvre allant de Burri à Fontana, Pistoletto et Isgrò, ainsi que 23 objets de design, de Gio Ponti à Francesco Binfaré. Villa Firenze, prestigieuse résidence des Ambassadeurs d'Italie aux États-Unis, est réputée pour être l'une des plus belles ambassades de Washington, au cœur d'un magnifique parc privé qui est le plus grand de la ville. Son architecture se présente comme un palimpseste sur lequel de nombreuses plumes ont écrit au fil du temps : elle exprime une identité multiple qui est le résultat d'une superposition dense de stratifications, souvent sans solution de continuité. La Villa fut construite dans un style néo-Tudor rigoureux, entre 1925 et 1927, par les

époux O'Brien. En bordure de Rock Creek Park, ils mirent en

Quirinale Contemporaneo, a project desired by Italian President Sergio Mattarella, conceived and realised by Secretary General Ugo Zampetti, and to which Edra dedicated an issue of its magazine in 2021, has inspired a succession of initiatives. By introducing works of contemporary art and design into Presidential Quarters *Quirinale Contemporaneo* defined a new vision for cultural heritage belonging to institutions that has become an example over time: a dynamic vision influenced by the flow of art's seasonal passages.



In *Villa Firenze Contemporanea* U.S. Ambassador Mariangela Zappia has succeeded in the ambitious project of exporting *Quirinale Contemporaneo*'s example overseas by summoning to Washington thirty works from the Republican period, together with masterpieces by artists from Burri to Fontana, Pistoletto to Isgrò, and 23 objects of design including pieces by Gio Ponti and Francesco Binfaré.

Villa Firenze is the prestigious residence of Italian Ambassadors to the United States. Known for being one of Washington's most beautiful embassies it is immersed in marvellous private gardens that are the city's largest. The mansion's architecture is a palimpsest on which several pens have left their mark, expressing multiple identities in a series of dense and superimposed layers, often with little continuity between them.

Built in rigorously neo-Tudor style between 1925 and 1927 by the O'Brien family, who set the stage for mediaeval fantasy on the outskirts of Rock Creek Park, theirs was a romantic

**Ci-dessus et à la page suivante
Essential**
à l'intérieur du Grand Hall. Au-dessus de
la cheminée l'œuvre « Untitled » de Rudolf
Stingel de 2012.
in the Grand Hall. Over the fireplace
"Untitled" by Rudolf Stingel, 2012.



scène un Moyen Âge fantastique, en construisant un manoir romantique d'aspiration aristocratique, où recevoir la haute société américaine, Président Hoover compris. La villa fut ensuite transformée par Robert et Polly Guggenheim, qui lui donnèrent le nom de Villa Firenze, avec une vision éclectique, guidée par une esthétique personnelle, en équilibre entre confort et raffinement. Devenue résidence diplomatique en 1976, la propriété fut restaurée par le ministère des Affaires étrangères et décorée avec des meubles et des œuvres d'art antique qui provenaient également des collections du ministère de la Culture. Le projet *Villa Firenze Contemporanea* entendait donc réparer l'identité fragmentée de la résidence dans une image enfin cohérente avec sa destination diplomatique, pour réaffirmer la vocation de représenter l'Italie aux États-Unis, à travers des expressions de l'excellence du pays dans les domaines de l'art et du design, en s'appuyant sur l'actualité. Dans la Villa Firenze, Edra domine l'imposant *Grand Hall* : un espace troublant à triple hauteur, traversé par les ombres chimériques des personnages capturés dans

mansion with aristocratic aspirations in which American high society, including President Hoover, could be hosted.

The villa was transformed and re-named Villa Firenze by Robert and Polly Guggenheim whose eclectic vision, guided by a personal aesthetic, led to a balance of comfort and refinement. In 1976 the property became Italy's official diplomatic residence and was restored to the Ministry of Foreign Affairs who decorated it with furnishings and works of ancient art including pieces from the collections of the Ministry of Culture.

Villa Firenze Contemporanea is a project that seeks to restore the Villa's fragmented identity in an image that is at once finally coherent with its diplomatic status, while also affirming its vocation of representing Italy in the United States through expressions of Italian excellence in the fields of art and design, with a focus on the contemporary.

Inside Villa Firenze Edra dominates the spectacular Grand Hall, a formidable triple-height space criss-crossed with the magical shadows of figures depicted in huge stained-glass windows and that is reminiscent of Giambattista Piranesi's

les immenses vitraux historiés évoquant les perspectives illusionnistes et déroutantes réunies par Piranèse dans *Les Prisons imaginaires*. Cet environnement scénographique et grandiose est illuminé aujourd'hui par la blancheur de la toile « extra-fléchée » d'Enrico Castellani et par l'*Intersurface* de Paolo Scheggi, par les reflets argentés de l'*Untitled* de Rudolf Stingel et par les couleurs vives de la majestueuse toile *La lontananza aperta alla misura* de Piero Dorazio, exposée à la 43e Biennale de Venise. Cohérente avec la multidirectionnalité du *Grand Hall*, la configuration circulaire du canapé *Essential* soutient l'idée d'une spatialité fluide : elle aspire ainsi dans un tourbillonnant roundabout les nombreux parcours possibles, entre le hall, la rotonde, l'escalier, la salle à manger et l'espace qui s'ouvre sur le jardin. Les trois petites tables en albâtre naturel de Volterra de la série *Cicladì* conçue par Jacopo Foggini, dont les profils déchiquetés rappellent les îles méditerranéennes, constituent le véritable pivot de cette composition variable de coussins intelligents, qui permettent aux canapés de s'épanouir dans de nombreuses formes différentes.

illusionistic and disorienting perspectives in the *Carceri*. It is a magnificent setting, now enlivened by the candid tones of Enrico Castellani's relief canvas, Paolo Scheggi's *intersuperficie* or *intersurfaces*, the silver sheen of Rudolf Stingel's *Untitled* and the lively colours of Piero Dorazio's majestic painting *La lontananza aperta alla misura* (*The Distance Open to Measure*) shown in the XLIII edition of the Venice Biennale.

There is a coherency between the circular configuration of *Essential* sofas to underscore an idea of fluid spatiality, and the multi-directional Grand Hall. The sofas draw into their whirling *roundabout* the several possible passages between atrium, rotunda, staircase, dining room and the hallway leading to the garden.

The true pivot of the sofa's varying compositions of smart cushions, which allow it to unfold in different forms, are three tables from the *Cicladì* series designed by Jacopo Foggini. Fashioned in natural alabaster, the tables' chiselled rugged edges recall the Mediterranean islands.

AIMER LOVING AMMA AMA

Ama.
Une vue de haut du bourg au cœur des collines du Chianti, dans la province de Siena.
A bird's-eye view of the village surrounded by the Chianti hills near Siena.



WORDS Laura Arrighi

LORENZA SEBASTI ET MARCO PALLANTI
RACONTENT CASTELLO DI AMA : LA CAVE,
L'ACCUEIL ET LE MUSÉE DIFFUS

LORENZA SEBASTI AND MARCO PALLANTI
TALK ABOUT CASTELLO DI AMA: THE
WINERY, HOSPITALITY AND THE DIFFUSED
MUSEUM



Flowers Collection

flouit dans le jardin de l'œuvre « *Sulle vigne: punti di vista* » de Daniel Buren : un salon des fêtes en plein air d'où admirer le paysage.
 flowering in Daniel Buren's garden work "Sulle vigne: punti di vista" (On the Vineyards: Points of View) an open-air room from where the landscape can be admired.

Ama est un petit village au cœur de la région du Chianti Classico, dans la province de Sienne. Le bourg est entouré de collines où les vignobles s'alternent aux oliveraies et rejoignent les bois. À l'intérieur du village se trouve Castello di Ama, un domaine vinicole créé dans les années 1970 grâce à la vision de quatre entrepreneurs qui ont replanté la plupart des vignobles et construit une cave de fermentation moderne. Castello di Ama a deux âmes complémentaires, celle de l'art et celle du vin. Et ces âmes appartiennent à deux personnalités différentes, celle de Lorenza Sebasti et celle de Marco Pallanti, collègues, compagnons, épouse et mari, mère et père de trois enfants, grands amis et complices. Philip Larratt-Smith, dans *Cultivare e Costruire - Castello di Ama*, écrit que le caractère d'un lieu dépend de proportions variables, de facteurs extérieurs et de caractéristiques objectives, mais « plonge aussi ses racines dans le substrat intérieur des perceptions, des émotions qui se libèrent en nous quand nous sommes en contact avec ces facteurs extérieurs [...] de la conscience de nous-mêmes. Souvenirs, désirs et fantasmes ».

Ama is a small town in the heart of the Chianti Classico area, in the province of Siena. The village is surrounded by hills where vineyards alternate with olive groves and meet with woods. Castello di Ama lies inside the village, a winery founded in the 1970s through the vision of four entrepreneurs who replanted many of the vineyards and built a modern fermentation cellar. Castello di Ama has two complementary souls: art and wine. The two souls belong to two different personalities, Lorenza Sebasti and Marco Pallanti, colleagues, companions, husband and wife, mother and father to three children, great friends and allies. In *Growing and Guarding - Castello di Ama* Philip Larratt-Smith writes that the character of a place depends on its varying proportions, external factors and objective characteristics, but that it "is also rooted in the inner terrain of perceptions, thoughts, and feelings that is unlocked within us when we come into direct contact with these external qualities... how we feel it with our minds, think it with our senses. Memory, desire, and imagination". To tell the story of

“

AVEC L'ARRIVÉE DE L'ART, MÊME LE VIN SEMBLAIT AVOIR CHANGÉ. LE VIN LUI AUSSI EST UNE ŒUVRE OUVERTE. TOUT COMME UN LIVRE, UNE SYMPHONIE OU UNE INSTALLATION.

WITH THE ARRIVAL OF THE ART IT SEEMED THE WINE IMPROVED TOO. WINE IS AN OPEN-ENDED WORK, LIKE A BOOK, OR A SYMPHONY, OR AN INSTALLATION.

”

**Veronica.**

La collezione, caratterizzata da trasparenze e da sfumature molto delicate, è realizzata in vetro naturale, rende omaggio all'opera « La lumière intérieure du corps humain » de Chen Zhen.
The collection features transparencies and pale shades of natural glass, here it pays homage to "La lumière intérieure du corps humain" by Chen Zhen.

Raconter Castello di Ama, c'est donc raconter aussi l'histoire des personnes qui l'ont avant tout « ressenti ». Lorenza, fille de l'un des associés fondateurs, est arrivée pour la première fois à Ama en 1980. « Ça a été un coup de foudre. J'ai décidé de terminer mes études, d'accord avec mon père, puis de m'y installer définitivement en 1988 ». Marco, quant à lui, a rencontré Ama en 1982 : « Si une fée m'était appa-
 parue en ce jour de septembre, lorsque mon aventure ici a commencé,

et m'avait proposé d'exaucer mes vœux d'« aspirant œnologue », je n'aurais certainement jamais pu lui demander toute la beauté que j'ai trouvée ici par la suite. À l'époque, je n'étais pas capable d'imaginer le caractère évocateur du vin et comment, à travers son goût, il était possible de toucher la sensibilité des gens, en élargissant leur horizon. Je l'ai découvert, à ma grande satisfaction, dans les années qui ont suivi, et c'est la partie la plus belle de mon travail ». La complicité avec Marco a été décisive pour Lorenza qui raconte : « Je ne savais pas distinguer le raisin blanc du raisin noir mais j'avais envie d'apprendre. Marco m'a vraiment tout appris, même si la découverte du vin a été un parcours très personnel, que j'ai fait aussi en voyageant et en étudiant ». Après les premières vendanges de 1988 qui avaient permis de produire environ un demi-million de bouteilles sur 55 hectares de vignes, ils ont décidé de faire des choix draconiens et de réduire la production de moitié. Il s'agissait de diminuer les rendements pour améliorer le plus possible la qualité du produit. « Ama, pour moi, ce n'était pas seulement le vin. Je voulais ouvrir les villas et je ressentais le besoin de m'occuper

de l'accueil en impliquant d'autres personnalités créatives. Une fois confrontée aux travaux de rénovation, je n'ai pas voulu me limiter à la mise aux normes des bâtiments, mais j'ai commencé à choisir avec soin le mobilier, les tissus, les éclairages et les décorations ». Dès le début des années 1970, Castello di Ama avait commencé à côtoyer le monde de l'ameublement. Brunero Mazzei, le père des fondateurs d'Edra, qui

Castello di Ama is therefore to tell the story of the people who above all have “sensed” it. Lorenza is the daughter of one of the founding partners and arrived at Ama for the first time in 1980. “It was love at first sight. In an agreement with my father I decided to finish my studies and then move in permanently in 1988”.

Instead Marco came to Ama in 1982. “If a fairy had appeared on that September day when my adventures here began, and offered to

give me my wish as an ‘aspiring winemaker’ I certainly wouldn't have asked for all the beauty I have found here. I couldn't imagine then how evocative wine's character is, how we can touch people's sensibilities through taste, and broaden their horizons. To my great satisfaction I discovered all these things over the following years, and this is the most beautiful part of my work”.

The understanding with Marco was decisive for Lorenza, who tells us “I didn't know how to tell white grapes from red, but I wanted to learn. Marco really taught me everything, even though discovering wine was a very personal journey, of travel and study”.

After the first harvest of 1988 and the production of almost half a million bottles from 55 hectares of land, they made the draconian choice to begin producing half that quantity, and improve the quality as much as possible with lower yields.

“For me Ama wasn't just about wine. I wanted to open the houses there and I felt the need to look after hospitality by involving other creatives. When I began to tackle the renovation work, I didn't just want to

bring buildings up to standard, I began to choose the furnishings, fabrics, lights and decor with care”. Already in the early 1970s Castello di Ama had been close to the world of furnishing. Brunero Mazzei, father of the founders of Edra had appreciated the quality of the Castello di Ama wine, and always gave bottles to his clients. Several years later Lorenza returned to the Mazzei family, this time



Flowers Collection

Un détail des modèles devant l'œuvre
 « Sur les vignes : points de vue » de Daniel
 Buren : une salle de bal à ciel ouvert pour
 admirer le paysage.

A detail of the models in front of the work
 “On the vineyards: points of view” by
 Daniel Buren: an open-air ballroom from
 which to admire the landscape.



Standard
 en fuchsia accueille les clients dans la
 partie neuve de la cave.
 upholstered in fuchsia welcomes guests to
 the wine cellar's new area.

“

À AMA, L'ARTISTE
N'APPORTE PAS
SEULEMENT SON ART
MAIS DANS UN ÉCHANGE
HARMONIEUX, IL INTERPRÈTE
LE TERRITOIRE ET LE REND
MAGIQUE. D'UNE MAGIE
AUTHENTIQUE, QU'ON NE
TROUVE QU'À AMA ET DANS
AUCUN AUTRE ENDROIT.

ARTISTS DO NOT ONLY
BRING THEIR ART TO
AMA, THEY ENTER INTO
A HARMONIOUS EXCHANGE WITH
IT, INTERPRET IT, AND MAKE
THE TERRITORY MAGICAL. AN
AUTHENTIC MAGIC, [THAT LETS
YOU KNOW] YOU ARE IN AMA
AND NOWHERE ELSE.

”



*Jubilé.
Jeu de reflets entre le miroir et l'œuvre
« L'Albero di Ama » de Michelangelo
Pistoletto.*

*The play of reflections between the mirror
and Michelangelo Pistoletto's "The Ama
Tree".*

avait apprécié la qualité de ce vin, en offrait toujours une bouteille à ses clients. Des années plus tard, Lorenza est revenue vers la famille Mazzei, cette fois à la deuxième génération, Edra, pour choisir les premières pièces précieuses à insérer : les grands lustres des frères Campana pour la salle décorée de fresques du XVIII^e siècle de Villa Ricucci, l'une des villas du bourg. Elle a choisi également le canapé

Standard de Francesco Binfaré avec un tissu fuchsia en hommage au vin rosé Purple Rose, pour accueillir les clients les hôtes dans l'extension de la cave – une structure moderne en acier et verre avec vue ouverte sur l'extérieur. « La production d'Edra a le don de dialoguer avec l'histoire, le présent et l'avenir, ce qui constitue la force et l'expression de la vision de l'entreprise, d'une beauté qui n'est pas une fin en soi mais un point de départ pour transmettre une identité forte et, qui comme l'art, est toujours contemporaine. Chaque objet Edra est une pièce artistique, unique et inimitable, d'un grand charme, qui parvient toujours à exprimer son essentialité avec, à la clé, une recherche extraordinaire, la technologie créative, le choix des tissus uniques ». Dans cette vision qui élargissait l'horizon d'Ama au-delà des limites des vignobles, l'histoire du vin croisait celle de l'art.

Dès le début des années 1990, après plusieurs expositions temporaires organisées en 1994 et en 1995, Lorenza eut une illumination : installer à Ama une œuvre de Michelangelo Pistoletto. Grâce à un contact avec Lorenzo Fiaschi de la Galerie Continua, une collaboration s'instaure, en donnant naissance au parcours artistique qu'est aujourd'hui *Castello di Ama per l'Arte contemporanea*. L'idée, qui n'était qu'une intuition au départ avant d'évoluer en un véritable projet, n'était pas d'acheter des œuvres pour les exposer, mais d'instaurer une complicité entre l'œuvre et le lieu. Faire naître l'œuvre à Ama, pour Ama. Dans ce processus, Lorenza a été la partie liée au territoire, puis elle s'est occupée de l'accueil de l'artiste pour lui faire comprendre la ma-

to the second generation company Edra, to choose her first precious introduced element: large chandeliers by the Campana brothers for the eighteenth-century frescoed hall in Villa Ricucci, one of the village villas. Again, she chose the *Standard* sofa by Francesco Binfaré upholstered in a fuchsia fabric in homage to their rosé wine Purple Rose, and to welcome guests to the winery extension, a modern steel and glass structure with open views of the outdoors. "Edra's production captivates for its dialogue with history, present and future: it is the strength and expression of the company's vision, beauty that is not an end in itself but a starting point for communicating a strong identity, and this as with art, is always contemporary. Every Edra object is a unique and inimitable work of art with a great allure, always managing to express its essential quality through the added value of extraordinary research, whether into creative technology or choices of unique fabrics".

This is the vision that extended Ama's horizons beyond the limits of the land being cultivated, and weaves the history of wine with the history of art. As early as the early 1990s, after various temporary exhibitions organized in 1994 and 1995, Lorenza had an epiphany, and decided to install a work by Michelangelo Pistoletto at Ama.

A partnership was born with *Galleria Continua* thanks to a contact with Lorenzo Fiaschi, and led to the art journey that is *Castello di Ama for contemporary Art* today. The idea, initially only an intuition, developed into a real project: not to purchase works in order to exhibit them, but to establish an empathy between artwork and place. The artworks would be created in Ama, for Ama. In this process Lorenza was the person connected with the territory, and who took the role of welcoming artists and letting them feel its magic. For Marco instead, things looked differently at the beginning: "When they ask me now who my competitors are I say artists. My challenge is to be able to



Getsuen Diamond Crystallized™ with Swarovski

illumine les barriques où vieillit le précieux vin de Castello di Ama.
lights up the casks holding Castello di Ama's precious wine.



Grande Sofice et Veronica
à l'intérieur d'une maison du bourg.
Grande Sofice and Veronica
inside a village house.



Rose Chair.
Des rangées de roses, symbole de l'amour, avec l'œuvre « Revolution / love » de Kendell Geers.
Rows of red, the symbol of love, with "Revolution / love" by Kendell Geers.

gie du lieu. Pour Marco, au contraire, la situation est apparue tout de suite très différente : « Quand on me demande qui sont mes concurrents, je réponds : les artistes. Mon défi est de réussir à faire un vin qui puisse être aussi grand que l'une des œuvres d'art qui se trouvent à Ama ».

La première œuvre de Michelangelo Pistoletto, *L'albero di Ama*, était plus un désir à satisfaire, une passion, mais on pouvait déjà y percevoir l'intention de Lorenza et de Marco. En bas d'un escalier des anciennes caves se dresse un tronc, à l'intérieur duquel se trouve un miroir en angle créant de nombreuses réfractions. Une œuvre qui exprime la sensibilité de l'artiste mais aussi sa générosité. C'est toutefois l'œuvre de Daniel Buren *Sulle vigne : punti di vista*, qui a permis de prendre conscience de cette intuition. « À Ama, l'artiste n'apporte pas seulement son art mais dans un échange harmonieux, il interprète le territoire et le rend magique. D'une magie authentique, qu'on ne trouve qu'à Ama

create a wine as big as one of Ama's works of art". The first work, by Michelangelo Pistoletto, *The Ama Tree* was a wish the couple had wanted to come true, a passion, but in it Lorenza and Marco's intent could be already be perceived. At the foot of a large stairway in the old winery cellars a tree trunk rises upwards: inside it a mirror has been introduced, cut at angles to create multiple reflections and refractions. The work expresses the artist's sensibility, and his generosity. But it was Daniel Buren's work *On the vineyards: points of view* that made them more conscious of what previously they had only intuited.

Lorenza explains, "Artists do not only bring their art to Ama, they enter into a harmonious exchange with it, interpret it, and make the territory magical. An authentic magic, [that lets you know] you are in Ama and nowhere else". Buren concentrated on a part of the gardens adjacent to Villa Ricucci, transforming it into an open-air party hall.

et dans aucun autre endroit », explique Lorenza. Buren s'est concentré sur une partie du jardin adjacent à Villa Ricucci, en le transformant en salle des fêtes à ciel ouvert. Un mur miroir de vingt-cinq mètres de long et deux mètres de haut, percé de fenêtres entourées de bandes verticales, met en valeur le paysage de la vallée : il l'encadre dans le but « de fermer la vue sur le territoire environnant – écrit Giorgio Verzotti – et en même temps de l'ouvrir, mais d'une manière particulière [...] en réélaborant ainsi toute une tradition, celle de la "peinture de paysage", ou également le concept, tout aussi habituel, de peinture comme "fenêtre" ouverte sur le réel [...] Dans le domaine de Castello di Ama aussi, nous assistons à une représentation ou, plus exactement, à un dispositif grâce auquel quelque chose est représenté ». Avec l'arrivée de l'art, même le vin semblait avoir changé. Car, comme le dit Marco en citant Umberto Eco, « le vin lui aussi est une œuvre ouverte. Tout comme un livre, une symphonie ou une installation d'art contem-

A mirrored wall, twenty-five metres long and two metres high, is punctuated with windows framed by vertical bands, emphasising the valley's landscape, framing it, with the aim, writes Giorgio Verzotti, "of closing off our view of the surrounding countryside, and at the same time opening it up, but in a particular way [...] so re-elaborating the whole tradition of 'landscape painting', and the equally familiar concept of painting as a 'window' that opens onto reality [...] At Castello di Ama we can see a representation, or better, a device by which a thing is represented".

With the arrival of the art it seemed the wine improved too. Quoting from Umberto Eco, Marco explains that this is because, "wine is an open-ended work, like a book, or a symphony, or a contemporary art installation. It stimulates the person enjoying it to participate in completing that undefined quantity contained within each bottle. The harmony that reigns in the Tuscan landscape has its origins in

porain. Il stimule qui le boit à participer à l'achèvement de cette part d'indéterminé que contient chaque bouteille. L'harmonie qui règne dans le paysage toscan remonte à la Renaissance et il n'est pas possible de l'expliquer en se référant exclusivement à la technique agraire utilisée depuis toujours dans la région ».

Avec cet esprit renaissance qui consiste à cultiver et à préserver la beauté sous toutes ses formes, le parcours *Castello di Ama per l'Arte contemporanea* s'est poursuivi et avec une prise de conscience croissante de la signification du projet, il est devenu autonome par rapport à la Galerie Continua. « Nous avons fait appel à un seul artiste par an. Comme nous l'avons fait pour la production de vin, notre ambition a toujours été de faire quelque chose d'unique pour le lieu, qui ne soit ni du marketing ni de la communication pour notre entreprise, mais avec comme seul but celui de nous faire du bien à nous, au territoire et à nos clients. L'art est vital. Le temps que je passe avec les artistes, pour moi, c'est le temps juste, celui qui me nourrit » explique Lorenza. Après les deux premières, seize autres œuvres ont contribué à lier de plus en plus les mondes de l'accueil et du vin à celui de l'art. *Topiary* de Louise Bourgeois, une sculpture en marbre rose d'une douce figure féminine transformée en phallus, comme un bourgeon qui s'autoféconde, agenouillée dans une vieille citerne de collecte d'eau.

Revolution / love de Kendell Geers : le mot en néon rouge NOITU(LOVE)R qui apparaît dans une pièce, évoque une crypte romaine et se fait porte-parole du récit du vin de Castello di Ama ; un récit révolutionnaire par rapport à un *statu quo* et à une tradition. Ce qui se passe d'ailleurs dans la nature, avec sa pulsion continue de renouvellement. Et encore : *Aima* d'Anish Kapoor, un cercle lumineux, un petit gouffre rouge, trompeur, qui s'ouvre au centre du pavement de la chapelle du domaine. *Paradigma* de Giulio Paolini, *La lumière intérieure du corps humain* de Chen Zhen, *Yo no quiero ver mas a mis vecinos* de Carlos Garaicoa, *Towards the ground* de Cristina Iglesias, *Amadoodles* de Nedko Solakov, *The observer* d'Ilya et Emilia Kabakov, *Le chemin du bonheur* de Pascale Marthine Tayou, *Confession of zero* de Hiroshi Sugimoto, *Topos (excavated)* de Lee Ufan, *red nerve* de Mirosław Balka et *Untitled* de Roni Horn. Et enfin, l'œuvre *Tana* de Giorgio Andreotta Calò vient d'être achevée.

Philip Larratt-Smith écrit : « Avec son mélange unique d'art, de gastronomie, de vin, d'architecture et de paysage, Ama apparaît comme une œuvre d'art en soi. Passer du temps ici signifie s'adapter à un autre rythme, à une autre façon d'être au monde, au fur et à mesure qu'un sentiment de paix s'accompagne d'un sentiment de soi. Ici, la conscience de soi grandit, l'existence semble s'enrichir et devenir plus profonde, l'esprit s'enivre de nature et l'on éprouve un sentiment exaltant d'authenticité et de vérité intérieure. ».

the Renaissance and this cannot be explained only by the agricultural techniques that have always been used in the area". With this Renaissance spirit of cultivating and looking after beauty in all its forms *Castello di Ama for contemporary art* has continued on its journey. With the growing awareness of what the project meant it has become independent of *Galleria Continua*.

Lorenza explains, "We have only asked one artist a year. Just like the wine production our ambition has always been to do something unique for this place that wasn't marketing nor communication for our company, but that had the sole purpose of doing us good, doing the territory good, and our guests good. Art is vital. For me the time I spend with artists is the right time, and it nourishes me". Following on the first two works of art, sixteen more have contributed to increasing the connection between the worlds of hospitality and wine and the world of art. *Topiary* by Louise Bourgeois is a pink marble sculpture of a tender female figure transformed into a phallus, a self-fertilizing bud that sits in an antique water cistern. *Revolution / love* by Kendell Geers, the red neon script *revolution* spelled backwards that appears in a room, suggesting a Romanesque crypt and telling the story of the Castello di Ama wine: a story that compared with tradition and the *status quo* is revolutionary. Which is what happens with nature in its constant pulse of renewal. And again we have *Aima* by Anish Kapoor, a luminous circle, a small deceptive, red abyss opening in the centre of Castello di Ama's chapel floor. *Paradigma* by Giulio Paolini, *La lumière intérieure du corps humain* by Chen Zhen, *Yo no quiero ver mas a mis vecinos* by Carlos Garaicoa, *Towards the ground* by Cristina Iglesias, *Amadoodles* by Nedko Solakov, *The observer* by Ilya and Emilia Kabakov, *Le chemin du bonheur* by Pascale Marthine Tayou, *Confession of zero* by Hiroshi Sugimoto, *Topos (excavated)* by Lee Ufan, *red nerve* by Mirosław Balka, and *Untitled* by Roni Horn. Giorgio Andreotta Calò's work has just recently been completed.

Philip Larratt-Smith writes: "With its unique blend of art, food, wine, architecture and land scape, Ama itself has attained the status of a work of art. To spend time there is to adjust to another rhythm, another modality of being in the world as the sense of place gradually becomes coterminous with the sense of self. Being there, we feel our consciousness of ourselves enlarged, our existence enriched and deepened, our minds lifted a state of intoxication with nature and stirring perception of authenticity and inner truth".

Laura Arrighi

Laura Arrighi

Architecte, docteur (PhD), rédactrice web et éditrice indépendante. Elle se consacre à l'écriture, à la recherche, à l'enseignement et au projet en collaborant avec les institutions et avec d'importants cabinets d'architecture italiens. Chercheuse à l'Université IUAV de Venise de 2020 à 2022, elle est l'auteure de plusieurs publications. Elle enseigne le design événementiel et le design intérieur à l'Université de Gênes et est professeure invitée à l'Université BUCT de Beijing pour le cours de design intérieur.

Arrighi is an architect with PhD, a web writer and freelance editor. She dedicates her time to writing, research, teaching and design, collaborating with institutions and important Italian architectural studios. She was research fellow at the Iuav University of Venice from 2020 to 2022 and has written several publications. She teaches Event Design and Interior Design at the University of Genoa and is guest professor at BUCT University of Beijing on the Interior Design course.



Veronica.
La collection encadre l'œuvre
« Towards the ground » de Cristina
Iglesias.

The collection frames "Towards the
ground" by Cristina Iglesias.

LA PURETÉ DES VOLUMES

THE PURITY OF THE VOLUMES

L'ARCHITECTE BART VOS CONÇOIT UNE VILLA DANS LA FORÊT DE BURGH-HAAMSTEDDE COMPLÈTEMENT PLONGÉE DANS LA NATURE. ARCHITECTURE DU PAYSAGE : PIET OUDOLF

ARCHITECT BART VOS HAS DESIGNED A VILLA COMPLETELY IMMERSSED IN NATURE IN THE BURGH-HAAMSTEDDE FOREST. LANDSCAPE ARCHITECTURE: PIET OUDOLF

WORDS Laura Arrighi



On the Rocks.

Le canapé s'ouvre sur une vue à 360 degrés du paysage dans le salon de la villa. Avec les œuvres de Maarten Baas, Piet Hein Eek et Anton Gaudi.

The sofa opens up a 360-degree view of the landscape in the villa's living area. Artworks by Maarten Baas, Piet Hein Eek and Anton Gaudi.

Au cœur de la zone boisée des dunes de Burgh-Haamstede, aux Pays-Bas, l'architecte Bart Vos et le paysagiste Piet Oudolf ont conçu une villa de vacances avec vue sur le phare. Le souhait des propriétaires était de réaliser une architecture à la fois solide et dynamique, de hauteur modeste, s'intégrant dans l'environnement. Une maison qui soit un lieu agréable, où chacun, les enfants comme les adultes, pourrait se sentir chez lui. Elle a été construite sur un terrain rectangulaire qui a suggéré son développement planimétrique, avec des perspectives permettant aux habitants d'avoir à la fois des espaces intimes et des moments conviviaux. Bart Vos raconte que l'inspiration pour la forme allongée lui est venue d'un lieu et d'un temps lointains, liés à ses études au Japon il y a trente ans, quand il visita les sanctuaires de Kyoto « avec leurs magnifiques temples qui s'ouvrent sur d'innombrables vues ». Les perspectives, la recherche sur les matériaux, l'attention pour le contexte et pour les personnes qui habiteront son architecture, mais surtout la *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art total) font partie du vocabulaire de l'architecte, qui poursuit : « C'est ici la première fois

immersed in the wooded area of the Burgh-Haamstede dunes in the Netherlands, overlooking a lighthouse, stands a holiday home designed by architect Bart Vos and landscape designer Piet Oudolf. Their client wished to create a solid but dynamic architecture, not too tall, and that would fit with the surrounding environment. A pleasing place in which everyone, young or old, would feel at home. The villa is built on a rectangular piece of land that suggested the way its floor plan developed, with views that offer its inhabitants spaces of intimacy and opportunities for sharing.

Bart Vos recounts how the inspiration for the building's elongated shape came from a past experience of time and place when, studying in Japan thirty years ago, he visited the sanctuaries of Kyoto "with their magnificent temples, opening out to countless visual prospects".

Perspective and research into materials together with consideration for context and his buildings' inhabitants are part of this architect's vocabulary, and above all the concept of *Gesamtkunstwerk* (total art work). Continuing, he recounts, "this was the first time I had experienced the

que j'ai expérimenté l'importance de la vision d'ensemble. J'ai eu la chance d'avoir des clients qui m'ont permis de réaliser à la fois le bâtiment, les intérieurs, le mobilier en partie construit sur mesure ». Tout cela est possible grâce à une certaine attitude et sensibilité, mais aussi et surtout grâce à une manière particulière d'aborder le projet. Un processus précis, qui part avant tout de la rencontre avec les personnes et du dialogue. « C'est une chose que je pense avoir en commun avec Edra. L'importance de prendre le temps d'écouter, de discuter, de réfléchir avant de commencer à concevoir ». Dans un monde qui va si vite et où les informations sont trop facilement à notre disposition, Bart souligne l'importance de la qualité du temps pour réaliser quelque chose de vraiment original et profond, à l'épreuve des années. La maison de Burgh-Haamstede transmet cela : une sensation d'accueil, de calme et de sérénité. Le secret est ne pas considérer l'architecture comme un dessin fini mais comme une œuvre en devenir qui se transforme et se définit au fur et à mesure qu'on la réalise. « Je passe beaucoup de temps à faire des croquis à la main. Et cette maison aussi est née d'un croquis spontané. La relation avec les clients est très importante.

importance of a holistic vision. I was fortunate to have clients who let me create both the building, the interiors and the furnishings, which were partly custom-made and designed, and partly chosen from the catalogue". This way of working becomes possible with certain aptitudes and sensibilities, but above all with a specific approach to the project: project as a precise process with its starting point first and foremost in the encounter with people, with dialogue. "This is something I feel I have in common with Edra: the importance of taking time to listen, to discuss, and to think, before starting on the design".

In such a fast world, with information so easily available to us all, Vos emphasises the importance of the quality of time for creating something truly original and profound that will remain over the years. The Burgh-Haamstede house conveys this quality in a feeling of welcome, calm and serenity. The secret is in not considering the architecture as a completed design but as a work in progress, something that transforms and becomes defined as it is being created. "I spend a lot of sketching by hand, and the birth of this house can also be found in an impromptu sketch. The relationship with the

Dans ce cas, elle l'était encore plus parce que le propriétaire est aussi un de mes grands amis. Il m'a invité à voir ce terrain. Il avait déjà un projet en main mais il n'était pas convaincu. Je l'ai longuement écouté, j'ai essayé de comprendre ce qu'il voulait vraiment et en cinq minutes, j'ai fait un dessin rapide, très général, mais qui contenait déjà la forme et l'esprit de sa maison. Il m'a dit immédiatement : "Bart, je te fais confiance". J'aime les discussions, les ajustements, les retouches. C'est un processus organique et qui n'est jamais résolu jusqu'à

la fin » poursuit Bart. « J'ai imaginé comment la maison serait vécue. Dans ma tête, je l'ai arpentée en gardant à l'esprit la fonctionnalité et l'esthétique. J'ai ouvert les portes, exploré chaque recoin. Je me suis demandé ce que je verrais. Je n'ai pas conçu une coquille que j'ai organisée et remplie d'objets, mais j'ai commencé à concevoir de l'intérieur, en étudiant les rituels domestiques : s'asseoir, se détendre, s'allonger, nager, prendre le café du matin ». C'est une sorte de diagramme des flux et des utilisations de l'espace qui a donné forme à l'enveloppe et non l'inverse. « Parfois, les clients sont tout de suite impatients et veulent savoir exactement à quoi ressemblera le résultat final. Je dois les convaincre de changer d'approche. À ce propos, je me souviens des mots du paysagiste Piet Oudolf, avec qui j'ai collaboré pour ce projet. Quand je lui ai demandé comment serait le jardin, il m'a répondu : "Oh, je ne sais



pas encore, on verra quand le toit sera plus haut". En effet, ce n'est que lorsqu'il l'a vu qu'il a commencé à le dessiner. Il avait besoin de comprendre quel arbre planter et à quel endroit pour qu'il s'intègre harmonieusement à l'architecture. Pour qu'il atteigne une certaine hauteur maximale et produise certains effets selon la saison ». Complètement entourée de verdure, la villa semble sortir du sol et y replonger à travers des sentiers et des jardins suspendus. Loin de l'esthétique des piscines modernes, celle sur laquelle donne la maison

clients is very important to me, and in this case all the more so because the owner is a great friend. When he invited me to see the piece of land he already had a project in hand. But he wasn't convinced. After listening to him for a time I started trying to understand what it was he really wanted and after five minutes I made a quick drawing, very generalised but already containing the shape and spirit of his house. He said, 'Bart I I trust you'. I love the discussing, adapting and re-touching. It's an organic process, and is never resolved

up until the end" the architect continues, "I was imagining how the house would be experienced. In my mind I was walking through the house, considering the aesthetics and functions. I was opening doors, turning corners, wondering what I would see. I didn't design a shell to be subsequently organized and filled with objects. I started the design from the inside, with a study of domestic rituals – sitting, relaxing, lying down, swimming, having coffee in the morning" in a sort of diagram of flows of space and uses that shaped the casing, rather than the other way around. "Sometimes a client is immediately impatient and wants to know exactly what the end result will look like. I persuade them to change their approach. In this regard I am reminded of the words of landscape architect Piet Oudolf, with whom I collaborated on this project. When I asked him what the garden would look like he

said: 'Oh, I don't know yet, we'll see when the roof is higher'. In fact it was only when he could see it that he began to design. He needed to understand which tree to plant, and in what position, so that it could integrate harmoniously with the architectures, to reach a certain height and no more, and produce specific effects according to the seasons". The villa, completely set into the greenery, seems to be born of the land, immersed in it, with hanging gardens and pathways. The pool of water the house overlooks seems natural, far removed from

Stand by Me.

Le lit dans la chambre d'amis donnant sur le jardin.

The bed in the guest bedroom overlooking the garden.



Jubilé.
Les 25 formes de miroir en contraste avec le ciment réfléchissent la lumière, les œuvres et le mobilier.

In a contrast with concrete the mirror's 25 shapes reflect light, artworks and furnishings.



Grande Sofrice
 en tissu vert mousse, douillet et
 accueillant, dans la salle de télévision. Au
 premier plan, les tables Cicladi en albâtre
 naturel et à l'arrière-plan, l'œuvre « Volpe »
 de Benedetta Mori Ubaldini et les vases
 de Gaetano Pesce.

upholstered in a soft and welcoming
 moss green fabric in the TV room. In
 the foreground natural alabaster Cicladi
 tables, in the background "Volpe" by
 Benedetta Mori Ubaldini, and vases by
 Gaetano Pesce.

ressemble à un bassin naturel. La nature, étudiée dans les moindres détails, bien qu'apparemment spontanée, se développe en parfait équilibre avec l'architecture et ses habitants ; elle a une forte relation avec l'intérieur, apparaît et disparaît selon les différentes perspectives, et augmente la perception de l'espace, comme si elle élargissait les limites de la maison. « La force de cette architecture est sa présence modeste, mais avec un caractère marqué, et c'est ce qui a rendu le jardin extraordinaire. Elle n'est ni colorée ni décorée, c'est un volume pur sur lequel j'ai pu travailler à différents niveaux. » précise Piet Oudolf. L'entrée crée une coupe nette et profonde et offre différentes perspectives sur l'intérieur. La villa semble sculptée et se développe sur plusieurs niveaux, en partie encastrés dans le sol. Le plan se déroule le long de couloirs

the aesthetics of the modern swimming pool. Nature, studied in every detail but seemingly spontaneous, grows in a perfect equilibrium with the architecture and inhabitants. It is strongly inter-related with the interiors, appearing and disappearing according to various perspectives, increasing the feeling of space and expanding the building's borders. "The strength of this building's architecture is in its modest presence. But it has a strong character and this is what makes the garden extraordinary. It isn't a colourful or decorative building, it is pure volume, and I could work with the different levels of this volume." says Piet Oudolf. The deep, clean cut of the entrance offers multiple perspectives onto the interior. The villa appears as if sculpted, reaching over various floors that are partly below ground level. The layout unfolds through



Le jardin de la forêt.

Croquis du projet paysager de Piet Oudolf avec détail de la couverture du garage et légende des espaces verts.

The forest garden.

Piet Oudolf's sketches for the landscape design with detail of the garage roof and a planting key.



Veronica.

Le fauteuil meuble la précieuse salle de bain parentale en marbre et en bois. The chair furnishes the precious marble and wood main bathroom.

qui serpentent dans des volumes décalés horizontalement et verticalement. L'intérieur fusionne avec l'extérieur grâce à de grandes parois vitrées, des toits en porte-à-faux et des revêtements de sols extérieurs qui pénètrent littéralement dans la maison. L'utilisation de matériaux durables comme le bois, le marbre, l'acier corten, le béton et la pierre mous-

sue, savamment associés dans des combinaisons que l'architecte qualifie de « relations d'amour », contribue à une intégration encore plus étroite avec le paysage. L'environnement, l'incidence de la lumière, de la transparence, du vent et de la perception spatiale occupent une place centrale dans la conception, tout comme le choix du mobilier, les canapés *Grande Soffice* et *On the Rocks* qui, dans l'optique de réaliser une œuvre totale, ont été déterminants dans la recherche d'un confort absolu. « Les formes des canapés Edra changent toujours – précise Bart – ce qui les rend extrêmement intéressants, en particulier dans ces espaces qui sont plutôt réguliers. Il fallait apporter une douceur et une qualité du tissu s'harmonisant parfaitement avec la maison et le jardin. Pour le canapé *Grande Soffice* du salon, nous avons choisi un tissu vert. Ce choix pourrait sembler banal, vert comme la nature... En réalité,

en hiver, quand dehors les couleurs sont moins vives, l'effet de cette teinte qui tend vers le marron et le doré est extraordinaire ». Grâce à sa vision de la conception, à sa grande sensibilité à l'égard de l'architecture et des personnes qui l'habiteront, toutes les architectures de Bart ont leur propre âme. Par volonté expresse, elles n'ont pas un style qui les qualifie immédiatement comme des œuvres de Bart Vos. C'est l'intensité qui caractérise la belle villa au cœur des bois de Burgh-Haamstede.

corridors that snake through a series of volumes, staggered both in height and width. The indoor and outdoor fuse together in large glass walls, cantilevered roofs and outdoor floors that flow, literally, into the house. Sustainable materials like wood, marble, weathered steel, concrete and moss rock are skilfully brought together in combinations the architect calls

“loving relations” contributing to an even greater integration of house and landscape. The environment, the fall of light, the transparencies, the wind and spatial perceptions all played a central role in the design process, as did the choices of furnishing.

The *Grande Soffice* and *On the Rocks* sofas play a fundamental role in working with a perspective of creating a total work while also seeking all-round comfort.

“Edra sofas have ever-changing forms” says Bart “which makes them extremely interesting, especially in these kinds of spaces which are rather regular. We needed a softness, and a quality of fabric that would fit perfectly with the house and garden. We chose a green fabric for the *Grande Soffice* sofa in the living room. It might seem to be a banal choice - green like nature - but in reality, in winter when the colours outside are not so bright, the effect of this green shade that tends

towards brown and gold is extraordinary”. With his way of working on design, and his sensibility towards architectures and their inhabitants, Bart's buildings have a soul of their own. It is his express wish that the buildings do not to have a style immediately identifying them as work by Bart Vos.

It is the intensity that sets apart this beautiful villa immersed in the forests of Burgh-Haamstede.

Laura Anighi

Getsuen
accueil à l'entrée de la villa.
welcoming at the villa's entrance.

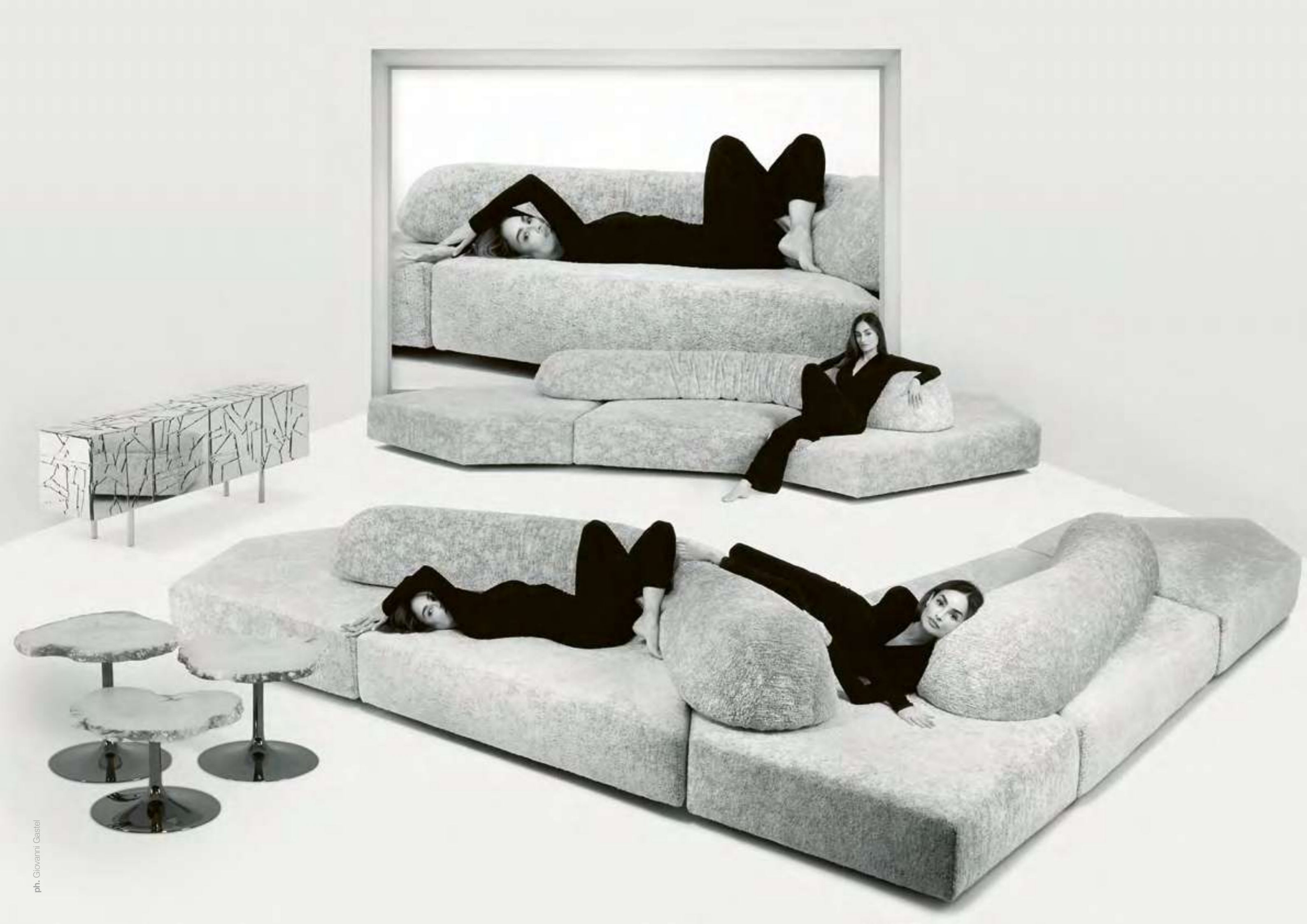
Photo **Pietro Savorelli**



On the Rocks.
Le canapé dans le grand salon avec vue sur le jardin. Sur le mur du fond, l'œuvre « Cervo » de Benedetta Mori Ubaldini et la lampe avec abat-jour ancien de Piet Hein Eek.
The sofa in the large living room with views over the garden. On the wall behind “Cervo” by Benedetta Mori Ubaldini, and lamp with antique lampshade by Piet Hein Eek.



Ella, Gilda B. et Gina
autour de la grande table en bois de la
cuisine. Au fond, la collection "A'mare".
Ella, Gilda B. e Gina
around the large wooden kitchen table
with the "A'mare" collection in the
background.



MARIA CALLAS

UN HOMMAGE À LA DIVA DANS
LES SALLES D'EDRA PALAZZO
DURINI À MILAN

A TRIBUTE TO LA DIVA
IN THE HALLS OF EDRA
PALAZZO DURINI IN MILAN

Les robes « de saphirs et d'émeraudes ».
Une sélection de robes signées (de gauche
à droite) Biki Milano, Alfred Angelo et collier
Christian Dior.
The "sapphires and emeralds" dresses.
A selection of designer dresses (from left
to right) Biki Milano, Alfred Angelo, collier by Christian
Dior.



Les robes « en noir ».
Une sélection de robes portées par la Diva, dessinées par Biki Milano.
The “in black” dresses.
A selection worn by the Diva by designer Biki Milano.



« La dame en jaune ».
Quatre robes de la Diva des années 1960 signées (de gauche à droite) Christian Dior, Lanvin et Raffaella Venezia.
“Lady in yellow”
Four of La Diva’s looks from the 1960s by (from left) Christian Dior, Lanvin, Raffaella Venezia.

Le showroom Edra Palazzo Durini a accueilli en mai 2023, un service photographique de Francesco Pergolesi avec le styliste Simone Guidarelli pour le numéro spécial de Vanity Fair dédié au centenaire de la naissance de Maria Callas.

La publication rendait hommage à la cantatrice légendaire en approfondissant sa personnalité fascinante, à travers la présentation en avant-première de sa garde-robe personnelle et des pièces appartenant aux archives *My Private Callas* qui réunissent plus de dix mille documents originaux comme des robes, des colliers, des lettres, des diadèmes, des affiches, des objets privés, des recettes et d’autres souvenirs. Le numéro a anticipé l’exposition *Some Pieces from a Wardrobe. My Private Callas*, organisée par Maria Luisa Frisa pour Vanity Fair et exposée en juin 2023 dans les espaces de Casa Flash Art, dans les jardins et dans les salles suggestives du palais milanais historique. Les objets exposés ont célébré l’art et la vie de la Diva qui, comme l’écrit Simone Marchetti dans le numéro de mai 2023 de Vanity Fair, « sur la scène de la vie a émerveillé tout le monde, sans exclusion. Beaucoup de gens pensent que cette fascination est due à la mode, à la couturière milanaise Biki, voire à Audrey Hepburn. En réalité, ses repères étaient tous des hommes, de préférence des metteurs en scène, encore mieux s’ils étaient homosexuels. Luchino Visconti lui apprit tout. Pier Paolo Pasolini la fit même tomber amoureuse. Maria

In May 2023 Edra Palazzo Durini played host to a photo shoot by Vanity Fair with photographer Francesco Pergolesi and styling by Simone Guidarelli for a special issue dedicated to Maria Callas and her birth centenary.

The magazine paid homage to the iconic opera singer by exploring her compelling personality in a preview of her personal wardrobe and the *My Private Callas* archive, a collection of more than 10,000 original objects and documents, with dresses, necklaces, letters, tiaras, posters, private objects, recipes and other memorabilia.

The special issue was an anticipation of *Some Pieces from a Wardrobe. My Private Callas*, an exhibition curated by Maria Luisa Frisa for Vanity Fair and held throughout June 2023 in the atmospheric spaces and gardens of Casa Flash Art in the historic Milanese building. The objects on display celebrated the art and life of ‘La Diva’.

Writing in the May 2023 issue of Vanity Fair, Simone Marchetti says, “on the stage of life [she] enthralled all, without exception. Many believe this was thanks to fashion, to Biki the Milanese stylist seamstress and Audrey Hepburn. But in actual fact her references were all[often] men, preferably directors, even better if homosexuals: Luchino Visconti taught her everything. Pier Paolo Pasolini even made her fall in love. Like a vampire Maria drank on culture, beauty and life. She was a contemporary diva because she understood the only way to bring the past

aspirait la vie, la beauté, la culture comme un vampire. Elle fut une diva contemporaine parce qu’elle comprit que la seule manière de faire vivre le passé était de le tuer avec le présent : elle créa le scandale parce qu’elle mettait la mort, la douleur, le délire dans chaque mot qu’elle chantait. Avant elle, l’opéra lyrique n’était que poussière, moisissure et chants commentés. Après elle, il prit vie, devint histoire, récit, une succession de douleur et de joie, de tristesse et d’orgasmes comme on n’en avait jamais entendu auparavant ». L’exposition, subdivisée en plusieurs sections, a retracé quelques moments marquants de la vie publique et privée de la Callas à travers les objets. De la robe portée à la première de la Scala en 1970 au diadème choisi pour *Norma* à l’Opéra de Paris en 1965, en passant par les élégantes robes de jour qui témoignaient de son style raffiné en dehors de la scène, jusqu’à sa correspondance avec Pier Paolo Pasolini. Les visiteurs ont été entraînés dans un parcours narratif à travers l’histoire personnelle et professionnelle de la Diva, mêlant la relation intime entre la mode, le style et la scène. À l’occasion du service photographique dans les salles ornées de fresques du premier étage d’Edra Palazzo Durini, les surfaces en miroir ont servi de cadre aux merveilleuses robes regroupées par couleur, soulignant les qualités des tissus raffinés, les coupes et le savoir-faire artisanal qui caractérisaient les vêtements. Une qualité et une beauté intemporelles qui même pour Edra sont des valeurs incontournables du projet d’ameublement.

to life was to kill it with the present: she scandalised everyone because there was death, pain and rapture in every word she sang. Before Callas opera was dusty, mouldy ‘spiegato’ singing - as much sound as possible. After her, it became life, story and narrative - a succession of pain, joy and sadness and orgasms as never before”.

Divided into sections the exhibition used pieces in the collection to recount highlights from Callas’ private and public life: the dress she wore to the 1970 premiere at La Scala, the tiara for her part in the Paris Opera’s 1965 *Norma*, elegant day dresses showing her refined style offstage, her letters and correspondence with Pier Paolo Pasolini.

On a journey through La Diva’s personal and professional history visitors were taken through an intimate weave of fashion, style and performance. The day of the photo shoot, in the frescoed halls of Edra Palazzo Durini’s *piano nobile*, mirrored surfaces framed fabulous dresses grouped in palettes, highlighting the textures of precious fabrics, and the garments’ cut, line and detailed craftsmanship: qualities of timeless quality and beauty that are essential values even in Edra’s furnishing project.

The image shows a modern, high-tech showroom for Edra furniture. The central feature is a large, vertical digital display showing a vibrant, blue-toned cityscape at night. The word "edra" is prominently displayed in white lowercase letters across the middle of the screen. The room is furnished with contemporary, light-colored leather sofas and armchairs. The ceiling is a complex, multi-layered structure with numerous small lights and reflective surfaces, creating a dynamic, shimmering effect. The overall atmosphere is sophisticated and futuristic.

edra

LE SHOWROOM EDRA À PERIGNANO

UN ESPACE D'EXPOSITION SANS TEMPS NI
FRONTIÈRES

THE EDRA SHOWROOM IN PERIGNANO

AN EXHIBITION SPACE WITHOUT
TIME OR BORDERS



La collection
à l'intérieur du showroom rénové de
Perignano à Pise, siège de l'entreprise.
The collection
inside the company's headquarters in the
renovated Perignano Showroom in Pisa.

En octobre 2022, Edra a inauguré son showroom, à son siège de Perignano à Pise. Conservant le concept d'exposition qui caractérise depuis longtemps ses présentations – des salons internationaux aux *Espaces Edra* présents dans de nombreuses villes en collaboration avec les revendeurs – Edra a confirmé les principes sur lesquels se base sa vision de l'agencement. L'espace avec les grandes surfaces en miroir semble être sans limites. Il est intense, avec des géométries pures et riches en reflets. Au centre, uniquement les produits de la collection, protagonistes absolus de l'exposition. Le sol et le plafond dans une finition foncée créent un décor neutre, absolu et intemporel, qui met en valeur l'éclairage et les couleurs. Sur une idée de Valerio Mazzei, Président d'Edra, les murs sont revêtus de miroirs à pleine hauteur, alternés à de grands ledwalls qui reproduisent en boucle des images et des environnements naturels, classiques et contemporains. Au centre de l'espace, une succession de prismes en miroir, conçus par Stefano Pasqualetti pour *Spazio Edra*, créent des séparations à travers lesquelles l'œil arrive à voir, en générant des scénarios infinis. Des miroirs pour dématérialiser, multiplier les points de vue, permettre différentes perspectives et la visibilité des produits à 360 degrés. Les projecteurs, montés sur rails, permettent un éclairage zénithal, rasant ou de derrière, concentré sur le produit. Un élément fondamental pour

In October 2022 Edra inaugurated a new showroom at its premises in Perignano, Pisa. By maintaining the exhibition concept that has long been a feature of company presentations, seen from international design shows to *Spazio Edra* spaces run in collaboration with authorised dealers in several cities, Edra has confirmed the principles behind its vision of what makes a curated exhibition space. Large mirrored surfaces means the space seems to have no boundaries. It is intense, with pure geometries that are rich with reflections. Only objects from the collection are placed at the centre of the space, becoming the installation's absolute protagonists. Floors and ceilings with deep dark finishes create a timeless frame, neutral and absolute, that emphasises light and colour. Based on an idea by Edra President Valerio Mazzei wall-length mirrors alternate with large LED-light walls showing a rotating series of natural, classic and contemporary settings and images. At the centre of the space a succession of mirrored prisms designed by Stefano Pasqualetti for *Spazio Edra* creates dividers the eye can see through, generating infinities of scenes. Mirrored surfaces dematerialise, they multiply the points of view, offer different trajectories and views of objects from all sides. Rail-mounted lights beam illumination in overhead, raked, and back-lighting that is fundamental for showing refined coverings

montrer les modèles, les caractéristiques des matériaux et le raffinement des revêtements. Pour Edra, c'est le lieu idéal pour présenter la collection, connaître le confort des sièges, la qualité des produits et l'universalité d'utilisation. « L'universalité exprime notre respect tant pour l'environnement que pour le client – raconte Valerio Mazzei – Nous faisons des canapés et des produits qui traversent les années. Nous avons l'ambition de faire partie des patrimoines qui sont transmis en héritage aux générations suivantes. Ils sont à leur aise aussi bien dans les lofts contemporains que dans les demeures d'époque. L'idéal est donc de les exposer dans un espace n'ayant pas un style connoté ». Le showroom permet d'admirer et d'essayer les produits pour en apprécier pleinement les performances, les caractéristiques esthétiques, de grand confort et de très haute qualité. « Nous essayons de montrer la valeur des objets, leur caractère. Nous souhaitons que les personnes connaissent nos produits et puissent les choisir en se sentant libres de s'exprimer dans leurs maisons. C'est pourquoi nous ne proposons jamais une image de style de vie définie et préfabriquée. Pour personnaliser sa maison, il faut être soi-même et avoir la liberté de choisir selon ses propres goûts comment être assis ou comment assortir un accessoire ou un complément, sans avoir peur de se tromper » conclut Monica Mazzei.

and the material qualities of the models on show. This for Edra is the ideal place to present the collection, and to discover the comfort of seating, product quality and universality of use. "Universality is an expression of our respect for both environment and customer – says Valerio Mazzei – We make sofas and products that continue down the years. We aspire to become part of a heritage, passed on to the next generation. Our models sit well in contemporary lofts and in period homes. So exhibiting them in a space not characterized by a single style is perfect for us." You can try and admire products in the showroom so as to fully appreciate their aesthetic, the great comfort and performance, and their quality. "We try to show the value these pieces have and their character. We want people to discover our products and choose them knowing they have the freedom to express themselves in their own homes. This is why we never propose a defined or pre-packaged image of what lifestyle is. To personalise your home you have to be yourself, you need the freedom of choosing how to sit, how to combine your objects and accessories according to your own taste, without being afraid of making mistakes" concludes Monica Mazzei.



L'UNIVERS D'EDRA THE WORLD OF EDRA

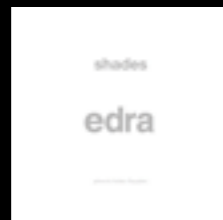
PUBLICATIONS PUBLICATIONS



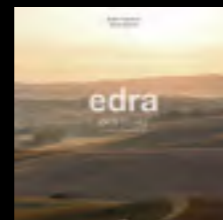
Interiors
with Edra 1



Interiors
with Edra 2



Shades



Our Story



Il Viaggio di
Francesco Binfaré



Francesco Binfaré

MUSÉES MUSEUMS

Center Georges Pompidou, Paris, France
Centro Cultural de Belém, Lisbon, Portugal
Cité du Temps de Genève, Geneva, Switzerland
Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York, USA
Die Neue Sammlung, The International Design Museum, Munich, Germany
Galleria Arte Moderna Roma, Rome, Italy
Galleria Tornabuoni, Florence, Italy
MAK - Museum of Applied Arts, Wien, Austria
MAXXI, Rome, Italy
MOT, Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan
Musée des Arts Décoratifs, Paris, France
Museo ABC, Madrid, Spain
Museo d'Orsay, Paris, France
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Germany
Museum of Contemporary Design and Applied Arts, Lausanne, Switzerland
Museum of Design and Applied Art, Gardabaer, Iceland
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, USA
Rifugio Digitale, Florence, Italy
Swarovski Kristallwelten, Wattens, Austria
Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, Israel
The Art Institute of Chicago, Chicago, USA
The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, Canada
Triennale Design, Milan, Italy
Vitra Design Museum, Weil am Rhein, Germany

EDRA MAGAZINE - Our Point of View



Le MAGAZINE qui parle de thèmes choisis, pour raconter Edra de manière libre et profonde, faire connaître les valeurs et principes de l'entreprise, offrir différents points de vue sur le monde de l'architecture, des arts et du bien-vivre.
The MAGAZINE that periodically deals with the chosen themes to tell Edra in a free and deep way, discovering the DNA and the values of the company. It offers different points of view on the world of architecture, arts and good living.

FOURNISSEUR OFFICIEL OFFICIAL SUPPLIER

Casa Italia Rio 2016
Casa Italia Corea 2018
Casa Italia Cortina 2020
Casa Italia Tokyo 2021
BNL Tennis Roma 2017, 2018, 2019, 2022
ATP Finals 2022
Piazza di Siena 2018, 2019
Audi 2019
Giochi Europei Cracovia 2023
Casa Italia Mondiali di Scherma Milano 2023
Casa Italia Mondiali Atletica Budapest 2023

DOCU MOVIES

Edra - Sky Arte Documentary
"Francesco Binfaré" by Giovanni Gastel

FOIRES FAIRS

Salone del Mobile.MILANO
Salone del Mobile.SHANGHAI
Salone del Mobile.MOSCOW
Imm Koln

INSTITUTIONS

Palazzo del Quirinale
Palazzo Borromeo
Ambasciata d'Italia a Mosca
Ambasciata d'Italia a Brasilia
Ambasciata d'Italia a Buenos Aires
Ambasciata d'Italia a Washington

SHOWROOM

Edra headquarters Showroom in Perignano
Edra Palazzo Durini Milano

Palazzo Durini
Milano



Tatlin Diamond Collection
Crystallized™ with Swarovski
photographié dans le magnifique château
de Sammezzano à Leccio, Florence.

shown in the fairy tale Castello of
Sammezzano, Leccio, Florence.

THOUGHTS

J'ai commencé à travailler chez Edra en mai 1987, exactement au moment où cette jeune entreprise audacieuse et déjà visionnaire se présentait au monde. Tout au long de ces 36 années, j'ai voyagé et appris à connaître nos clients un par un, dans le monde entier, et je dois encore en rencontrer de nouveaux. Nos partenaires ont cru en notre collection dès le début et ils nous ont soutenu au fil du temps, en choisissant Edra pour de magnifiques projets, souvent photographiés dans les revues spécialisées les plus prestigieuses dans le monde. Je me retrouve à travailler avec la nouvelle génération de nos clients historiques et j'en suis fière, car cela témoigne des valeurs sur lesquelles nous avons construit nos partenariats. Ce sont des personnes exceptionnelles qui ont la capacité de voir *au-delà*, en percevant et en arrivant à leur tour à transmettre les éléments culturels intrinsèques de la collection à leurs propres clients. J'estime avoir eu de la chance, car j'ai eu l'occasion de connaître un grand nombre de personnes passionnées et intéressantes, exprimant des mondes et des cultures souvent très éloignés les uns des autres, des hommes et des femmes qui nous ont accompagnés dans cette croissance. Un souvenir particulier va à Mina, ma mère, qui a été responsable de la production jusqu'en 2011, et à Giuseppe, mon père, qui a conçu la méthode de fabrication du fauteuil *Vermelha* des frères Campana. Je suis reconnaissante à Valerio et à Monica de m'avoir donné cette opportunité de croissance professionnelle et humaine : j'ai vécu ainsi dans une entreprise qui m'est doublement familière.

Franca Altieri
Sales Management

Ma relation avec Edra plonge ses racines enveloppantes au plus profond de moi. En fait, il me semble plus naturel dans mon cas de parler de « relation » et non de « travail » parce qu'Edra est pour moi beaucoup plus qu'une entreprise ou une marque : elle est aussi une « famille », elle fait partie de ma vie. Au sein d'Edra, on perçoit une intelligence tangible et extrêmement concrète dont l'aspect principal – ou du moins ce que je ressens comme tel – est le sens de la liberté. Le sens de la liberté, c'est ce que j'ai perçu dans le passé : Edra m'a toujours encouragé à rêver et à jouer avec mon imagination. Le sens de la liberté, c'est aussi ce que je ressens dans le présent, car – comme d'autres personnes – chaque jour, je consacre le meilleur de moi-même pour faire grandir et faire fonctionner cette belle et importante réalité, de manière naturelle. Le sens de la liberté, c'est ce que j'aime voir dans mon futur avec Edra, parce que j'imagine continuer ce voyage riche de l'enthousiasme et de l'ambition que seule la liberté de pouvoir imaginer, proposer ou choisir peut donner. Bref, Edra est une partie fondamentale de ma vie, un entrelacement de personnes spéciales, de produits d'une substance et d'une qualité extrêmes, d'histoires belles et intéressantes qui suscitent des émotions. PS : Je voudrais être sûr que ces brèves considérations ne laissent pas entendre que tout est simple et prévisible... Au contraire, c'est justement en affrontant les petits et grands obstacles – nombreux et quotidiens – les débats parfois très animés pour identifier le meilleur chemin, les choix à faire à court et à long terme, que je suis convaincu de combien, dans son ensemble, Edra pour moi, est la liberté.

Edoardo Mazzei
Operations Manager

I started working at Edra in May 1987, just as this ambitious, young and already visionary company was being presented to the world. Over these 36 years I have travelled the world and met our customers one by one. There are still new ones I haven't met yet. Our partners believed in the collection from the beginning and supported us over time by choosing Edra for beautiful projects, often photographed in the world's highest quality journals of design. Sometimes I find myself working with the next generation of our established clients, and that makes me feel proud because it is a sign of the values our partnerships are built on. They are special people with an ability to see *beyond*, capable of sensing the intrinsic cultural elements of our collection and conveying this to our clients. I consider myself lucky because I have had the opportunity to meet so many passionate and interesting people, an expression of worlds and cultures that are often far apart, men and women who have been with us as we grew. I would like to especially remember my mother Mina, who was responsible for production until 2011, and my father Giuseppe, who conceived the method for producing the Campana brothers' *Vermelha* armchair. I am grateful to Valerio and Monica, who gave me this opportunity to grow professionally and personally, experiencing life in a company that is doubly familiar.

Franca Altieri
Sales Management

The roots of my relationship with Edra go back in time and wrap around me. In fact it is natural for me to speak of my "relationship" and not of "work" because Edra is much more than a company or brand to me, it is my "family" too, and part of my life. In Edra you can feel a tangible, very concrete sense of intelligence, and the most significant aspect of this intelligence, at least the way I experience it, is the sense of freedom. A sense of freedom is what I have felt in the past. Edra has always encouraged me to dream, to give free range to my imagination. A sense of freedom is what I feel in the present, because in a natural way, each day like other people, I dedicate the best part of myself to making Edra, this important and beautiful reality, walk and grow. A sense of freedom is how I like to see my future at Edra, because I imagine continuing on this journey with all its wealth of enthusiasm and of aspiration, the kind you only have with the freedom of being able to imagine, propose and choose. In short, Edra is a fundamental part of my life, a tapestry of special people, of highly substantial quality products, and beautiful interesting stories that offer me emotions. PS: I want to be sure these short comments of mine don't make readers think everything is plain and obvious - it isn't. But facing the multiple daily obstacles, large and small, the sometimes heated discussions when looking for the best way forward, the long and short term choices we always need to make, convinces me how much, taken as a whole, Edra for me is freedom.

Edoardo Mazzei
Operations Manager

OUR (LOCAL) POINT OF VIEW

EDRA EST CONVAINCUE QUE TOUTE FORME D'ART EST UN DON À PARTAGER, ET RESSENT LA NÉCESSITÉ DE CONSTRUIRE DES OCCASIONS DE DIALOGUE AVEC LE TERRITOIRE OÙ ELLE EST NÉE ET OÙ ELLE CONTINUE À FAIRE SON ACTIVITÉ

PONSACCO MAGNIFICA

En décembre 2022, le théâtre Odeon, situé dans le cadre splendide de Villa Elisa, a accueilli le concert d'hiver intitulé *Ponsacco Magnifica*, organisé par Edra en collaboration avec les institutions et associations locales : Commune de Ponsacco, Association Amici della Musica, Odeon Eventi. Le clou de la soirée de gala, présentée par Anna Tavernise, a été le Ponsacco Jazz Orchestra, accompagné des voix de Sara Maghelli et Corinna Bertini. L'évènement avait un double objectif : offrir aux spectateurs une soirée de musique et de divertissement et contribuer à la croissance sociale avec un but caritatif précis. L'intégralité des recettes a en effet été versée à la Misericordia di Ponsacco pour l'achat d'une nouvelle ambulance et de son équipement, ainsi qu'à la maison de repos Giampieri.

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

PONSACCO MAGNIFICENT

In December 2022, immersed in the splendid location of Ponsacco's Villa Elisa, the Odeon theatre played host to *Ponsacco Magnifica*, a winter concert organized in a collaboration between Edra and local associations and institutions including the municipality of Ponsacco, the Associazione Amici della Musica [Friends of Music], and Odeon Eventi. Protagonist of the gala evening presented by Anna Tavernise, was the Ponsacco Jazz Orchestra in the company of vocalists Sara Maghelli and Corinna Bertini. The aim of the event was twofold: offer the audience an evening of music and entertainment, and contribute to social welfare through a specific benefit. The evening's entire proceeds were donated to the Misericordia di Ponsacco charity for the purchase of a new ambulance and related medical equipment, and to the Giampieri rest home.



Getsuen Diamond Crystallized™ with Swarovski e Gina servent de décor au concert de Noël de Ponsacco Magnifica, creating the scene onstage at the Ponsacco Magnifica Christmas concert.



Aurelio Amendola.
L'œuvre « Yo no quiero ver mas a mis vecinos » de Carlos Garaicoa de 2006 avec Pack blanc et Pack noir et le splendide paysage qui s'ouvre sur l'horizon.
“Yo no quiero ver mas a mis vecinos” by Carlos Garaicoa, 2006, with white Pack and black Pack and the splendid landscape with its wide horizons.

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
O.G.M. SpA
via 1 a Strada, 87
35129 Padova Italy

Printed: September 2023
Copyright © 2023 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
LinkedIn: @Edra SpA
Youtube: @EdraTV
Wechat: @Edra
Red Book: @Edra

PHOTOS AND IMAGES CREDITS

Sketches, Umberto Manetti, pp. 19, 23, 37, 41, 47, 60, 69, 89, 105, 111, 129
Teatro alla Scala, Giovanni Battista Righetti, pp. 14-15
Letters, Details, Giuseppe Biancofiore, p. 17
Standard, Stefano Pasqualetti, pp. 20-21
Flowers Collection, Stand Edra, Pinck Collection, Il Pois, L'H/F, L'acquario, Archivio Edra, pp.24-26
Gina, Scrigno, Details, Stefano Pasqualetti, p. 27
Jubilé, Diamante, Veronica, Standway, Details, Pietro Savorelli, pp. 28-35
Fratelli Campana, Massimo Morozzi, Archivio Edra, pp. 38-39
Flap, Stefano Pasqualetti, pp. 42-43
Flap, Pietro Savorelli, p. 50
Tatlin, Pietro Savorelli, p. 59
wallywhy150, Gilles Martin-Raget, pp. 104-105
wallywhy150, Toni Meneguzzo, pp. 106-109
Maria Callas, Francesco Pergolesi, p. 160-163
Showroom Edra a Perignano, Pietro Savorelli, pp. 164-169
Tatlin Diamond Collection Crystallized with Swarovski, Alessandro Moggi, p. 171
Ponsacco Magnifica, Alessio Trafeli, p. 173

Special thanks to:

Thanks to the great Maestro Aurelio Amendola for the photos of *Yo no quiero ver mas a mis vecinos* by Carlos Garaicoa.