



edra

MAGAZINE

Our Point of View

Issue n°

3

MMXXIII

Art
Architecture
Lifestyle

Comfort
Values
Technology

Travel
Craftmanship
Times

Relax
Landscapes
Experiences

M

EDRA MAGAZINE ISSUE N°3
MMXXIII

3

OUR POINT OF VIEW

OUR POINT OF VIEW

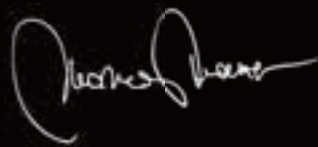
Aurelio Amendola.
Un dettaglio dell'opera "Yo no quiero ver mas a mis vecinos" di Carlos Garaicoa del 2006 con Pack bianco e Pack nero. Una promessa di pace possibile.

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

Il terzo numero di *Edra Magazine – Our Point of View* è dedicato alla visione. A quelle idee che conducono alla scoperta di percorsi inesplorati, angoli nascosti, orizzonti diversi. Ma sempre ancorati alla concretezza. Anche un progetto d’azienda può nascere da una visione e portarci a esplorare nuovi mondi, che si possono riconoscere dentro le idee dei nostri autori. Ognuno con i propri tratti. Il proprio carattere. Il proprio materiale o abito ideale. C’è sempre un elemento comune e sincero che li contraddistingue. In Edra ogni modello è un originale. La collezione è così. I nostri modelli ci appartengono. Come il termine visione, anche il verbo appartenere ha più sfumature. Appartenere per noi non ha nulla a che fare col possesso e neanche con la proprietà. Evoca piuttosto la capacità di attraversare, di essere riconosciuti e di entrare a far parte del mondo interiore di chi osserva. Di attraversare il tempo, lo spazio e culture differenti. In queste pagine si raccontano alcune di queste nostre storie, che vivono in armonia con altre visioni del passato e del presente. Incontriamo arte, paesaggio e architettura. Bellezza da guardare, leggere. Che invita a riflettere. Spero che ancora oggi la capacità di immaginare, di costruire e vedere la bellezza ci accompagni ogni giorno in tutto quello che facciamo. Per noi stessi e per gli altri. In fondo, anche questo Magazine è nato da qualcosa che sentiamo dentro, che sentiamo nostro. E che ci auguriamo possa appartenere anche a voi.

Buona visione.

Monica Mazzei
Vicepresidente Edra

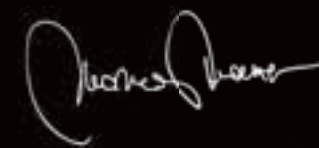


La visione è la capacità di vedere l’invisibile. Se si riesce a vedere l’invisibile, è possibile ottenere l’impossibile.
(Shiv Khera)

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 look at, or read, or that invites us to reflect. I hope this ability to imagine, construct 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
C'è chi Crea e chi Copia	18	There are Those who Create and Those who Copy
Una Sola “Via”	22	Only One “Way”
Jubilé	28	Jubilé
Diamante	30	Diamante
Veronica	32	Veronica
Standway	34	Standway
Il Senso dei Fratelli Campana	36	The Sense of the Campana Brothers
Binfaré e la Strada del Mistero	40	Binfaré and the Path of Mystery
Genius Loci	46	Genius Loci
Oltre la Visione	52	Beyond Vision
L'appuntamento	60	The Date
SPACES		
Costa Azzurra la Villa nella Roccia	66	Côte d’Azur the Villa in the Rock
Gallerie d’Italia a Torino	88	Gallerie d’Italia in Turin
Nuovo Mecenatismo	100	New Patronage
Eleganza ed Essenzialità a Bordo	104	Elegance and Essentiality on Board
La Villa Reale di Monza	110	The Villa Reale in Monza
Villa Firenze Contemporanea	122	Villa Firenze Contemporanea
Amare Ama	128	Loving Ama
La Purezza dei Volumi	144	The Purity of Volumes
NEWS		
Maria Callas	160	Maria Callas
Lo Showroom Edra a Perignano	164	The Edra Showroom in Perignano

TEATRO ALLA SCALA

SERATA D'ONORE FLOWERS COLLECTION
IN OMAGGIO AL SUO AUTORE
MASANORI UMEDA

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

Il 19 aprile 2023, in occasione del Salone del Mobile.Milano gli ospiti di Edra sono stati accolti al Teatro alla Scala per una serata dedicata a Masanori Umeda e alla *Flowers Collection*. I progetti artistici nascono dal cuore, da incontri, da sogni, da visioni. Come per la musica e la danza anche per certi oggetti è così. Sono un regalo che l'artista dona al suo pubblico. Per Edra, la *Flowers Collection* di Masanori Umeda è questo. Nel 1990 il maestro ebbe cura di portare in azienda delle piccole maquette di due delicate poltrone a forma di fiore, un giglio e una rosa che racchiudevano il fascino del suo giardino di casa in Giappone, in una notte di luna piena. Edra se ne innamorò e poco dopo nacquero *Getsuen* (che in giapponese significa appunto “giardino con la luna piena”) e *Rose Chair*. La serata dedicata a Masanori è stata così un tributo alla cultura dell'uomo e alla natura. Un'occasione per ritrovarsi nell'essenza di questi mondi attraverso la bellezza dell'incontro tra corpi, fiori e note. Un susseguirsi di musiche, coreografie e scenografie, in dialogo sinergico fra classico e contemporaneo, che ha avuto per protagonisti i giovani della Scuola di Ballo e dell'Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala, sotto la direzione di David Coleman. Talenti da far crescere e coltivare, come fiori preziosi.

Il programma, curato per l'occasione dal Teatro alla Scala, si è aperto all'insegna della freschezza, con un *divertissement* da *La fille mal gardée*, balletto firmato dal Direttore del Dipartimento Danza dell'Accademia, Frédéric Olivieri, sulla partitura di Peter Ludwig Hertel per gli allievi della Scuola. Un balletto del genere *comique* e pantomimico nato all'epoca della Rivoluzione francese che, in un contesto agreste, narra una storia d'amore in cui non mancano imprevisti tanto divertenti quanto risolutivi. Un passaggio al contemporaneo per il secondo pezzo, *Largo: giardino con la luna piena*, ideato da Matteo Levaggi. Creazione sulle note della *Suite n. 1* in sol maggiore per violoncello solo di Johann Sebastian Bach, eseguita da Sofia Bellettini con suggestione scenografica dell'artista Samantha Stella. “Suddiviso in tre momenti, *Largo* mette in luce forme e movimenti del sentire contemporaneo, avvalendosi dei vocaboli della danza classica” ha affermato Matteo Levaggi. Rendendo omaggio a Masanori Umeda, l'installazione visiva di grande impatto, essenziale e astratta, ha ricreato in scena un “giardino con la luna piena”. *Getsuen* era inserita in una linea orizzontale di poltrone *Rose Chair*, stagliate sul fondale grigio a formare, come sottolinea Stella, “un antico colonnato, custodito da moderne vestali. I corpi dei danzatori si sono mossi sinuosi sulle note di Bach al ritmo ancestrale del violoncello. Le vestali immobili, adornate da elementi simbolo della storia del Teatro alla Scala, hanno tessuto un dipinto atemporale. La luce bianca intensa della luna ci ha avvolto.

On 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 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 people 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 painting. We

Il rito si è compiuto". Lo spettacolo si è chiuso con l'onirica atmosfera di uno dei titoli più noti del repertorio romantico russo, *Lo schiaccianoci*, balletto firmato nel 2011 da Frédéric Olivieri per gli allievi della Scuola, sulla partitura di Pëtr Il'ič Čajkovskij. L'incanto della popolare favola si è ricreato in scena grazie a una coreografia delicata ed elegante, non priva di insidie tecniche e interpretative, che ha messo in luce le doti dei giovani ballerini, chiamati a misurarsi nel *Pas de deux* dal primo Atto e nel celeberrimo *Valzer dei fiori* dal secondo Atto, complici anche i fiabeschi costumi di Roberta Guidi di Bagno.

Ospite della serata, Nanae, figlia di Masanori, è salita sul palco in sua rappresentanza. Vestita in un bellissimo kimono e con la delicatezza che contraddistingue il popolo del Sol Levante, ha letto le parole del padre Masanori Umeda.

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 Nanae 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.
Un'immagine del balletto "Largo: giardino con la luna piena",
ideato da Matteo Levaggi con suggestione scenografica
dell'artista Samantha Stella.
Image from the ballet "Largo: garden with a full moon"
choreographed by Matteo Levaggi, with scenery suggestions by
artist Samantha Stella.

ESSERE UNICI.
 FAR NASCERE DELLE COSE
 CHE ABBIANO VALORE PER SEMPRE.

A distanza di tanti anni, dopo aver conosciuto Monica e Valerio, ho scoperto che abbiamo avuto un'intesa comune e immediata che non abbiamo quasi mai espresso con molte parole.

Nessuno fino al 1990 credette alla Flowers Collection. Grazie al destino incontrai Valerio e Monica che decisero di realizzare immediatamente Getsuen e Rose Chair che negli anni sono diventati dei veri grandi classici.

Ogni volta che ho incontrato i Mazzei, è stato come avere davanti delle figure uscite dai dipinti, con i loro volti antichi, il loro portamento, i loro ritmi, che non avevo mai visto altrove.

La storia dei Mazzei e di Edra è come una storia del Rinascimento. Una storia fatta di seducenti protagonisti dalle grandi ali, da anaconde, da orsi bianchi, da grotte brillanti, da sorgenti d'acqua e da tante donne dal nome italiano. Mi piace pensare che i miei Fiori fanno parte di questa scenografia.

Penso che nella storia di Edra l'autore è solo un piccolo ruolo in mezzo a tutto il teatro.

Il sipario viene aperto grazie a chi ha realizzato quel progetto, gli ha dato voce, lo ha fatto conoscere, per farlo apprezzare e vivere con piacere da tante persone nel mondo.

A tutti loro.

Grazie di cuore.

Masanori Umeda

M. Umeda

Lettere
 scritte da Masanori Umeda per Valerio e Monica Mazzei.
Letters
 written by Masanori Umeda for Valerio and Monica Mazzei.

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.

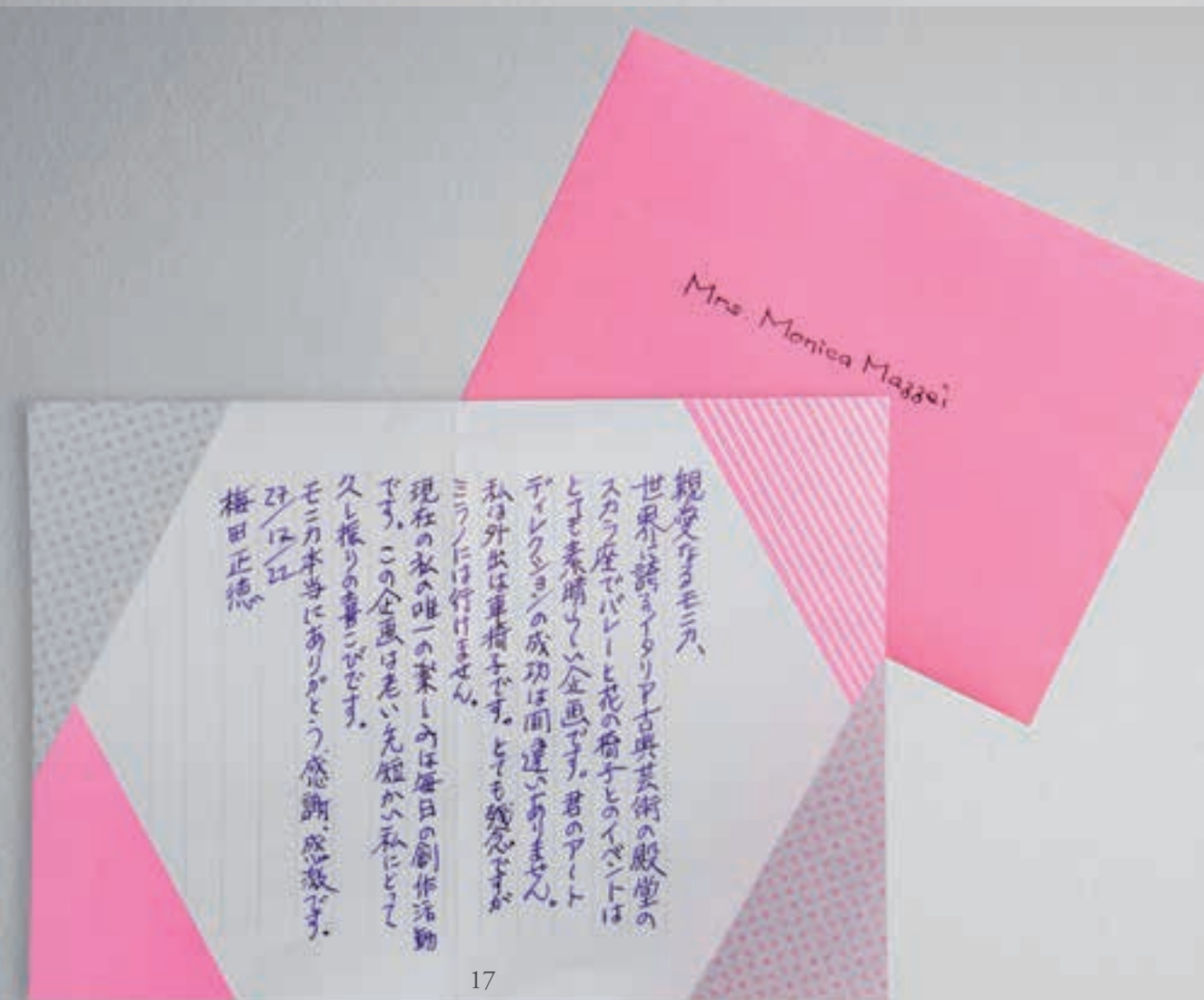
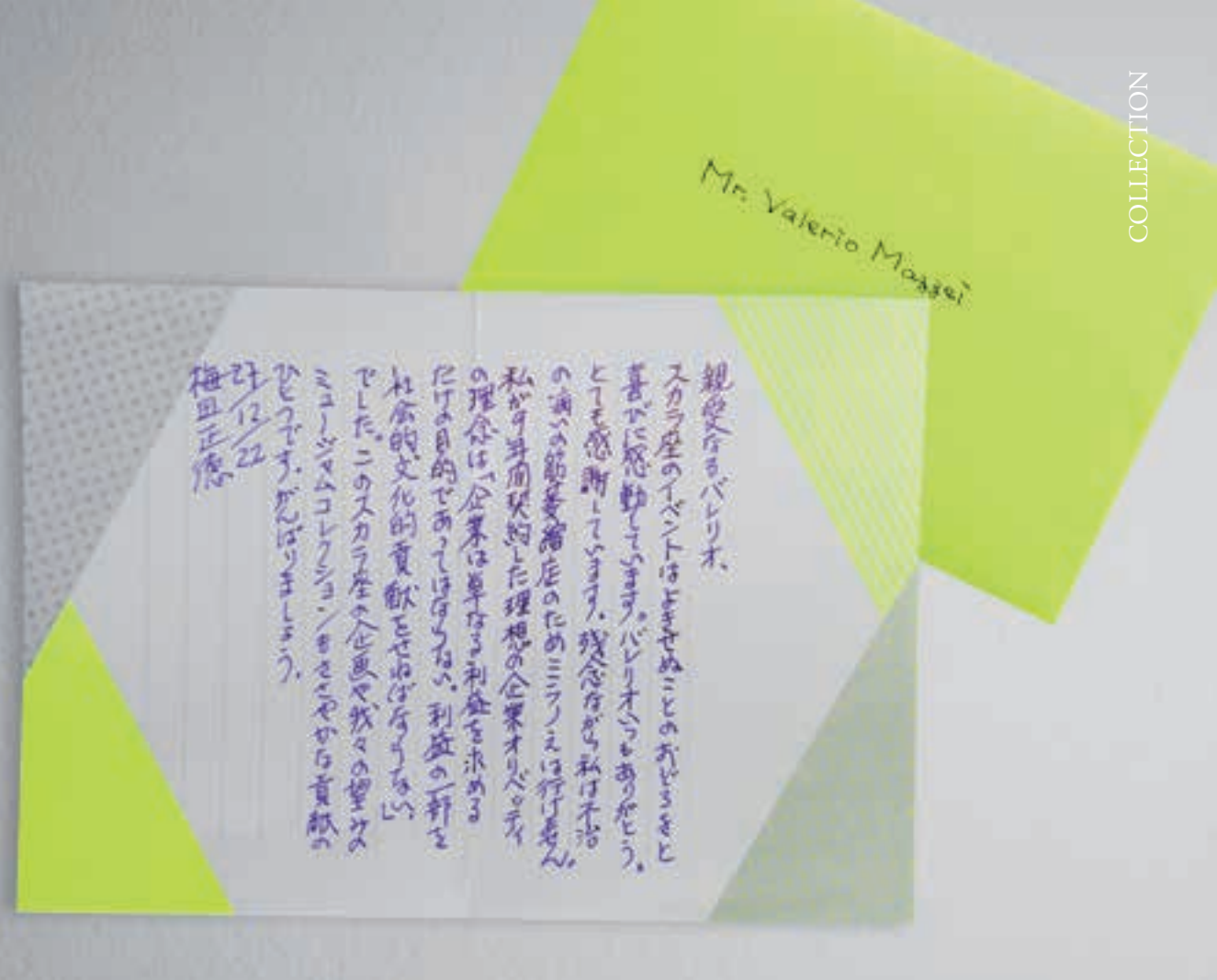
The theatre curtain opens thanks to all of those who realise the project, give it a voice, and make it known, so that many people in the world may experience it and appreciate it with pleasure.

To all of them.

Thank you from my heart.

Masanori Umeda

M. Umeda



C'È CHI CREA E CHI COPIA

UNA VERITÀ VECCHIA COME IL MONDO

A STORY OF THOSE WHO CREATE AND THOSE WHO COPY

A TRUTH AS OLD AS THE WORLD



WORDS Giampaolo Grassi

Dice Francesco Binfaré che le sue idee sono generatrici. Cioè, prima che gli vengano in mente non esiste qualcosa di simile, nemmeno di analogo o vicino anche solo un po'. Per esempio: una notte Binfaré ritagliò su un foglio di carta la sagoma della figura che gli era appena apparsa in sogno. Era il *Flap*. Ecco, un secondo prima, un divano fatto così non esisteva, non si sarebbe trovato in nessuna mostra, bottega o soffitta. Stessa storia con *Standard*, che nasce dall'intuizione del cuscino intelligente. Intelligente perché ha la capacità di sorprendere, assumendo la posizione desiderata da chi si stia sedendo o sdraiando. E di farlo con naturalezza, senza dar mostra di compiacersene. Insomma, intelligente perché l'intelligenza non la fa vedere. Ma idee generatrici vuol dire che da quelle ne nascono anche altre. Magari ad altri. E qua il ragionamento si fa parecchio più complicato. Per dire, un conto è ispirarsi ai maestri e portare avanti il senso del loro messaggio. Altra cosa è farsi belli dicendo pari pari le stesse cose. In parallelo ci sarebbe anche un ragionamento sul rapporto fra arte e design. La disputa si perde nei decenni e andrà avanti chissà quanto. Con un certo grado di approssimazione, si può sintetizzare così: gli artisti scoprono vie nuove dell'espressione, i designer anticipano i segnali latenti di un'evoluzione in corso. Gli artisti conducono per mano in territori immaginari e inesplorati, i designer tracciano mappe di cammini già possibili. Binfaré lavora da sempre nel mondo del design. Ma è un artista. È un dato di fatto, non servono spiegazioni. È così. Punto. Chi non si accontenti dell'evidenza, può trovare le prove nei faldoni di un giudizio in corso al tribunale di Venezia. Per il giudice, il divano *Standard* deve essere tutelato anche dalla legge sul diritto d'autore, nella parte sulle opere di disegno industriale che

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 a smart cushion. The *Standard* is intelligent 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

Icilio Federico Joni.
Il pittore ritratto di fronte a una delle sue opere.
The painter portrayed with one of his works.

al “carattere creativo” sommano il “valore artistico”. Se dei magistrati si sono dovuti occupare di Binfaré e della sua arte è perché, negli anni, realtà grandi e piccole si sono ispirate troppo disinvoltamente alle sue idee. Le opere più gettonate fra i seguaci inopportuni di Binfaré sono i divani *Standard* e *On the Rocks* e il cuscino intelligente. È vero, ci sono autori che si sentono lusingati quando vengono copiati. Ma a volte l'omaggio sa di imbroglio e il confine fra l'allusione e la beffa scompare. Edra ci fa i conti da sempre. Divani che assomigliano a quelli di Binfaré, poltrone che ricordano quelle di Masanori Umeda, mobili simili a quelli dei fratelli Campana, sedute che fanno venire in mente quelle di Jacopo Foggini... Ci sono in giro anche esemplari furbi: mescolano e fanno propri stili, materiali, soluzioni, fantasie che appartengono alla tradizione quasi quarantennale di Edra. Purtroppo, è una storia vecchia come il mondo. A Siena c'era un pittore davvero molto bravo, si chiamava Federico Joni. All'inizio del Novecento dipingeva quadri del Trecento e del Quattrocento. Sì, opere di diversi secoli prima, volutamente antiche già alla nascita, ma all'insaputa

design that add “artistic value” to “creative 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 intelligent 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

degli acquirenti. E riusciva a venderle a mercanti e a grandi collezionisti. Finché, un giorno, uno storico dell'arte proprietario suo malgrado dei dipinti di Joni scoprì il raggirio. Joni candidamente confessò. Aggiungendo una nota beffarda: “È facile distinguere i miei quadri – gli rivelò – perché hanno una firma: Paicap”. In ogni sua tela, nascosta alla vista, compariva quella sigla, composta dalle prime lettere di una frase. Per questioni di decoro, per non urtare il comune senso del pudore e anche per non mettere all'erta la buoncostume, non è possibile trascriverla pari pari (una veloce ricerca su internet soddisferà i più curiosi, qua basta anticipare che la parola incriminata è quella che comincia con la “c”). Però non è difficile restituirne il senso: “Per burlarmi degli altri ingannandoli”. Che magari fa sorridere e ispira simpatia, però proprio non si può fare. Allora come oggi.

Ps. Nel 1909 Joni organizzò a Firenze una mostra con i suoi quadri, dipinti originali, non copie. Fu un flop.

centuries earlier, deliberately antiqued from start to finish, 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.

Un'immagine stroboscopica del divano che mostra il movimento del Cuscino Intelligente, la tecnologia in grado di offrire il massimo comfort in qualsiasi posizione. A strobe image of the sofa showing the movement of the Smart Cushion, technology offering maximum comfort in any position.

Giampaolo Grassi

Giornalista parlamentare dell'Ansa. Prima di occuparsi di politica, ha seguito la cronaca giudiziaria a Firenze e quella finanziaria a Milano. Ha raccolto storia, ricordi e pensieri di Francesco Binfaré in un volume pubblicato dalla casa editrice 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.

UNA SOLA “VIA”

INCONTRI, INTESI E SOGNI DI CHI
CI HA CREDUTO

ONLY ONE “WAY”

ENCOUNTERS, UNDERSTANDINGS
AND DREAMS OF THOSE WHO
BELIEVED IN IT



WORDS Alessandro Angeletti

“Una volta che capisci le origini, la direzione è quella, e non è mai cambiata”. Valerio Mazzei, Presidente di Edra, mi ha presentato così l’azienda quando ci siamo conosciuti. Per quanto possa sembrare una dichiarazione estrema, descrive in realtà un elemento fondante dell’azienda. Si tratta di una linea continua che avvolge tutte le decisioni prese. Questo criterio può essere descritto come una “via”: un percorso frutto di successi, intuizioni, storie di valore inestimabile e acume imprenditoriale.

È come un faro che serve da guida a favore della continuità e della concretezza delle scelte aziendali. Si fonda soprattutto su una serie di virtù che definiscono Edra fin dal principio, ma anche su una consapevolezza maturata in quasi quarant’anni di crescita. È una storia basata sugli incontri, le intese e i sogni delle persone che hanno creduto che una piccola azienda toscana potesse in breve tempo farsi conoscere a livello internazionale.

L’INIZIO

Nel luglio 1987, Edra presentava a Milano, in Galleria Marconi, quattro modelli firmati da quattro nomi sconosciuti al mondo del design: Maarten Kusters, Giorgio Ferrando, Clare Brass e Giovanni Levanti. Gli autori de *I Nuovissimi*, erano stati selezionati tra gli studenti della Domus Academy di Milano. Debuttavano insieme ad Edra, proponendo le sedute *No stop*, *No step*, *No stalgia* e *No problem*, quattro “negazioni” accomunate dalla volontà di esprimere una nuova visione progettuale. Edra scelse di dare voce a idee originali e svincolate dai grandi nomi e dalle mode. Zaha Hadid, con la sua collezione, fu un’ulteriore conferma. Con lei, soltanto un anno più tardi, l’azienda compiva un ulteriore passo avanti: sia per il valore semantico del nuovo progetto, sia per la sua complessità realizzativa. Fu infatti necessario creare una sinergia tra diverse industrie (navale e automobilistica), impiegare tecnologie avanzate e sfruttare al massimo le capacità artigianali dell’azienda. Un impegno coronato da una serata memorabile alla discoteca Rolling Stones di Milano.

In quel periodo diversi neo laureati in architettura e design si fecero avanti per far conoscere le loro proposte. Tra questi, anche Roberto Semprini e Mario Cananzi. Nel libro *True Stories con Edra*, i due autori raccontano che prima del colloquio persero lo schizzo di un “divano a spirale”. Lo ritrovarono all’ultimo momento, accartocciato nel cestino. Quel disegno conteneva una libera interpretazione del monumento incompiuto di Vladimir Tatlin. Era il 1989 e lo stand di Edra si tingeva di rosso: rossi i prodotti, rosse le luci e rosso il Campari soda, unica bevanda ammessa. *Tatlin* veniva presentato al Salone del Mobile di Milano col suo abito di velluto rosso.

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.

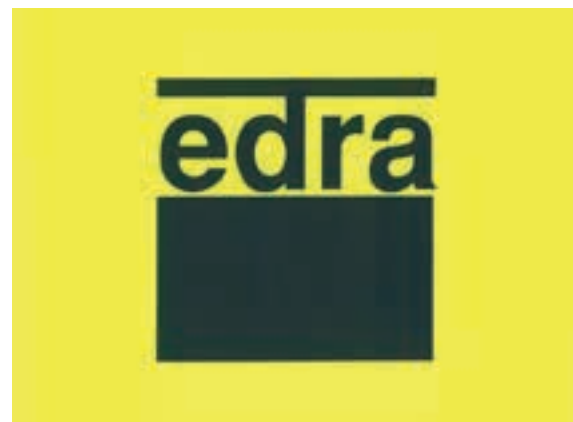
It is a story built on the encounters, mutual understandings and dreams of people who believed a small company in Tuscany could quickly become internationally known.

THE BEGINNING

On the evening of 11 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 these *I Nuovissimi* pieces had been selected from students in Milan’s Domus Academy. Edra made its debut together with them in a series of seating proposals with the names like *No stop*, *No step*, *No stalgia* and *No problem* - four “negations” that shared a desire to express a new vision of design.

Edra had made its choice, and chose to give voice to original ideas not tied to big names and fashions. Further confirmation of this desire came with the Zaha Hadid 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 artisan 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 at 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.



Grafica Edra
con logo realizzato dallo studio Sottsass a fine anni '80.
Edra graphics
logo created by the Sottsass studio in the late 1980s.



ESTATE 1990

Spinta dall'assenza dell'edizione del Salone del Mobile 1990, Edra decise di organizzare un momento di condivisione con clienti e stampa, invitandoli per una vacanza al Club Méditerranée di Hammamet, in Tunisia. La presentazione della collezione, a sorpresa degli ospiti, fu allestita all'interno delle mura del Ribât di Monastir. L'antico monastero-fortezza era la cornice perfetta per mettere in luce le qualità dei modelli in un contesto suggestivo: degli "ambienti salotto", confezionati e illuminati seguendo una sola tonalità. L'iniziativa fu un successo e ancora oggi in Edra ricordano con affetto divertenti aneddoti. Come quando Masanori Umeda raccoglieva dal mare le anforette che i pescatori locali usavano per catturare i polpi, affermando di avere tra le mani delle antiche reliquie. Appena tornati in Italia, Edra presentò la *Flowers Collection* a Milano, alla Rimessa Fiori, in via Fiori Chiari. Senza eccessiva enfasi, il solo fatto di porre *Getsuen* e *Rose Chair* al centro dell'allestimento componeva delle aiuole colorate. L'atmosfera era quasi surreale. I "Fiori" trasportavano i visitatori incantati, in quel giardino al chiaro di luna che aveva ispirato Masanori per il suo progetto.

LE COLLEZIONI

La volontà di Edra nelle presentazioni è da sempre quella di valorizzare le qualità dei modelli. Nei primi anni di Salone del Mobile lo stand era monocromatico. La scelta di uniformare l'esteriorità portava a concentrarsi di più sui dettagli strutturali dei prodotti. "Enfatizzati da luci nelle medesime tonalità, i colori definiscono dense aggregazioni monocromatiche. [...] La colorazione integrale evidenzia le singolarità formali pur restituendo omogeneità alle differenze" spiegava l'Album 11 di Edra del 2005.

Edra attraversava delle vere e proprie "stagioni". Il giallo nell'87, il rosso nell'89... Nel 1991, panneggi di velluto blu delimitavano lo spazio espositivo, e disegni di neon azzurro (realizzati da Guido Venturini) brillavano nella penombra come le insegne delle strade di New Orleans e Las Vegas. Per l'occasione sulle note di Blue Velvet si serviva Blue Curaçao. Il 2001 fu l'anno della *Pink Collection*. Vennero poi le " trasparenze", l'oro e l'argento di *Metals*, i contrasti tra purezza del bianco e colori saturi, e gli allestimenti ispirati alla natura come *L'acquario* (2004) o *Historia Naturalis* (2006). Queste sono solo alcune tappe di un lungo percorso prima di approdare nel 2015 alla smaterializzazione degli specchi: un'idea di Valerio Mazzei diventata qualità identitaria del modello espositivo Edra e applicata dal 2017 anche per lo Spazio Edra.

THE SUMMER OF 1990

Given there was no 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 Club Méditerranée Hammamet in Tunisia. To the guests' surprise Edra presented its collections inside the walls of an ancient monastery fortress, the Monastir ribât. 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 *La Rimessa dei Fiori*. Positioning the *Getsuen* and *Rose Chairs* at the centre of this space, without too much emphasis, was alike 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 focussed 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 draped the Edra 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 "Transparencies"; silver and gold *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

al Salone del Mobile di Milano del 1991.
at the Salone del Mobile furniture fair in Milan, 1991.

Flowers Collection

alla Rimessa Fiori in via Fiori Chiari a Milano nel 1990.
at the Rimessa Fiori space in via Fiori Chiari, Milan, 1990.



ABITI SU MISURA

I rivestimenti rappresentano una componente fondamentale delle sedute e sono parte integrante del progetto: sia per la qualità, sia per il loro valore espressivo. Ogni rivestimento è sempre frutto di una ricerca, sia sul piano concettuale che tecnologico. Come l'impiego di tessuti tecnici, provenienti da altri settori, adattati da Edra e presentati per l'arredamento in maniera innovativa. Monica Mazzei, Vicepresidente di Edra, si occupa da sempre di selezionare e creare tessuti originali. Questi permettono di esprimere al meglio l'identità del modello e, se necessario, di dialogare col contesto. I primi anni, l'armonia negli spazi espositivi si creava soprattutto grazie allo studio sulle famiglie di tessuti. Venivano suddivise in temi cromatici e paesaggistici, come "Grotta Azzurra" o "New York". Si trattava di un approccio diverso da quello attuale, ma coerente con le presentazioni tematiche di allora. I tessuti disegnati, come Nuvole per *Standard* o il gobelin rovesciato per lo *Sfatto*, sono stati realizzati a telaio jacquard. Mentre i progetti estremamente complessi come Sky Kiss per *Flap* e Odalisca per *Sherazade* impiegano ancora oggi l'antica tecnica dell'arazzo. Quando si tratta di tessuti disegnati la selezione è ancor più meticolosa, soprattutto nei rari casi di tessuti stampati. Nel 2001 tre disegni inediti di Ken Scott, "giardiniere della moda" celebre negli anni '60 e '70, sono stati scelti e stampati in esclusiva per Edra. L'armonia dei colori delle sue composizioni floreali creava un legame sentimentale con la collezione che, attraverso l'eccesso, trasmetteva la stessa energia del periodo pop e new age.

IL POIS

Lo stampato a pois di Massimo Morozzi è quello che di più ha segnato la storia dell'azienda a metà anni '90. L'allora art director di Edra aveva riscoperto il fascino del punto, che, come descritto da Marco Senaldi nel catalogo Edra del 1995 è "figura geometrica senza parti né dimensioni; ed è perciò 'punto di partenza' e insieme 'punto d'arrivo'". Il pattern a pois utilizzato nella moda anni '50 e '60 e nella Pop Art, assumeva per Edra un nuovo valore concettuale. Non era semplice finitura, come scriveva Massimo Morozzi: era una trama che sfondava le superfici. Il pois permetteva di astrarre lo spazio a proprio piacimento, di creare dinamicità e uniformità allo stesso tempo. Rimase per tutti gli anni '90 una finitura caratterizzante per la collezione, al punto da ritrovarlo, oltre che nei quadri di Morozzi presenti negli allestimenti, anche nei comunicati, nei cataloghi e nel materiale aziendale.

Pink Collection.

La collezione del 2001 con i disegni inediti di 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 of '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 *Sfatto* sofa are woven on jacquard looms. Certain very complex projects such as the "Skykiss" 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 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 Morozzi was Edra's art director had rediscovered the charm of the dot which Marco Senaldi describes as "a geometric figure without parts or dimensions, which is therefore both a 'starting point' and a 'point of arrival' " in the Edra catalogue of 1995. Polka dots that had been used in 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-house material.

Il Pois

disegnato da Massimo Morozzi per Edra in una galleria milanese nel 1995.

Polka Dot

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



I MOBILI “MOBILI”

L’ampia gamma di rivestimenti costituisce ancora oggi un passaggio chiave per creare modelli il più possibile personalizzabili. Le sedute Edra puntano sempre all’universalità d’uso e massima adattabilità al contesto. Lo vediamo, sul piano strutturale e della funzionalità, già dal 1987. *No Stop* era una seduta con due schienali inclinabili era una seduta con due schienali inclinabili che giravano a 360 gradi: poteva accogliere due persone in situazioni formali e informali, conviviali o meno. Mobili ancor più “mobili” furono *Andy* di Stefano Becucci, o *Square* e *Hi Square* di Massimo Morozzi, che con i loro piedini-ruota potevano essere spostati facilmente. Il maestro della libertà è sempre stato Francesco Binfaré. Il sogno ostinato di un comfort dinamico e adattabile a ogni situazione avvicinò Edra all’autore. Nacquero subito progetti innovativi: *L’Homme et La Femme* nel 1993, *Angels* nel 1996 e *Flap* nel 2000. Insieme a Binfaré, Edra crea da allora sedute vive, che vibrano di energia propria. Una testimonianza citata nell’Album 1 di Edra del 1995 racconta che: “ognuno poteva costruire il suo spazio come voleva, e poi lo poteva a suo piacimento cambiare. E così la casa diventava veramente il teatro della sua vita, perché le scene erano finalmente intercambiabili, e non fisse, come una condanna”.

LA VERA LIBERTÀ

Binfaré sosteneva che la “vera libertà” potesse essere raggiunta solo rompendo il vincolo fondamentale del divano, quello di avere seduta e schienale fissi. Si sperimentò col piano orizzontale e fu inventato un meccanismo per muovere gli schienali intorno alle sedute, e viceversa. La soluzione fu il brevetto di una leva sotto *L’Homme et La Femme* che azionava la rotazione 90/180. Poi, con *Flap*, lo schienale poteva nascondersi, allineandosi con la seduta in una struttura piana multifunzionale. Furono rivoluzioni nel mondo del mobile, che aprirono la strada ad altri progetti. Come *On the Rocks*, nato da un’idea semplice quanto radicale, ovvero la totale separazione dello schienale dalla seduta. Risultato possibile grazie alla visione di Binfaré e alla sperimentazione di Edra, che in quegli anni era intenta a brevettare il Gellyfoam®, una schiuma soffice che accoglie in ogni postura. Raggiunta la rottura del vincolo, lo stimolo creativo non poteva che condurre alla ricostruzione, o meglio, a una sua reinterpretazione: un nuovo *Standard*. A dispetto di una ritrovata tipologia “tradizionale”, la “vera libertà” era decidere come utilizzare i braccioli e gli schienali che configuravano il divano e che non erano più fissi, ma regolabili a piacere. Da allora, il Cuscino Intelligente è l’anima dei divani Edra e offre il massimo del comfort.

“MOBILE” FURNITURE

A wide range of upholstery continues to be key in creating models with maximum capacity for personalisation. Edra’s seating 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* chair 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 Becucci’s *Andy* chair and the *Square* and *Hi Square* chairs 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 Edra’s obstinate dream of a dynamic comfort adaptable to all situations that made the company approach him. Innovative projects immediately followed: the *L’Homme et La Femme* sofa (L’H/F) of 1993; *Angels* chaise longue-cum sofa in 1996; the *Flap* sofa in 2000. Since then together with Binfaré Edra has created seating that lives and vibrates with an energy of its 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.”

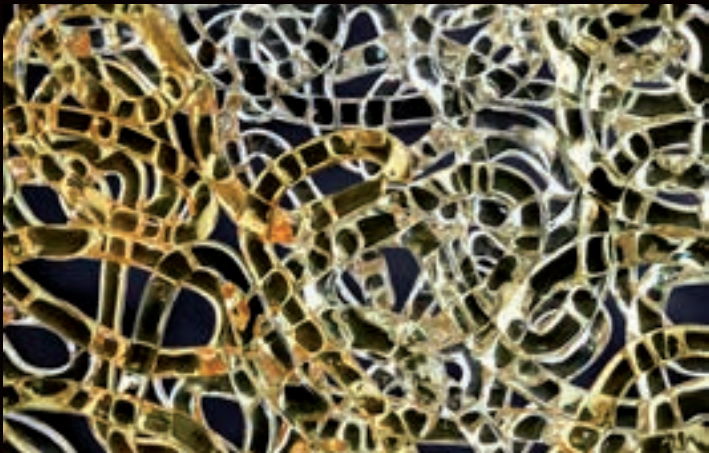
TRUE FREEDOM

Binfaré argued that “true freedom” could only be achieved by rethinking fundamental constraints in the sofa’s unchanging 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 that rotates the pieces through 90 or 180 degrees under the *L’H/F* sofa. 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 with restraints, creative stimulus could only go in the direction of reconstructing, or re-interpreting, and the new *Standard* sofa. 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 Intelligent Cushion, offering maximum comfort, has been the heart of Edra sofas.

“L’acquario”.

Allestimento e prodotti ispirati al mare al Salone del Mobile di Milano nel 2004. Sea-inspired design and products at Milan’s Salone del Mobile, 2004.



LA FABBRICA DEI SOGNI

La storia di Edra è scandita da un susseguirsi di invenzioni, innovazioni e brevetti. Raccontando i primi anni dell’azienda, Binfaré ricorda: “il fascino di Edra era che aveva bisogno di avventure. Era la sua visione fondamentale. Io percepivo questa cosa qua”.

Edra è stata un laboratorio e, sempre di più, una piattaforma tecnologica. Per molti designer è stata una vera fabbrica dei sogni, dove una corda, dei tubi in pvc, degli scarti di tessuto o una colata di polycarbonato potevano diventare sedie e poltrone.

Prima i fratelli Campana e poi Jacopo Foggini hanno sempre trovato terreno fertile per le loro ispirazioni materiali, senza bisogno di disegno o progetto, solo idee, conversazioni e tanti prototipi. In questi trentasei anni di storia, Edra è stata una fucina di autori. Ha dato voce a una moltitudine di pensieri e di progetti. Alcuni sono stati di passaggio, hanno segnato fasi fortemente sperimentali, genuine ed esplorative dell’azienda. Altri invece fanno parte della collezione tutt’oggi. Ogni prodotto è stato un tassello di un mosaico più ampio, che man mano che l’azienda cresceva, acquisiva un disegno sempre più definito.

L’elemento che lega la nascita di tutti i modelli Edra è la storia profonda che sta dietro a ognuna di queste esperienze. La sopracitata “via”, che fa da mirino per tutti i nuovi progetti, si è formata percorrendo queste strade. Come delle radici che arrivano lontano, sostengono e danno nutrimento, così anche queste storie alla fine convergono nello stesso punto: Edra.



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 seating 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 crucible 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 “way”, which we cited earlier, and that each new project aims towards, was made by taking these paths. Like roots reaching far to anchor and to nourish, these stories in the end all converge on one point: Edra.

Alessandro Angeletti

Alessandro Angeletti

Si occupa di Ricerche e Analisi Aziendali in Edra, su cui ha scritto una tesi magistrale indagando il tema della Design-Driven Innovation. È laureato in Innovation Management e in Commercio Estero. Da sempre coltiva la passione per le discipline artistiche, parallelamente all’interesse per la tecnologia e le strategie d’impresa. Angeletti 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 and Foreign Trade. He has always cultivated a passion for the arts disciplines, parallel with his interest in technology and business strategies.

Gina.

Dettaglio della sedia con scocca realizzata a mano in polycarbonato. Detail of the chair with its hand-made polycarbonate shell.

Scigno.

Dettaglio dell’esterno del contenitore realizzato in metacrilato specchiato. Detail of the container’s mirrored methacrylate exterior.

JUBILÉ

Jubilé è un progetto speciale. Racconta i 25 anni di collaborazione tra noi e Edra iniziata con la poltrona *Vermelha*. Ci siamo ispirati alla forma dei nidi d'ape, che abbiamo messo sotto una lente d'ingrandimento e a cui abbiamo aggiunto un caratteristico bordo smussato. Una bella illusione ottica scompone il riflesso in un puzzle esagonale. Lo specchio è un invito a immergersi in un mondo misterioso, a entrare inconsapevolmente in un nuovo universo. Questo stato d'animo non smette mai di affascinarmi. Ogni opera è una celebrazione della vita. Questo è il messaggio principale che *Jubilé* porta con sé.

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

“Ma che ti costa dare il mio nome che – senza falsa ipocrisia – si presta benino... a una delle meraviglie che fai?” E, ancora: “Faccio parte della tribù degli affetti....

Io ci sarò sempre, me lo merito, etc etc...”. SOTTO cantilenanti, infilati nei discorsi più astrusi, tra due amici che si vogliono bene nella buona e nella cattiva sorte.

E qui ringrazio con tutto il mio cuore Monica Mazzei che, un giorno lontano, arrivò a colazione da me accompagnata da Jacopo: senza quel link oggi non farei parte della collezione/famiglia Edra e di certo non avrei un amico/fratello come Foggini. Tanta roba. Poi arriva l'inaugurazione del Salone 2023, scendo dalla metro per entrare, sola, nel magnifico, faraonico, stand di Edra dove mi metto in coda con migliaia di persone che stavano ammirando le novità dei designer del gruppo. Sedie, tavoli, divani lampade sistemati in spazi dove gli specchi li riflettevano all'infinito. Mi fermo e ascolto – immaginate un effetto eco crescente – in inglese, francese, tedesco, italiano frasi come: “Questo è il nuovo coffee table di

Jacopo Foggini, si chiama *Diamante*: ci sono voluti mesi per trovare il giusto colore del polycarbonato che riflettesse la luce come, appunto, il carbonio”. Inizio a piangere, commossa come poche volte nella vita da un gesto magnifico, potente, generoso di un amico. E inaspettato. Il tocco di surreale: il signore di Edra che stava illustrando a potenziali clienti americani il tavolino mi riconosce e mi indica al gruppo scandendo “She is

Diamante, the real one, Jacopo Foggini's friend. The name of the table comes from her!”. Credo di essere diventata, di una sfumatura bordeaux/melanzana, riferimento Pantone® 249.

È andata così. E io ora, dadaisticamente, sono (anche) un coffee table by Jacopo Foggini per 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

Si può dare un colore alla trasparenza?

Cercavo una cromia dal protagonismo impercettibile, che restituisse le complesse sfumature verdi e turchesi del vetro, capace di saturare negli spessori, e sparire nelle leggerezze in un virtuosismo di rifrazioni. La ricerca mi ha portato a dar vita ad una collezione di poltroncine e tavoli bassi che nasce dal gesto. Un'unica scocca di polycarbonato definita dal colore e dal gioco di pieni e vuoti della texture.

Ho osservato l'incontro dei più svariati pigmenti base in molteplici operazioni alchemiche, utilizzati ognuno in quantità straordinariamente piccola per preservare rigorosamente la trasparenza del polycarbonato.

La formulazione cromatica definitiva è ottenuta da un lungo e meticoloso percorso chimico-laboratoriale, dove ogni apparente certezza con puntuale costanza si vedeva messa in discussione. Un viaggio che, mai come prima, mi ha convinto che il modo migliore per descrivere con precisione un colore è la poesia.

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 in poetry.

Jacopo Foggini

STANDWAY

Se devo dare una definizione, dico che *Standway* è il divano. Io ho sempre lavorato sull'archetipo. *Standway* è l'essenza dell'immagine del divano. È un ideale. Non serve raccontarlo. Ogni spiegazione è di troppo. Vince solo se piace. E piace perché è un bellissimo divano. Io lavoro da sempre sulla bellezza, che resta uno dei misteri più difficili da svelare. Per questo ogni volta cerco un linguaggio diverso per conquistarla.

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

IL SENSO DEI FRATELLI CAMPANA

RACCONTI DAL “TERZO FRATELLO”

THE SENSE OF THE CAMPANA BROTHERS

TALES FROM THE “THIRD BROTHER”

I fratelli Campana hanno il senso... coscienza, intuizione, sensibilità e sentimento. Se chiudo gli occhi sono lì: 1996, giornata primaverile, porzione appartata della allora area produttiva di Edra, sotto un palco con una luce sufficiente. Partecipo ad un incontro con due flessuosi giovanotti che tutto hanno meno che la presenza ufficiale da architetti: sorridenti di un'allegria composta e disinvolta. Sono curioso, ma inizialmente diffidente. Noto che quando ascoltano piegano leggermente la testa e annuiscono, a dimostrare interesse. Con tutti.

Il tema è veramente atipico: mettere su una poltrona con 400 metri di corda, evitando gli ostacoli, cioè i montanti della struttura metallica. “Siete dei folli!”, diceva entusiasta Massimo Morozzi, l'allora direttore artistico di Edra.

Un video tutorial, girato in Super 8 e preparato appositamente dai fratelli Campana, fa da guida all'ardita combriccola impegnata nell'impresa. Ma la lunghezza eccessiva del filmato ci porta a tralasciarne la visione a favore di un procedimento messo a punto lì per lì. Saluti e ringraziamenti a tutti, passanti compresi.

Dopo pochi mesi di cattività, la poltrona *Vermelha* di Fernando e Humberto Campana raggiunge la maturità in senso produttivo o meglio ri-produttivo.

I ricordi si accavallano, chiari, deboli o interpretati, perché in quegli anni ci sono i primi grandi approcci radicali. La sfida e l'esperimento erano quasi d'obbligo.

Questo è il racconto del mio primo contatto con i fratelli Campana. Io ero un po' remissivo e timidamente propositivo, perché i veri interlocutori erano Valerio Mazzei e Massimo Morozzi.

Da lì a poco, i fratelli Campana conquistarono tutti – compresi coloro che lavoravano più in disparte – perché avevano, e non hanno mai perso, il piacere di girarsi intorno



WORDS Leonardo Volpi

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: the smiled cheerfully, casual and composed. 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

“

I fratelli Campana conquistarono tutti perché avevano, e non hanno mai perso, il piacere di girarsi intorno e ringraziare.

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 e Humberto Campana
ritratti sul Boa in un parcheggio metropolitano nel 2002.

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

A pagina successiva I fratelli Campana e Massimo Morozzi
su un muletto nella sede di Edra a Perignano, Pisa.

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

e ringraziare. Contrariamente a quanto si possa immaginare, le presenze di Humberto e Fernando in azienda non sono mai state dettate da appuntamenti di natura commerciale o scandite dai tempi dei prototipi. Di solito, approfittavano di qualche incontro ufficialmente eletto in Italia o in Europa per passare a salutarci. Incontri informali, organizzati appena. Anche perché, tendenzialmente abitudinari, Humberto e Fernando scandivano la disponibilità del loro tempo in base a consuetudini che facevano parte del loro quotidiano. Niente di che. Ad esempio, brevi momenti dedicati al riposo

erano per loro graditi, quasi necessari. Ricordo di aver messo a loro disposizione lo spazio prototipi come improvvisata cameretta, di silenzio e luce fioca dorata. E che nessuno entri! Non male come maggiordomo...

Devo ammettere che con i progetti dei fratelli Campana il peso della responsabilità è sempre stato, per me, meno ingombrante. Questo per l'elasticità dei loro suggerimenti, mai definitivamente espressi ma, al contrario, adattabili nelle varie fasi di trasformazione del progetto.

Il grande lavoro dei fratelli Campana sta nell'essere

garanti di una coerenza progettuale che affonda le radici direttamente in tradizioni e consuetudini brasiliane, in elementarità mature, molta curiosità e coscienza dell'ambiente. I fratelli Campana hanno il senso... insomma. Adesso che Fernando non c'è più è come se fossero ancora in due: Fernando + Humberto. E se, come usava dire Massimo Morozzi, sono il terzo fratello Campana (e come non esserne fiero!), spero proprio di poter continuare questa parentela applicata.

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

Nato nel 1961, dopo gli studi artistici, apre un proprio studio di design e progettazione. Inizia varie collaborazioni per seguire il progetto di prodotti, la realizzazione dei prototipi, i servizi fotografici e gli allestimenti fieristici. Esperienze importanti dove cresce professionalmente con un approccio realistico al progetto che lo ha portato a ricoprire da diversi anni in Edra il ruolo di Responsabile Sviluppo Progetti e Prototipi.

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 E LA STRADA DEL MISTERO

BINFARÉ AND THE PATH OF MYSTERY

Il *Flap* è una visione. Il *Pack* è una visione. Nel primo c'è la libertà dopo il crollo del muro di Berlino. Nel secondo c'è una società che sta andando alla deriva, ignara. Le visioni di Francesco Binfaré sono un ossimoro, sono dei paradossi. Perché inquadrano il contemporaneo. E lo fanno con una loro concretezza. “Sono meravigliato da come il concetto di un divano possa essere lo scrigno di una visione – dice Binfaré – Non tutto si presta a diventare questo tipo di contenitore. Le visioni sono imbrogli della mente, che poi prendono una loro realtà. Trovano la materia, come il fuoco trova l'ossigeno. L'ossigeno della visione è un elemento che la mette in dialogo con i mezzi che conosci, con la situazione che stai vivendo. E questo fa sì che le visioni possano prendere la forma che devono”. Per Binfaré, la forma è quella dei divani. Di solito. Ma il “di solito” con lui non funziona, non vale. Perché ci sono visioni che imbocciano strade tutte loro, anche intime. O che restano chiuse, custodite, lontane da sguardi importuni. Una volta Binfaré fece un tavolo ispirandosi all'Africa. “Era l'espressione di un desiderio: far volare l'Africa, un continente dalla forma potente, estranea a ogni civiltà rigida. La democrazia è tonda, la borghesia è ovale, il rettangolo è gerarchico. La forma dell'Africa è unica. Tra quelle delle terre emerse è per me la più bella. Quando si è seduti al tavolo *Africa*, ciascuno ha un'originalità di ruolo, non è né uno del cerchio né un capotavola. Quel perimetro descrive un modo di stare tra gli umani”. Che poi questo racconto dell'Africa è anche un trucco. Serve a definire la visione: un modo per guardare con uno sguardo diverso. Diverso da sempre, da tutti. “Il *Pack* è stata una zampata. Il *Grande Soffice* è il divano definitivo. Adesso sto realizzando un'installazione. Prima un angelo stanco. Stanco di attendere miracoli. Poi un angelo stanco che si sta rialzando. Un messaggio di speranza. Ma è difficile avere delle visioni oggi. Siamo in un tempo di attesa. Attesa di un'annunciazione. Io cerco di avvicinarmi al mistero.



WORDS Giampaolo Grassi

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.

È anche per questo che rifletto sulle cattedrali vuote, sulla grande pittura diventata turismo. Ecco, forse, più che visioni, lo strumento giusto in questo momento sono le allucinazioni. Ma quelle poi non fanno i conti con la realtà”. Le visioni di Binfaré invece sì. “Il disegno è una sofferenza, vuol dire trasformare l’animale perfetto che hai in testa in un animale dopo il peccato originale. Il mondo del lavoro è quell’asse di equilibrio lì, servi o non servi, servi il diavolo oppure l’angelo? Perché le aziende prendono le visioni da chi le ha e le fanno diventare materia di valore”. Binfaré ha un vocabolario che traduce anche le parole in visioni. “L’imprenditore è uno che fa un’impresa, e un’impresa è anche quella di Colombo che scopre l’America. Ecco, anche per un imprenditore le visioni

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.

sono il carburante del motore. Spingono, aiutano a realizzare qualcosa. E sono più arroganti della necessità di sopravvivere, che è un’energia potente”. C’è un dato di fatto: “Visione è una bellissima parola. Viene in mente Picasso, il suo Minotauro cieco che, al buio, si fa guidare da una fanciulla con la candela accesa. Ma è anche una parola tremenda. La visione è un catalizzatore forte, può essere pericolosa, anche un’ideologia nasce da una visione. E le ideologie hanno portato morte e tragedie”. Quindi? “Ci vuole sempre un raffreddatore di visioni. Un Sancho Panza che ha il coraggio di dirti: “Fermati. Quello che vedi tu io non lo vedo”. Il mio Sancho Panza è l’impresa, un compare fidato che consente alla mia visione di approdare a un porto di realtà”.

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

Il divano di Francesco Binfaré.
The sofa by Francesco Binfaré.





GENIUS LOCI

"IF YOU CAN DREAM IT, YOU CAN DO IT"

Ho chiesto a un amico: “Se parliamo di *visione*, a chi pensi?” Mi ha risposto sorridente: “A Elon Musk”. Oggi il visionario per eccellenza è lui, come prima lo erano stati Steve Jobs e Sergio Marchionne. Certo, possiamo riconoscere che la sua intuizione sull’auto elettrica è stata geniale, anche se non si può dire altrettanto di altre sue invenzioni e scommesse. E quindi, attenzione: cosa significa davvero avere visione? La visione è una caratteristica che appartiene solo alla sfera personale, frutto del genio, o è qualcosa che si raggiunge con tanto studio e applicazione? E che peso ha il *genius loci*? Ovvero, come influiscono sull’individuo le caratteristiche del territorio in cui nasce?

Mentre queste domande mi frullavano in testa, mi è venuto in mente un piccolo quadro, solo 17 centimetri per 17, dipinto da Raffaello nel 1503 e oggi alla National Gallery di Londra. Si chiama *Il sogno del cavaliere* e descrive un giovane in armatura che giace a terra dormiente, appoggiato al suo scudo con espressione beata, accompagnato ai lati da due giovani e belle fanciulle. Un’iconografia non consueta e per questo intrigante. Il tema, di natura filosofica, riporta alla Firenze del Medici e all’Accademia neoplatonica di Careggi, un circolo di intellettuali, architetti, artisti, fondato da Marsilio Ficino nella seconda metà del ‘400.

Un luogo di eruditi che amavano ragionare, tra l’altro, sul faticoso equilibrio che l’uomo è chiamato a trovare tra l’anima – per sua natura tesa a elevarsi a Dio – e il corpo, perennemente incline a peccare. Il tema su cui si esercita Raffaello trae origine dal *Som-*

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



WORDS Pierluigi Masini

nium Scipionis, parte finale del sesto libro del *De Republica* di Cicerone, in cui Scipione si trova costretto a scegliere tra la Virtù e il Piacere. E infatti il nostro cavaliere è raffigurato tra Pallade, a sinistra, che reca una spada e un libro, simboli della vita attiva militare e dello studio (*Virtus*), e Venere, a destra, che lo invita ad abbandonarsi a lei porgendogli un fiore (*Voluptas*). Il cavaliere è lì, nel mezzo, sogna tra le braccia di Morfeo. È sospeso in un mondo che esiste solo poche ore nella quiete della notte. Secondo la filosofia neoplatonica, che aveva a Firenze il massimo centro propulsivo, l’uomo può realizzarsi solo attraverso l’equilibrio di virtù e piacere, di *Virtus* e *Voluptas*. Deve trovare un modo di far convivere istinto e ragione, anima e corpo. Cerca la sua strada camminando su un sottile filo di lama. Ecco: ciò che il cavaliere realizza in sogno, vedendo con gli occhi della mente, è una visione. Qualcosa che al risveglio lo condurrà a operare per il bene, l’inizio di una strada che gli garantirà il fine più alto, l’immortalità dell’anima. La visione per i neoplatonici è un messaggio che arriva in sogno, quando l’anima è più pura, libera dai condizionamenti dei sensi. Ho accennato a Raffaello, ma come non ricordarsi che in quegli anni di inizio Cinquecento torna a lavorare a Firenze Leo-

Raphael is working with has its origins in “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



“Il sogno del cavaliere”
dipinto da Raffaello Sanzio nel 1503 ed
esposto alla National Gallery di Londra.
“The Vision of a Knight”
Raffaello Sanzio, 1503, National Gallery of
London.



“Battaglia di Anghiari”
di Leonardo Da Vinci nel disegno di Pieter
Paul Rubens del 1603.
“Battle of Anghiari”
by Leonardo Da Vinci in the Pieter Paul
Rubens drawing of 1603.

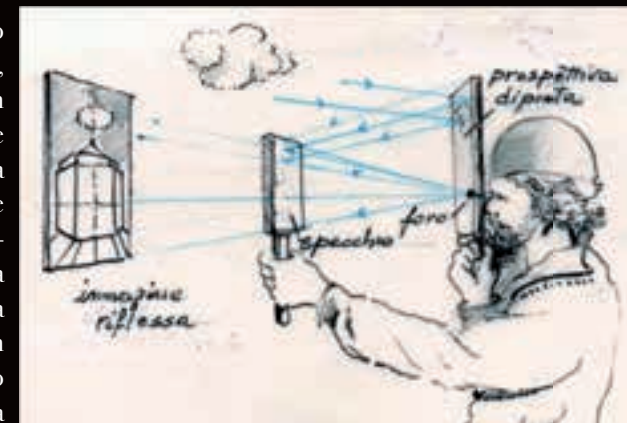
nardo, che vive lo stesso ambiente di studi speculativi. Leonardo il genio, che ha già lasciato tracce importanti a Milano, richiama a Firenze tantissimi artisti curiosi di vedere i suoi lavori. È impegnato nel grande affresco della *Battaglia di Anghiari*, nell'allora Sala del Gran Consiglio di Palazzo Vecchio, dove alla tecnica dell'affresco preferisce quella dell'encausto: usa cioè una pittura corposa, annega i pigmenti colorati nella cera e nell'olio. Difficile far asciugare il dipinto nonostante gli enormi bracieri roventi che fa puntare sulla parete in una lotta contro il tempo: niente da fare, la pittura inevitabilmente cola a terra o sbiadisce. Dunque, il genio sperimenta e fallisce, come era successo pochi anni prima nell'*Ultima Cena* nel convento di Santa Maria delle Grazie a Milano. E Vasari, qualche decennio più tardi, sarà chiamato a coprire le tracce di Leonardo con un'altra battaglia, quella che oggi vediamo.

Leonardo era tornato in quell'anno a Firenze. È un pittore affermato, ha 51 anni, e dopo aver servito in Romagna il Valentino aveva infine trovato riparo presso la neonata Repubblica di Pier Soderini, che nel frattempo aveva chiamato anche Michelangelo, giovane artista con il quale Leonardo non andrà mai d'accordo. Oltre a lavorare in Palazzo Vecchio, Leonardo proprio in quegli anni mette mano a quella che sarà la sua opera più famosa, il ritratto di Lisa Gherardini, moglie di Francesco Bartolomeo del Giocondo (da cui il nome di *Gioconda*). Se guardiamo a Brunelleschi e a Piero della Francesca, ovvero all'invenzione della prospettiva lineare, e poi a Leonardo, che ha toccato uno spettro così vasto di attività e, infine, alle novità del linguaggio visuale di Raffaello e di Michelangelo, ecco di fronte all'esplosione di tante novità viene da pensare che la loro visione sia stata favorita anche da quell'elemento vitale, unico e riconoscibile, che gli antichi romani chiamavano *genius loci*.

Il *genius loci* – una specie di spiritello del luogo da tenere buono con continue offerte per evitare le sue arrabbature – è poi diventato un carattere identitario di certe personalità legate a un determinato territorio. Alcune innovazioni, alcune strade in solitaria espressione della visione, sono favorite dal *genius loci*. Potevano e possono succedere solo lì, in quel determinato posto. In Toscana, ad esempio.

Un sociologo accorto come Giampaolo Nuvolati, che da tempo studia gli aspetti della creatività in relazione ai territori, ha recentemente ragionato sul rapporto tra la pianura e il mito della

but we cannot forget that in the 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

Invenzione della prospettiva.
Schema dei principi sviluppati all'inizio del Quattrocento
nell'ambiente artistico fiorentino.
The Invention of Perspective.
A diagram of principles developed in Florence's
Quattrocento art environment.

velocità, con riferimento al panorama padano che ha visto nascere Enzo Ferrari e Ferruccio Lamborghini. O sul rapporto del vetro di Murano, così pulsante e vivo, con la trasparenza e i riflessi cangianti dell'acqua della laguna veneziana. Il *genius loci* è in fondo qualcosa che ci portiamo dentro, quello spiritello antico alberga in noi e ci regala il senso del bello e delle proporzioni, delle forme e dei colori. Scivolando dall'estetica all'etica, ci rivela il confine tra ciò che è giusto e sbagliato.

Torniamo alla visione, che dall'essere intuizione personale diventa oggi prospettiva aziendale, quello che l'impresa vuole arrivare ad essere. Il suo sogno. La visione si ottiene solo attraverso l'*execution*, il lavoro quotidiano per raggiungere passo dopo passo quell'obiettivo immaginato. Da sola non basta se non è accompagnata da una caparbia ostinazione che trasforma il sogno in realtà. È il motto "If you can dream it, you can do it" di Walt Disney, che ci fa ritornare bambini, e quindi puri. La purezza d'animo del cavaliere.

Ora, visto che scriviamo sulle pagine patinate del suo magazine, viene naturale avanzare qualche considerazione su Edra. Qual è la visione che propone? Cosa è impegnata a realizzare da quando è nata 36 anni fa? Possiamo pensare che anche in questo caso il *genius loci* abbia un ruolo? Per me la visione di Edra si riassume in queste poche parole: realizzare divani e arredi che sfidano il tempo. Prodotti che non guardano alla moda del momento ma sono in grado di conservare il loro carattere, e la loro bellezza, in un ciclo di vita molto lungo. Un grande azzardo, tutto il contrario dell'obsolescenza, più o meno programmata, a cui la società dei consumi mass-market ci ha abituato.

Edra propone soluzioni per l'abitare che assumono anche un carattere sentimentale, prodotti destinati ad accompagnarci e a essere tramandati di padre in figlio. Come si fa con i gioielli di famiglia, gli orologi, i mobili antichi: le cose, in fin dei conti, a cui teniamo di più, di cui ci siamo circondati e che vogliamo ci sopravvivano. Se le cose hanno un'anima – e per me, in qualche modo, ce l'hanno – questa deve puntare all'immortalità, proprio come insegna il *Sogno del cavaliere*.

Per mettere in pratica una visione del genere occorre una forte dose di innovazione. Dino Gavina, uno dei padri del Bel Design,

of speed with reference to northern 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 Gavina, a founding father of the concept of Beautiful Design, observed that, "what is truly modern is worthy of becoming antique".

On the road to implementing this vision Edra has developed

Nella pagina seguente la "tavola del volo"
di Leonardo da Vinci contenuta nel
"Codice Atlantico".

On the following page "Flight"

Leonardo da Vinci, from a plate in the
"Codex Atlanticus".



Flap
sulla terrazza del Verone. Sullo sfondo
l'Opera di Santa Maria del Fiore a Firenze.
on the Verone terrace. In the background the
Opera di Santa Maria del Fiore, Florence.

diceva che "veramente moderno è ciò che è degno di diventare antico". Sulla strada dell'*execution*, Edra sta portando avanti diverse linee di sviluppo coerenti. La prima è quella di tenere in collezione a lungo prodotti dal concept fortemente innovativo che ha realizzato nella sua storia con i fratelli Fernando e Humberto Campana, con Masanori Umeda, con Francesco Binfaré e Jacopo Foggini. Con i suoi autori, come li chiama. Autori e non designer. Fermiamoci un attimo su questi termini.

La parola design è stata cancellata dal lessico Edra, e anche questa è una bella sfida. In una società dell'apparire, in cui l'etichetta "design" viene applicata spesso a sproposito, Edra la elimina – pur avendo pieno titolo per rivendicare l'appartenenza a quel mondo. E chiama autori i suoi progettisti, qualcosa che li avvicina alla sfera degli artisti, riconoscendo loro forti connotati di libertà creativa, liberandoli dai condizionamenti, altrove imperanti, del marketing (altra parola cancellata dall'organigramma aziendale). Si punta al ruolo dell'autore che sogna, disegna e poi, con le diverse figure aziendali, trasforma l'idea in prodotto. Come in un'opera di Emilio Isgrò, cancellare dal testo le parole che non servono lascia scorgere verità sottese. E tra queste, in Edra, la scelta di avvalersi di una tecnologia proprietaria per tutelare alcuni asset unici, come il Cuscino Intelligente e il Gellyfoam®. Invenzioni brevettate, segreti aziendali custoditi con cura. In conclusione, Edra vuole affermare la sua visione basata su

un'idea di innovazione e bellezza che forse – e qui torna il *genius loci* – poteva realizzarsi solo in Toscana. In una terra che ancor prima del Rinascimento ha messo al centro l'Uomo, l'Arte e le Invenzioni. Dove si perpetua da secoli il saper fare artigiano secondo la migliore tradizione nella scelta e nella lavorazione dei tessuti e delle pelli. Avere visione per Edra vuol dire sfidare il tempo puntando all'anima delle cose, costruendo oggetti per la vita e oltre. Che significa non smettere mai di sognare, di fare e, perché no, anche di volare. Perché, come scriveva Leonardo: "Una volta che abbiate conosciuto il volo, camminerete sulla terra guardando il cielo, perché là siete stati e là desidererete tornare".

Pierluigi Masini

Giornalista professionista, laureato in Lettere con indirizzo Storia dell'Arte, due master in Marketing e Comunicazione. Insegna Storia del Design alla Raffles Milano e Fenomenologia delle arti contemporanee alla LABA di Brescia. Ha scritto con Antonella Galli "I luoghi del design in Italia" e un libro su 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 "intelligent 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".

OLTRE LA VISIONE

BREVE STORIA DELL'IMMAGINARIO
DI PROGETTO

BEYOND VISION

A BRIEF HISTORY OF THE PROJECT
IMAGINARY



WORDS Maurizio Corrado

Sto scrivendo in una giornata di metà maggio del 2023. È il tempo in cui qualcuno nel villaggio globale di cui parlava McLuhan negli anni '60 ha preso coscienza della nostra unità sul pianeta e guardandosi alle spalle vede che siamo entrati nel dopo. Il futuro è cambiato.

Per avere uno sviluppo concreto della propria attività, bisogna fare i conti con la realtà dell'Antropocene e qui entrano in gioco i visionari. C'è una facoltà che ci ha salvato finora dai cambiamenti e le crisi che abbiamo affrontato nel corso della nostra esistenza di specie. Si chiama *immaginazione*, è grazie a questa facoltà che abbiamo immaginato gli strumenti che poi abbiamo realizzato, dal chopper allo shuttle. Oggi è di questa facoltà che abbiamo bisogno, la capacità di immaginare, di produrre visioni. Il progettista deve necessariamente essere un visionario, ha il compito professionale di immaginare il futuro e immaginare è progettare. Questa abitudine a pensare al futuro avvicina il lavoro del progettista all'attività del visionario, si potrebbe dire che ne è una variante. Il visionario puro non si preoccupa della realizzazione della propria visione, per il progettista invece si tratta del punto di arrivo, ma la partenza, la visione, li accomuna. Può essere utile

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 Terra vista dall'alto.

Con il termine Antropocene si indica l'attuale epoca geologica, in cui l'ambiente terrestre viene fortemente condizionato dagli effetti dell'azione umana.

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.



fare due passi attraverso la storia dell'immaginario del progetto. È della fine del '400 un famoso dipinto che viene chiamato *La città ideale*, di autore sconosciuto ma attribuito anche a Piero della Francesca, e che ben rappresenta da una parte la recente scoperta della prospettiva in pittura e dall'altra l'aspetto che si immagina dovessero avere le città ideali: armonia, perfezione, simmetria regnano sovrani. La cosa che si può notare e, letta alla luce degli sviluppi dell'architettura moderna, diventa rivelatrice, è l'assenza dell'uomo. L'uomo in questa perfezione non c'è, come non ci sarà nelle visioni ideali dell'architettura moderna del '900, che, come quella si rifaceva alle idee di Platone. Ne è un evidente esempio la casa che Mies van der Rohe realizza nel 1951 vicino a Chicago per Edith Farnsworth, la sua amante, che dopo esserci andata a vivere non solo lo lascia, ma lo porta in tribunale. Pura, pulita, sembra sospesa da terra, indubbiamente uno dei capolavori dell'estetica di Mies van der Rohe. Otto metri e mezzo per ventitré e mezzo, sollevata su pilotis, funzioni interne ridotte all'essenziale e raccolte in un corpo rivestito di legno chiaro, per il resto completamente trasparente. Fantastica, se anche chi ci abita è trasparente. Ma Edith non lo è e s'incaponisce a volere almeno qualche tenda. Sostiene sia troppo calda d'estate e troppo fredda d'inverno, addirittura dice sia infestata dalle zanzare. Naturalmente nulla può toccare la purezza dell'opera, soprattutto lo sgradevole incidente che ci debba abitare qualcuno. Mies rifiuta sdegnosamente le tende e qualsiasi modifica e finiscono in tribunale. Da allora, è una delle case più amate e tragicamente

imaginary. A famous painting called *The Ideal City* dating from the late fifteenth 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

imitate dagli architetti. Nel 1516 Thomas More pubblica *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, che tutti conosciamo come *Utopia*. Il grande merito di More fu quello di aver trovato la parola giusta per definire quello che da tempo girava nelle menti rinascimentali, ponendo le basi per un fecondo sviluppo di una zona dell'immaginario che da allora non si è mai spenta e che continua a produrre effetti. Di fatto, al di là dell'opera in sé, dove si descrive un'isola dove tutti lavorano sei ore al giorno e denaro e proprietà privata non esistono, è l'idea del luogo ideale a radicarsi bene nel nascente mondo moderno occidentale.

Nel 1602 il domenicano Tommaso Campanella scrive in fiorentino volgare *La città del sole*, poi tradotta in latino nel 1623. La città del sole sorge su di un colle inespugnabile, è di forma circolare e difesa da un muro enorme che si restringe a spirale in prossimità del tempio centrale e che forma sette gironi, ha quattro porte situate in corrispondenza dei punti cardinali, al centro c'è il Tempio del Sole, a pianta circolare. Una delle sue caratteristiche è che gli abitanti praticano la comunione dei beni e delle donne. A leggere e a vedere le raffigurazioni schematiche di queste città ideali, non può non venire alla mente anche la costruzione geometrica su cui si sviluppa la divina commedia di Dante.

I semi gettati dai due Tommaso, More e Campanella, trovano terreno fertile nella seconda metà dell'800, dove le necessità del nascente sistema industriale stanno trasformando in maniera irreversibile e nuova le città.

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 commedia. 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

"La Città ideale".
Dipinto attribuito a Piero della Francesca tra il 1470 e il 1490 e conservato nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino.

"The Ideal City".
Attributed to Piero della Francesca, painted between 1470 and 1490, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

C'è bisogno di idee forti e una generazione di nuovi utopisti si ricongiunse a quegli antichi testi per sviluppare una nuova idea di città, dando l'avvio al movimento delle città giardino, si chiamano Robert Owen, Claude Henri de Saint-Simon, Charles Fourier. Nella bella edizione curata nel 1971 da Calvino per Einaudi della *Teoria dei quattro movimenti. Il nuovo mondo amoroso*, Calvino privilegia il Fourier visionario, troviamo l'invenzione di una società nuova nei minimi dettagli dove le sue scandalose teorie sessuali danno vita a spazi e luoghi che i suoi discepoli avevano tentato di mettere in pratica. La cosa che ha più influenzato l'immaginazione degli architetti è stata certamente l'idea di Falansterio, una struttura che comprendeva dai 1600 alle 2000 persone che vivevano insieme in una società di tipo socialista, concepita per essere autosufficiente e senza percorsi all'aperto, proprio come un centro commerciale contemporaneo. Nel 1851, si apre a Londra la Prima Esposizione Universale e la costruzione del palazzo che la ospita viene affidata a un giardiniere, Joseph Paxton. Forse non tutti sanno che l'architettura moderna fu inventata da un giardiniere. Paxton ha 48 anni passati nei migliori giardini d'Inghilterra dove si è guadagnato la fama di essere, oltre che un profondo conoscitore di piante esotiche, anche uno fra i più capaci costruttori di serre. Quell'anno gli capita l'occasione della vita: gli commissionano l'edificio che deve contenere l'Esposizione Internazionale di Londra. Paxton non se lo fa ripetere due volte e fa le cose in grande. Progetta e realizza un'immensa serra di 120 metri di larghezza e 562 di lunghezza, un'opera colossale, ma non sta nella grandezza la sua particolarità. Il fatto è che per costruirla mette a punto per la prima volta un sistema di prefabbricazione. Il Palazzo di Cristallo diventa il principale simbolo di quella funzionalità che il Movimento Moderno inizierà a predicare un paio di generazioni più tardi.



Casa Farnsworth.
Il progetto di Ludwig Mies van der Rohe costruito tra il 1945 e il 1951 a Plano in Illinois.
Farnsworth House.
Designed by Ludwig Mies van der Rohe and built between 1945 and 1951 in Plano, Illinois.

necessary, and a new 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*, or "grand hotels". 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

Ma il fascino della serra è più sottile e impregna un singolare scrittore polacco, Paul Scheerbarth, uomo insofferente a ogni forma di lavoro che non si svolga a un tavolo dove si possa bere e parlare. Scheerbart nel 1914 fa uscire un libricino, *Glasarchitektur*, Architettura di vetro. È un'illuminazione per gli architetti. Il Palazzo di Cristallo aveva fornito la tecnica, la prefabbricazione, ora la *Glasarchitektur* fornisce la filosofia. L'architettura dev'essere di vetro, trasparente, la vita stessa deve essere trasparente, luminosa, gioiosa. Gli anni '60 del Novecento aprono una stagione in cui tutte le arti sono al culmine delle attività e contaminazione è la parola d'ordine. In questo clima, dove in pittura regna l'arte pop e letteratura e cinema si intrecciano, a influenzare la cultura architettonica sono soprattutto la fantascienza e il fumetto. Philip Dick scrive in quegli anni racconti che racchiudono l'immaginario di tutta la seconda metà del '900 fino ai giorni nostri. Tutto il movimento dell'Architettura radicale degli anni '60 e '70 è profondamente immerso nelle atmosfere evocate da cinema, televisione e fumetti dove vivono Flash Gordon e Barbarella. La letteratura che da sempre accompagna gli architetti, quella che con loro trova maggior fortuna è quella dei visionari. Gian Piero Frassinelli, nel suo bel libro *Design e Antropologia*, rivela come ai tempi del Superstudio praticamente gli unici libri che giravano in studio fossero di fantascienza. La fantascienza stimola il cinema, il cinema produce immagini che influenzano gli architetti. Le città immaginate, gli oggetti fantastici sono una fonte inestimabile per chi il futuro lo deve costruire davvero e personaggi come Jules Verne, Herbert George Wells, Aldous Huxley, George Orwell e tutti i loro successori costituiscono una riserva potenziale di idee. È soprattutto in quegli anni che il vento di libertà e rivolgimento che soffiava su tutta la società impregna anche il mondo dell'architettura e del design. Superstudio, Archizoom,



greenhouse 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,

Crystal Palace
di Joseph Paxton per la prima Esposizione Universale di Londra del 1851.
designed by Joseph Paxton, for the first Universal Exhibition in London, 1851.

UFO, Gruppo 999 e tutti gli altri immaginano altri mondi possibili, gettando semi che oggi sono finalmente fioriti, dal rapporto con le altre forme viventi all'attenzione all'ambiente.

È il Bolidismo, a metà degli anni '80, ad ispirarsi a queste idee. Raccogliendo l'eredità del Futurismo e unendola allo Streamline americano il movimento ribalta l'estetica dominante nel design del decennio e propone una visione che si rivelerà profetica. "Il bolidista tende all'immobilità e alla presenza simultanea in più luoghi" e la visione della Città Fluida definita come "insieme di contatti senza limiti fisici" sono la descrizione esatta di quanto oggi, con computer, rete internet e cellulari, è la quotidianità di ognuno. Quella fluidità di cui parlava Bauman in relazione alla società che nel progetto di arredo è simbolicamente rappresentata dal dinamismo delle forme del *Tatlin* di Edra, progettato nel 1989 dall'esponente del Movimento Bolidista Roberto Semprini con Mario Cananzi.

Nei decenni successivi i sentieri percorsi dall'Architettura Radicale hanno dato il via ad alcune delle proposte più interessanti del mondo del design. Massimo Morozzi, una delle anime degli Archizoom, ha lavorato per anni all'interno del sistema design andando a scovare nuovi designer in giro per il mondo e stimolandoli fino a far loro produrre progetti fra i più interessanti e innovativi che sono diventate delle vere icone. In particolare la sua attività come art director ha trovato nell'azienda Edra il terreno giusto per far fiorire i semi gettati negli anni dell'Architettura Radicale, a volte letteralmente, come nei progetti di Masanori Umeda.

Il mondo dell'architettura e il sistema design dovranno affrontare presto una cosa essenziale: i cambiamenti maturati nell'Antropocene non riguardano solo paesaggi naturali e città. Letteralmente *tutto* sta cambiando: l'economia, come pensare e fare cultura, la visione stessa del mondo e del posto dell'uomo nel cosmo. L'avvento dell'immaginario dell'Antropocene ha trasformato il tempo e reso di colpo obsolete tutte le regole e gli scenari che abbiamo usato finora e presto o tardi bisognerà prenderne atto. Solo dall'inizio del nuovo secolo si è accettata la necessità di avvicinarsi a una progettazione che tenga conto di quello che viene chiamato *l'impatto sull'ambiente*. La domanda è: cosa deve fare il progetto ai tempi dell'Antropocene? Oggi è necessario immaginare scenari e dare risposte usando immaginazione e visione.

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

Architetto, curatore, si occupa di ecologia del progetto dagli anni '90, ha lavorato per giornali e televisioni, curato trasmissioni di design per Canale 5 e SKY, organizzato mostre ed eventi culturali, diretto collane, riviste e strutture di formazione, ha pubblicato oltre venti libri su design e architettura ecologica, con traduzioni in Francia e Spagna. Ha diretto la rivista italiano/inglese Nemeton High Green Tech Magazine, insegnato all'Università di Camerino, alla Naba di Milano, all'Accademia di Belle Arti di Bologna, Verona e Foggia. Con l'Istituto di Cultura Italiana di Melbourne sta curando un progetto vincitore di un bando del Ministero degli Affari Esteri per la realizzazione di un festival sulla cultura italiana a Melbourne nel 2023. Scrive letteratura e teatro.

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
di Roberto Semprini e Mario Cananzi al
Museo degli Innocenti a Firenze.
by Roberto Semprini and Mario Cananzi,
seen here at the Museo degli Innocenti,
Florence.

L'APPUNTAMENTO

ORNELLA VANONI SI RACCONTA PER FRAMMENTI DI "BUONA VITA"

THE DATE

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



WORDS Ornella Vanoni
a cura di Laura Arrighi

VISIONE

Per me è l'immaginazione. È la faccia di mio figlio e quella dei miei nipoti. Chiudendo gli occhi vedo ciò che desidero vedere.

SCELTE

Sono passata dalla recitazione alla musica cantando le Canzoni della Mala. Non so se ho fatto bene o male. È stata una *sliding doors*. All'inizio non riuscivo a cantare con il microfono, ci ho messo un sacco di tempo. Per anni sono stata impopolare perché ero troppo elegante, parlavo troppo poco, ero timidissima. E questo non mi aiutava. Mi faceva sembrare snob, ma in realtà ero di una fragilità pazzesca, come il vetro soffiato.

Fino a quando ho cantato *L'appuntamento*.

EMPATIA

L'appuntamento ha cambiato le cose entrando nel cuore degli italiani. È una cosa strana perché delle mie canzoni la prima che viene in mente a tutti è questa. Evidentemente la frase "Ho sbagliato tante volte ormai" deve essere fatale per chiunque. E se la prima frase è forte hai beccato la canzone.

CARATTERE

Piano piano mi sono liberata di quella timidezza. Ma ho sempre avuto un carattere complesso. Eccessiva, spudorata, ironica e malinconica... La malinconia mi segue sempre, ma è bella. Oggi sono più calma e pacata ma ho sempre una volontà di ferro.

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
insieme alla poltrona Margherita sul palco dei concerti "Le donne e la musica", importante tour italiano tra il 2022 e 2023.
with the Margherita armchair on stage during the Italian tour of "Women and music", 2022 / 2023.

photo Massimo Radiocchi



Photo Stefano Giundani @sgpitalia

LIBERTÀ

Una volta ho fatto una cosa importante. C'era la Mostra Internazionale di Musica leggera a Venezia e mi iscrissi per la Gondola d'Oro. Sono andata sola col piano e ho cantato *Mi sono innamorata di te* di Tenco. Così ho rotto gli schemi dei testi femminili, perché non era possibile pensare che una donna non avesse niente da fare e che di notte uscisse per cercare la persona che amava.

PALCOSCENICO

Lo adoro. Mi piace molto. Io posso essere stanca morta, ma se vado sul palco c'è l'adrenalina e si parte.

EDRA

Stavo sfogliando un giornale e sono rimasta folgorata dalla poltrona *Margherita*. Mi sembrava fatta di luce e l'ho voluta per arricchire la scenografia del tour *Le donne e la musica*. Prima era vuota. *Margherita* ha veramente "fatto scena".

BELLEZZA

È dappertutto, nella natura, in un bel vestito, in un quadro... nella voce di una persona. È pieno di bellezza, basta saperla vedere.

SOGNI

Mi piacerebbe molto cantare con Sting. Ma pure sto fatto di pensarci...se capita bene.

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 good.

Ornella Vanoni

Alla fine degli anni '50 esordisce al Piccolo Teatro di Milano come attrice. Giorgio Strehler inventa, poi, per lei le canzoni della Mala. Dagli anni '60 incontra il cantautorato genovese collaborando con Fabrizio De André, Luigi Tenco, Paolo Conte e Gino Paoli. È interprete di film, commedie musicali, TV e partecipa a numerosi Festival di Sanremo. Lavora con artisti internazionali come Vinícius de Moraes e Toquinho e i più grandi jazzisti americani tra cui Herbie Hancock e George Benson. È raffinata interprete di brani quali "L'appuntamento", "Eternità", "La voglia la pazzia l'incoscienza l'allegria", "Senza fine", "Domani è un altro giorno" e molti altri successi. Vince tre Premi 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.



COSTA AZZURRA

LA VILLA NELLA ROCCIA

CÔTE D'AZUR

THE VILLA IN THE ROCK

UNO STRAORDINARIO AFFACCIO
SUL MEDITERRANEO TRA LUCE,
NATURA E PAESAGGIO

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

*Vista del promontorio
del Principato di Monaco da una delle terrazze della villa.*

*View of the promontory
the Principality of Monaco from one of the villa's terraces.*



Standard
 è un confortevole invito a godere della magnifica vista sul golfo.
 is a comfortable invitation to enjoy magnificent views of the bay.



WORDS Silvia Botti

Ci sono luoghi dove il panorama cattura ogni nostro senso insieme allo sguardo. Sono paesaggi vivi che ci costringono a godere della loro luce e dei loro colori, ad assaporare i profumi, ad ascoltare i suoni e anche a percepire la leggerezza dell'aria sulla pelle. Così è la Costa Azzurra nel sud della Francia, un affaccio sul Mediterraneo fatto di mare, luce, vento e fragranze inconfondibili. Lo scrittore britannico William Somerset Maugham, che nella villa La Mauresque di Cap Ferrat trascorse molti anni della sua avventurosa esistenza, amava descrivere quel rifugio svelando che “qui la vista è così insopportabilmente bella da esser costretto a farmi murare la finestra dello studio per riuscire a continuare a scrivere”. Esagerazioni d'autore, ma davvero Maugham lavorava in una stanza al primo piano, seduto alla sua scrivania saggiamente posta per guardare una parete cieca e rivolgendo le spalle alla grande finestra con un irresistibile affaccio sul Mediterraneo.

La vista su una delle riviere più belle del mondo ha conquistato anche i proprietari della casa raccontata in queste pagine, immaginata e costruita per godere appieno di un magnifico scorcio panoramico sulla Costa Azzurra e perdersi nel suo paesaggio. E così, in un parco di 7.500 metri quadrati, nella lussureggiante vegetazione mediterranea e all'ombra di una maestosa roccia sedimentaria che caratterizza i promontori di questo tratto di costa, è nato un complesso residenziale composto da una villa incastonata nella parete rocciosa, quattro piccole dependance distribuite lungo i terrazzamenti del giardino e una piscina dotata di pool house.

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 “the view 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 Rivières 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 m² 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 e Ella.

Il divano e le poltroncine nel luminoso living aperto sulla cucina. Gli arredi non hanno "un retro" e si possono godere da ogni angolazione.

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.



Cuore del progetto è il complesso rapporto con il paesaggio, che sfida l'architettura a seguirne le forme e i colori, ad aprirsi verso l'esterno per regalare viste mozzafiato e insieme suggerisce materiali e sfumature per riuscire a raggiungere un certo grado di mimetismo, necessario anche per la privacy di chi vive questi ambienti. Alla villa si accede dal piano più alto, a livello della strada, dove si trovano, oltre all'ampio garage, l'ascensore panoramico e la scala di travertino alabastrino spazzolato che conducono al livello sottostante, nella grande zona giorno. Se scendendo dalla scala si comincia subito a godere della magnifica vista sul mare e dei profumi del giardino, è grazie all'ascensore che si comprende la straordinarietà di questo progetto: la cabina sbarca infatti in un tunnel ricavato nella roccia che resta a vista lungo tutto il corridoio di accesso alla casa, svelando i suoi particolari strati composti da detriti arrotondati, resti di ciottoli trasportati nel corso delle ere geologiche. Racconta Massimo Donizelli, l'architetto autore del progetto, che "la villa è letteralmente incastonata nella roccia che ne ha determinato la complessa forma. Con l'aiuto di ingegneri e geologi, abbiamo infatti lavorato per ridurre al minimo l'impatto sulla parete rocciosa, modulando di conseguenza volumi, spazi e percorsi". Il risultato è un'architettura articolata che si sviluppa su più livelli, con un rapporto ricercato tra vuoti e pieni e collegamenti multipli tra i vari piani.

Nel dettaglio, la villa si compone di una zona giorno di circa 150 metri quadrati affacciata su un grande terrazzo che comunica su un lato con il giardino. Ampie vetrate a



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 metre living area that overlooks a large terrace

Jubilé.
Lo specchio riflette il paesaggio
dentro la camera da letto.
The mirror in the bedroom reflects
the landscape.

“

QUI LA VISTA È COSÌ
INSOPPORTABILMENTE
BELLA DA ESSER
COSTRETTO A FARMI MURARE
LA FINESTRA DELLO STUDIO
PER RIUSCIRE A CONTINUARE A
SCRIVERE.

THE VIEW 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 collezione in policarbonato che
"solidifica" l'acqua a bordo della piscina
in pietra.
The polycarbonate collection that
"solidifies" water by the side of the stone
pool.



Margherita.
Le poltrone in policarbonato si affacciano
sul giardino d'inverno ricavato a ridosso
della grande roccia.

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



tutta altezza offrono una spettacolare vista sul mare e su un piccolo giardino zen ricavato nelle insenature della parete rocciosa. Una particolare scala a sbalzo fatta di marmo arabescato orobico, e in alternativa l'ascensore, collegano il soggiorno con la suite padronale al piano primo e con il piano piscina sottostante.

La zona notte al piano superiore, di circa 150 metri quadrati, è composta da un'ampia camera con annesso salottino, uno studio, due dressing room e due bagni. Anche questo livello si caratterizza per l'uso di vetrate di grandi dimensioni, da un serramento angolare che affaccia sul mare e da una porta finestra a scomparsa che comunica con un altro terrazzo. Scendendo invece al piano piscina, la casa svela due camere per gli ospiti

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

dotate di bagno privato e dressing room, la sala cinema oltre alla zona wellness composta da una spa attrezzata, sala gym e sala pilates. Da qui si accede anche alla pool house, un ambiente con divano *On the Rocks*, televisione e un mobile bar-cucina dotato di un grande serramento a scomparsa che immette sulla piscina a sfioro di pietra sinterizzata marrone scuro che avvicina i colori dell'acqua a quelli del mare all'orizzonte, dando la sensazione di una grande profondità, della perdita d'occhio. Vivere questa villa significa goderne anche ogni spazio esterno. Dall'apertura, che Studiodonizelli ha immaginato come un terrazzo attrezzato con divani e sedute, si gode una vista unica sul golfo e si raggiunge una scala incastrata nella roccia che porta al livello più

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.

Le sedie e il tavolo della collezione sul solarium della piscina a sfioro.

Table and chairs from the collection in the solarium of the infinity pool.

**Standway.**

La dormeuse crea un'area relax nell'ampia zona notte.

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

alto del terreno, dove si nasconde un orto-giardino dai profumi particolari e ricercati. Un percorso panoramico è stato poi studiato tra i punti caratteristici del grande giardino, dal laghetto alle zone rocciose, fino a raggiungere un ponticello che conduce alle due villette dotate di una piccola piscina, che vengono utilizzate come casa per gli ospiti e casa del guardiano. In verità, non occorre uscire da questa casa per sentirsi immersi nel paesaggio. Come spiega l'architetto Massimo Donizelli: "abbiamo

ricercato il rapporto con la natura circostante anche attraverso la scelta dei materiali, delle finiture e degli arredi che caratterizzano ogni ambiente". Così, l'uso di ampie superfici vetrate non serve soltanto a lasciare correre lo sguardo fino all'orizzonte, aiuta a giocare con la luce, a costruire continui rimandi tra interno ed esterno. Nel soggiorno troviamo i grandi divani *Standard*. Liberi da ogni rigidità formale e strutturale, dove non è possibile riconoscere il retro, sono un invito a godere della magnifica vista sul golfo da ogni prospettiva. Sono stati scelti con un rivestimento di tessuto azzurro mare con accenti luminosi

che, colpiti dalla luce naturale, rimandano proprio a quelle atmosfere cromatiche che rendono unica la Costa Azzurra. Uno spettacolo di cui godere nel comfort assoluto grazie alle sedute di diversa forma e profondità, agli schienali e ai braccioli che possono essere modellati a piacere con un lieve movimento della mano per risultare alti, bassi oppure obliqui e sostenere il corpo in qualsiasi posizione.

Il gioco interno/esterno funziona anche attraverso le superfici lucide e riflettenti del polycarbonato di cui

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.**

Il divano posto di fronte alla vetrata offre una doppia visuale, sull'interno e sul paesaggio.

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



sono fatte le collezioni e i pezzi disegnati da Jacopo Foggini. La poltroncina *Ella*, con un sofisticato gioco di trasparenze, regala luminosità agli ambienti della zona pranzo e della cucina creando accordi cromatici con il paesaggio. Allo stesso modo la particolare collezione outdoor *A'mare* – nata con l'idea di regalare all'acqua e al mare, e ai loro magici riflessi, una dimensione solida – è stata scelta per arredare gli ambienti esterni.

In questa villa il mare può anche riflettersi all'infinito nelle sagome irregolari di una specchiera unica, la *Jubilé* creata dai fratelli Campana per Edra, sapientemente accostata alla parete vetrata della camera da letto padronale. Allo stesso modo, la sofisticata ricerca sui materiali di cui sono rivestiti gli ambienti e le strutture – l'arabesco orobico, il biancone (o cipollino), il travertino, il travertino oniciato, il nero Tunisi – si accompagna alla scelta di finiture particolari come lo spazzolato, l'oniciato, il vaiolato, con lo scopo di creare legami con la roccia sedimentaria che caratterizza questo terreno, coi colori e con le naturali asperità del paesaggio.



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

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

Giornalista indipendente. Laureata in architettura al Politecnico di Milano, si è da subito dedicata alla comunicazione. Dopo una lunga parentesi nel mondo dei periodici femminili, dove si è occupata di costume, moda e bellezza, è tornata alla passione originaria specializzandosi nel campo del design, del progetto e dello sviluppo urbano. Ha curato diversi progetti di ricerca per il Politecnico di Milano. Dal 2014 al 2020 ha diretto la rivista internazionale di architettura e design "Abitare". È presidente della Fondazione Giovanni Michelucci, centro studi sull'urbanistica, l'architettura moderna e l'habitat sociale.

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.

Photo **Pietro Savorelli**



Nella pagina precedente Ella.

La poltrona sui toni del verde e del blu è in armonia cromatica con gli interni e il paesaggio.

On the previous page Ella.

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

Vermelha e Cicladi

nella cantina offrono un raffinato angolo di degustazione.

Vermelha and Cicladi

offer a refined corner for tasting in the cellar.

“

C UORE DEL PROGETTO
È IL COMPLESSO
RAPPORTO CON
IL PAESAGGIO, CHE SFIDA
L'ARCHITETTURA A SEGUIRNE
LE FORME E I COLORI E AD
APRIRSI VERSO L'ESTERNO.

T HE 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
ha una vista privilegiata tra le piante
grasse del belvedere.
has a privileged view among succulents
on the belvedere.

GALLERIE D'ITALIA A TORINO

ARTE E CULTURA A PALAZZO
TURINETTI TRA FOTOGRAFIA E
BAROCCO PIEMONTESE

GALLERIE D'ITALIA IN TURIN

ART AND CULTURE AT PALAZZO
TURINETTI BETWEEN PHOTOGRAPHY
AND PIEDMONTESE BAROQUE

Piazza San Carlo a Torino
dove affaccia Palazzo Turinetti, sede di Gallerie
d'Italia.
Piazza San Carlo, Turin
overlooked by Gallerie d'Italia's Palazzo Turinetti
premises.

WORDS Silvana Annicchiarico



Standalto
nella grande galleria di ingresso del museo
con installazione della mostra
"JR. Déplacé-e-s".
in the museum's large entrance gallery with
an installation from the exhibition
"JR. Déplacé-e-s".

Un tempo era solo una Banca: la sede storica di Intesa Sanpaolo a Torino. Ora – dopo che l'headquarter di Intesa Sanpaolo si è spostato nel grattacielo progettato da Renzo Piano nei pressi della stazione di Porta Susa, Palazzo Turinetti (ancora sede legale della Banca) è stato oggetto di un'importante ristrutturazione che ha dato vita alla sede torinese delle Gallerie d'Italia. Da luogo di transazioni economiche e di investimenti finanziari a spazio espositivo e culturale in cui – sulla scorta delle eredità ricevute dal passato – provare a interrogare il presente e a prefigurare il futuro. Nella visione di Intesa Sanpaolo, infatti, l'investimento in arte e cultura e la scommessa sulla bellezza non sono meno importanti degli investimenti strettamente economici in funzione della crescita del Paese. Così al piano nobile di Palazzo Turinetti è ora ospitata una selezione di opere del barocco piemontese, insieme alle nove tele dell'Oratorio di San Paolo realizzate nel 1563, che sono state la prima importante committenza storica della Banca.

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.

Ma la vera protagonista del nuovo spazio museale è la fotografia: qui, nella parte ipogea del Palazzo, là dove un tempo c'era il caveau della Banca, ha sede ora l'Archivio Publifoto Intesa Sanpaolo, che raccoglie oltre 7 milioni di scatti realizzati dagli anni '30 agli anni '90 da una delle principali agenzie fotografiche italiane. Nella sua infinita capacità di trasformarsi e di adattarsi anche tecnologicamente ai nuovi tempi, infatti, la fotografia è forse il mezzo di espressione e di comunicazione più capace di intercettare i mutamenti della società e di sintonizzarsi con le trasformazioni epocali. Per questo, nella sede torinese di Gallerie d'Italia (la quarta, dopo quelle aperte a Vicenza, a Napoli e a Milano), non solo è stato trasferito come si diceva l'archivio Publifoto (che è in fase di digitalizzazione e sarà presto reso disponibile al pubblico) ma sono programmate anche mostre temporanee che usano la costitutiva ossimoricità della fotografia, il suo essere sempre – al tempo stesso – un documento oggettivo e una visione soggettiva d'autore – per fare luce sulle sfide della contemporaneità, dalla lotta

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



alla povertà, al contrasto al cambiamento climatico, passando per le questioni legate all'inclusività e all'educazione, con l'obiettivo di alimentare una nuova sensibilità e consapevolezza verso quelle che sono le urgenze sociali del mondo di oggi. "Il museo – dice Antonio Carloni, Vicedirettore delle Gallerie d'Italia a Torino – è stato concepito come un testimone del nostro tempo, come uno spazio in cui i cittadini possono comprendere quelle che sono le grandi problematiche del mondo in cui viviamo: per questo, la programmazione cerca di affrontare e interpretare il contemporaneo".

La ristrutturazione del Palazzo, affidata all'architetto Michele De Lucchi, è intervenuta a creare un'apertura all'interno del chiostro per accedere ai piani sotterranei: quasi una scalinata rinascimentale all'incontrario, con l'intento di rendere accessibili al grande pubblico spazi che erano rimasti nascosti o inutilizzati per lungo tempo. Così tutto l'ambiente ipogeo è ora dedicato a mostre fotografiche commissionate dalla Banca a grandi fotografi contemporanei: l'inaugurazione del Museo è avvenuta con la mostra *La fragile meraviglia. Un viaggio nella natura che cambia* di Paolo Pellegrin, con la curatela di Walter Guadagnini e il contributo di Mario Calabresi: un lavoro inedito che indaga il tema del cambiamento climatico attraverso una lettura per immagini del rapporto tra l'uomo e il suo ambiente naturale. L'esposizione di Pellegrin dialogava con la mostra *Dalla guerra alla luna. 1945-1969*, una selezione di immagini storiche dell'Archivio Publifoto a cura di Giovanna Calvenzi e Aldo Grasso, che documentava il miracolo economico italiano dalla fine della Seconda guerra mondiale fino allo sbarco dell'uomo sulla luna. Da febbraio a luglio 2023 Palazzo Turinetti ha ospitato invece un'importante

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

mostra dell'artista e fotografo francese JR, noto in tutto il mondo per l'attenzione che dedica ai problemi dei migranti e dei rifugiati. Con il progetto *Déplacé•e•s*, cominciato nel 2022 e presentato per la prima volta proprio nella Mostra torinese, l'artista ha viaggiato in zone di crisi, dall'Ucraina sconvolta dalla guerra fino agli sterminati campi profughi di Mugombwa in Rwanda e di Mbera in Mauritania, di Cùcuta in Colombia e di Lesbo in Grecia, per riflettere sulle difficili condizioni in cui oggi versano migliaia di persone a causa di conflitti, guerre, carestie, cambiamenti climatici, persecuzioni o discriminazioni ideologiche, politiche, etniche o religiose. A Torino JR ha anche realizzato una performance di arte pubblica – una sorta di "processione" laica – che ha coinvolto più di un migliaio di persone per portare in Piazza San Carlo, dalle vie adiacenti, cinque teli raffiguranti le immagini di bambini incontrati durante le visite nei campi profughi tra i dannati della terra. Visibili solo dall'alto, attraverso l'uso di droni e di sguardi in plongée, queste immagini-giganti – con la loro ambizione di provare a compensare e a risarcire il deficit di rappresentazione a cui sono condannate quasi sempre le vittime innocenti delle tragedie epocali – sono entrate a far parte della mostra: trasformate in teli fotografici monumentali o in frammenti video di storyboard di viaggio, sono il filo conduttore di un percorso che ha inizio già dall'ingresso del museo, con l'immagine di un gigantesco occhio stampato sulla porta, per concludersi nella vasta sala ipogea immersiva, dove si ha la sensazione di partecipare a un grande rito di coscienza collettiva. È come se JR con le sue immagini e con quel grande occhio che ci guarda ci dicesse che dobbiamo avere il coraggio e la forza di resettare lo sguardo, che non dobbiamo mai chiudere gli occhi, e che certi sguardi che apparentemente vengono da lontano in realtà profondamente ci ri-guardano. È una visione potente, la sua. Una visione che non denuncia, non urla, non protesta. Semplicemente mostra. E ci chiede di non smettere di guardare, e di prendere coscienza di quello che accade.

La scelta di Edra di fotografare alcuni dei suoi prodotti ambientati negli spazi del museo risponde a una visione che fa propri e condivide al tempo stesso lo sguardo di JR sul mondo e la missione di Gallerie d'Italia di promuovere attraverso l'arte, la cultura e la fotografia valori come la libertà, l'immaginazione, la creatività e la partecipazione. Così, al piano nobile, sui pavimenti fatti di intarsi di preziose essenze

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

nella Sala Arena in occasione della mostra
"JR. Déplacé-e-s".
in the Sala Arena for the exhibition
"JR. Déplacé-e-s".

Getsuen e Rose Chair
nella Sala a volta e dettaglio della mostra
"JR. Déplacé-e-s".

Getsuen and Rose Chair
in the vaulted room with a detail from the
"JR. Déplacé-e-s" exhibition.



Favela
nella Sala dei 300 con l'allestimento
scenico di grandi teli raffiguranti le
immagini dei bambini incontrati da JR nei
campi profughi.
the setting of the Sala 300 for large
canvases depicting images of children JR
met in refugee camps.



Standard
nella Sala della carta cinese di Palazzo
Turinetti.
in Palazzo Turinetti's Chinese paper room.

**Nella pagina successiva
Standway e Brasilia.**

Il divano rosso e il tavolo specchiato nella
Sala del Piffetti.

**On the following page Standway and
Brasilia.**

The red sofa and mirrored table in Sala
del Piffetti.

lignee, tra i lampadari di cristallo, gli specchi, i dipinti barocchi, e le pareti dorate o ricoperte di broccati color porpora, Edra ha collocato i divani *Standard* di Francesco Binfaré, in accordo sia cromatico sia formale con lo spazio circostante, così come i tavolini *Ciclad*i di alabastro di Jacopo Foggini o il tavolo *Brasilia* dei Fratelli Campana.

Anche all'ingresso, di fronte al grande occhio spalancato di JR, alcuni divani di Binfaré color petrolio sono posizionati in modo da invitare alla restituzione dello sguardo, al campo/controcampo visivo. Ma nello spazio, dove la sensibilità sociale e visuale di JR ha collocato i teli giganti con i volti dei bambini che si rivelano solo quando il drappo viene issato e da straccio informe si fa volto e storia e identità, lì Edra ha voluto collocare la poltrona *Favela* dei fratelli Campana, una seduta pensata per essere costruita con gli scarti recuperati nelle bidonvilles, quasi a voler esprimere anche nella materialità dell'oggetto quel segno di rinascita e di riconquista identitaria che emerge dalle gigantografie di JR. In modo analogo, *Tatlin* di Roberto Semprini e Mario Cananzi, con la sua configurazione circolare, invita a gettare uno sguardo panottico sullo spazio circostante e sulle sue devastazioni, mentre due sedute delicatamente gioiose come *Getsuen* e *Rose Chair* di Masanori Umeda, sembrano voler introdurre un tocco di vita e di speranza davanti a un paesaggio di perdita e di fuga verso l'ignoto com'è quello fotografato da JR. La collezione entra in relazione con l'arte, con la fotografia con il Palazzo, secondo una visione che mira a fare dello spazio museale un organismo vivo e vitale, che non si limita a custodire le vestigia del passato, ma che incalza il presente e lo indaga, interrogando tutti noi sul nostro modo di stare dentro il nostro tempo. Come dice chiaramente Antonio Carloni, Vicedirettore della sede torinese di Gallerie d'Italia: "Credo che per avere un ruolo civile importante nella società contemporanea il museo debba smettere di fare il museo".

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*i 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

Architetto, vive a Milano, svolge attività di ricerca, di critica e di didattica. È consulente per enti pubblici e aziende. Attraverso progetti espositivi ed editoriali si occupa di temi contemporanei, dell'opera di grandi maestri e di nuovi protagonisti del design. Dal 2007 al 2018 è stata ideatrice e Direttore del Triennale Design Museum della Triennale di Milano. Dal 2019 è Docente di Storia del design all'Università Isia di Pordenone. Dal 2019 al 2022 è stata membro del Comitato Tecnico Scientifico per i Musei e l'economia della cultura del MIBAC. Collabora con il Ministero degli Affari Esteri per mostre itineranti nel mondo, scrive per La Repubblica e Domus.

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. She writes for La Repubblica newspaper and the architecture and design magazine Domus.

Photo **Pietro Savorelli**

Standway e Cicladi
nella magnifica Sala Turinetti affacciata su
Piazza San Carlo.

Standway and Cicladi
in the magnificent Sala Turinetti
overlooking Piazza San Carlo.

NUOVO MECENATISMO

INTERVISTA A PATRIZIA SANDRETTO RE
REBAUDENGO, FONDATRICE E PRESIDENTE DELLA
FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO

NEW PATRONAGE

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

WORDS Silvana Annicchiarico

Da oltre venticinque anni la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo è impegnata a favore dell'arte e della cultura contemporanea. Nata a Torino il 6 aprile 1995, per volontà di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, sua Presidente, la Fondazione è un'istituzione no profit che propone una nuova visione del mecenatismo, basato sulla responsabilità assunta in prima persona e sulla condivisione di passioni, saperi e risorse individuali. E nella sede torinese della Fondazione che Edra ha scelto di entrare con alcune delle sue creazioni per farle dialogare con i lavori di alcuni giovani artisti: per contrasto, per analogia, per innescare cortocircuiti di senso e di spiazzamento. In questo scenario Patrizia Sandretto Re Rebaudengo mette a fuoco la sua visione dell'arte e del design, oltre che la missione che cerca di perseguire con il lavoro della Fondazione.

Qual è il suo rapporto con il design? Quali sono i designer, le tendenze, i movimenti che le interessano di più, storicamente ma anche nello scenario attuale?

Potrei iniziare a raccontare il mio rapporto con il design parlando di due opere della mia collezione. Nel salone della mia casa torinese, *Europa*, il divano in acciaio specchiante del designer Ron Arad è collocato di fronte a *European Culture Myth, Annunciation* un'installazione a parete dell'artista Tony Cragg. Il primo, del 1994, è un'icona, una metafora della tecnologia, il secondo, del 1984, è composto di scarti di plastica ed è un'opera che anticipa i temi dell'iperproduzione, dell'obsolescenza degli oggetti, del destino dei rifiuti. Documentano un'importante stagione della scena creativa britannica ed entrambi contengono un'idea di Europa. Sono lavori bellissimi ma "scomodi": li ho scelti perché nella loro eleganza formale sanno tenere alta la nostra attenzione fisica e mentale.

Amo il design italiano e la produzione storica di autori come Albini, Caccia Dominioni, Mollino, Venini, Bellini, le ricerche degli anni '70 di Sottsass e Memphis, Archizoom e il design radicale. Riguardo alle ultime tendenze, mi piace lasciarmi sorprendere da un oggetto, assecondando le emozioni della scoperta. Nel design e nell'architettura degli ultimi anni, si può intuire un'ispirazione diffusa rivolta alle forme organiche che richiamano la natura; penso ai lavori di Pierre Yovanovitch, Gregory Rogan, kar-studio e molti altri. Da tanti anni seguo la ricerca di Alessandro Ciffo, di cui colleziono gli strabilianti vasi morbidi in silicone.

I confini fra design e arte contemporanea si stanno facendo sempre più fluidi e permeabili. Spesso le due discipline si ibridano e si

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?

Flowers Collection
insieme all'opera di Lungiswa Gqunta "Tending to the harvest of dreams" del 2021. Mostra The Butterfly Affect @Fondazione Sandretto Re Rebaudengo a Torino.
with Lungiswa Gqunta's work "Tending to the harvest of dreams" 2021. The Butterfly Affect@Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin.

confondono. Vale anche per il collezionismo? Che analogie e che differenze ci sono fra collezionare artefatti di design e opere d’arte contemporanee?

In Fondazione Sandretto Re Rebaudengo promuoviamo lo scambio tra design e arte contemporanea. Negli ultimi anni, in particolare, lo abbiamo fatto con ArtCollab, un progetto che ci permette di offrire a giovani artiste e artisti l’opportunità di lavorare con celebri figure del mondo della moda e del design. Per esempio, dalla collaborazione tra lo shoe designer Nicholas Kirkwood e l’artista Paul Kneale è nata un’edizione limitata di tre modelli di scarpe; da quella tra Stella Jean e l’artista kenyota Michael Armitage una collezione sostenibile di maglie in lana; nel 2022 Ana Elisa Egreja e il fashion couture brand Pieces Unique hanno disegnato un set di sottopigiati da tavola. Collezionare arte e design presenta naturalmente molte differenze ma richiede uguale passione, studio, ricerca.

Che ruolo attribuisce oggi ai musei? Ancora solo di conservazione del patrimonio? O un ruolo più attivo, propulsivo e interrogante? Un museo secondo lei esemplare?

Un museo esemplare, oltre ad avere ed esporre una collezione, deve creare contenuti, promuovere conoscenza, produrre nuove opere, sostenere e ispirare le giovani generazioni creative, attivare il confronto democratico, avvicinare all’arte un pubblico sempre più ampio. Il musco di oggi è un’agorà, una piazza dove, attraverso le opere e le mostre, possiamo interrogarci sulle questioni aperte del presente, allenandoci ad affrontarne la complessità. Non credo che conservazione, innovazione e ricerca siano inconciliabili. Tutt’altro: avere a cuore la cultura contemporanea e il patrimonio culturale richiede in tutti casi cura del passato e investimento sul futuro.

Esiste ancora il mecenatismo? In che forme si esprime? Che obiettivi deve avere?

Sì, per fortuna esiste. Personalmente ho scelto di essere mecenate e non solo collezionista e ho trovato nella Fondazione la forma per esprimere

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.



Photo **Pietro Savorelli**

Nella pagina precedente Getsuen
di fronte all’opera di Ambera Wellmann
“Counterclockwise” del 2022.
Mostra Antipoem @Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo a Torino.
On the previous page Getsuen
in front of Ambera Wellmann’s work
“Counterclockwise”, 2022.
Antipoem @Fondazione Sandretto Re
Rebaudengo in Turin.

Standway
Un dettaglio del divano fotografato
all’interno della Fondazione Sandretto Re
Rebaudengo.
Detail of the sofa photographed at the
Sandretto Re Rebaudengo Foundation.

ELEGANZA ED
ESSENZIALITÀ A
BORDO

ELEGANCE AND
ESSENTIALITY
ON BOARD

WALLYWHY150 E LE NUOVE FRONTIERE DEL
COMFORT IN NAVIGAZIONE.
INTERVISTA CON LUCA BASSANI

WALLYWHY150 AND THE NEW FRONTIERS OF
NAVIGATIONAL COMFORT.
INTERVIEW WITH LUCA BASSANI



WORDS Mariateresa Campolongo

**Essential.**

Il divano in velluto bronzeo è il cuore alto del living. Da libertà di movimento e la possibilità di ammirare sempre il mare.

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.

Nella pagina precedente wallywhy150.

L'ultimo yacht nato in casa Wally è caratterizzato dal colore "power grey" che muta in base all'incidenza dei raggi del sole e genera bellissimi riflessi.

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.

Tecnologia bellezza, design e innovazione sono da sempre peculiarità di Wally, cantiere nautico fondato a Monaco nel 1994 da Luca Bassani, appassionato velista e visionario. Negli anni Wally ha realizzato barche a vela e a motore rivoluzionarie, che sono diventate poi punti di riferimento nel mondo dello yachting. L'ultimo nato in casa Wally, oggi brand di Ferretti Group, è il wallywhy150 caratterizzato da poche linee, tese e pure, da ampi spazi interni e dal colore "power grey" che muta in base all'incidenza dei raggi del sole e genera bellissimi riflessi. Gli interni, ideati in collaborazione con lo Studio Vallicelli Design, sono il risultato della ricerca dell'estrema pulizia formale condotta da Wally fin dalle prime barche a vela. La zona giorno del main deck si sviluppa su due aree: la dining allo stesso livello del pozzetto e quella living su un'altra quota. Finestrature a tutta altezza consentono un contatto diretto con il mare, dando una sensazione di continuità tra esterno e interno accentuata dal teak che collega gli ambienti indoor con l'outdoor. Altra caratteristica è il contrasto tra l'utilizzo di materiali nautici tradizionali, come il legno, e di moderni laccati metallizzati i cui

Tecnology, 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

riflessi esaltano la tridimensionalità della barca. Come avviene anche nella cabina armatoriale a prua con una vista scenografica a 270 gradi. L'uso del giallo come colore di accento in contrasto con le superfici scure rende gli interni luminosi.

Punto focale del living è il divano Essential di Edra. Accogliente, elegante e sobrio, si inserisce perfettamente nell'ambiente dando libertà di movimento e la possibilità di ammirare la scia dello yacht in navigazione in un'esperienza di comfort unica, resa possibile anche dalla scelta del rivestimento in velluto, tessuto non convenzionale nella nautica.

Quella tra Edra e Wally è una collaborazione sperimentata con successo già a bordo del Wally B, barca a vela del 1998 con interni firmati da Lazzarini Pickering Architetti. Grazie alle configurazioni variabili il divano *L'Homme et la Femme* aveva proposto con lungimiranza un'inedita visione dello spazio nautico, trasformando il living da zona conversazione a salottino con chaise longue a sala da pranzo.

In occasione del debutto del wallywhy150, *Edra Magazine* ha incontrato Luca Bassani, Fondatore e oggi Chief Designer Wally.

Qual è il punto di forza di questo progetto?

Sicuramente il living su due livelli. Quando entri hai un'altezza fenomenale. Poi sali, ti siedi sul divano e non perdi la vista del mare, che è fondamentale. Hai la stessa visuale del flybridge, e sei ben protetto e in assoluto silenzio.

Presenta sempre progetti innovativi, da che cosa è ispirato?

Ogni progetto ha sempre delle belle soluzioni, ma anche delle mancanze: la differenza tra ciò che hai già realizzato e la perfezione è uno stimolo per ideare un nuovo progetto, per cercare di eliminare il gap.

Vela o motore?

La mia passione rimane la vela ma, come progettista mi intriga e mi interessa la barca a motore tanto quanto quella a vela. Nel campo della vela abbiamo già fatto molti passi in avanti; in questo momento nel settore del motore c'è ancora tantissimo da fare. Nel progetto di una barca a vela impari a utilizzare bene i volumi perché hai meno libertà.

Quando porti questo approccio sulle barche a motore riesci a offrire soluzioni nuove.

Come riuscite a mantenere l'identità Wally in barche sempre diverse?

Con la coerenza. Un Wally è Wally. Su questo bisogna stare molto attenti e dare il meglio secondo la propria formula, senza abbandonarla.

Perché avete scelto il divano Essential di Edra?

Siamo felicissimi di avere Edra a bordo. Abbiamo scelto Essential perché è un bell'elemento di arredo. Appena all'interno dello yacht fa da padrone nell'ambiente. Il concetto di open space nel living ci ha permesso di utilizzare progetti provenienti dal mondo 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 *L'Homme et la Femme* sofa in the Wally B living space offered an original vision of how spaces can be transformed by using different configurations of the same elements, thus turning 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

PhD in Yacht Design, vive tra Genova e La Spezia dove si dedica ad attività di ricerca, di divulgazione e di didattica. Da sempre appassionata di barche e di mare, insegna Interior Yacht Design, Progettazione Navale e Nautica e Modellazione Tridimensionale presso l'Università di Genova. Contributor per riviste di settore, è profondamente affascinata dalla storia della nautica, del design, dell'architettura e dell'arte e dalle possibili correlazioni tra le diverse discipline.

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

E IL PROGETTO DI REGGIA
CONTEMPORANEA

AND THE REGGIA
CONTEMPORANEA PROJECT



WORDS Cristina Mazzantini

Nella pagina precedente il roseto Niso Fumagalli
e sullo sfondo la facciata neoclassica della Villa Reale di Monza, opera di 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.
I moduli del divano incastonati nelle geometrie dell'Atrio degli Staffieri.
Modules of the sofa set among the geometries of the Staffieri entrance.

**Rose Chair.**

Le poltrone fioriscono tra le
quattromila varietà di rose
nell'Avancorte di fronte
all'Orangerie.

The armchairs flower among four
thousand varieties of rose in the
Avancorte opposite the Orangerie.

La Villa Reale di Monza e i suoi settecento ettari di parco presentano una mirabile sintesi di natura e cultura in un contesto storico di grande fascino. Il complesso architettonico d'intonazione vanvitelliana fu costruito tra il 1777 e il 1780 dall'Imperial regio architetto Giuseppe Piermarini per l'Arciduca Ferdinando d'Asburgo D'Este, come sede di svago e di delizie. Poco dopo, nel pieno turbine Napoleonico, il ticinese Luigi Canonica creò il parco per il Viceré Eugenio di Beauharnais. Eretta come simbolo della magnificenza dell'impero austro-ungarico, la Reggia ha poi assistito all'alternarsi di periodi di sfarzo a momenti di abbandono, con il serrato avvicinarsi di inquilini e proprietari: dal Viceré Giuseppe Ranieri d'Asburgo-Lorena

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.
Nell'atrio degli Staffieri.
In the Staffieri entrance.

alle truppe del Generale Radetzky, da Massimiliano I d'Asburgo-Lorena fino a Re Umberto I di Savoia, il cui assassinio eclissò per sempre, nel 1900, la destinazione regale della villa. Durante i suoi quasi 250 anni di storia, l'architettura ha subito profonde trasformazioni e, mentre restava ferma la *facies* delineata dal Piermarini, con l'eleganza e la maestosità che ancora oggi stupiscono, la Reggia si reiventava più volte. Pochi sanno, infatti, che proprio nella Villa Reale di Monza nel 1923, contestualmente all'apertura dell'Università di Arti decorative, ribattezzata poi ISIA – Istituto superiore per le industrie artistiche di Monza –, venne inaugurata l'Esposizione internazionale di arti decorative. Una mostra di successo, riallestita nella Villa Reale nel 1925, 1927 e 1930, che divenne famosa come la “Triennale di Milano” dopo il trasferimento nel capoluogo lombardo.

Tanti mutamenti hanno forgiato un'identità variegata: asburgica di stampo neoclassico, insieme sabauda in stile floreale; legata a quell'artigianato che può dirsi antesignano del design e protesa verso l'arte contemporanea. Una storia così travagliata ha inciso diversi tratti nella fisionomia del luogo, senza però radicarvi un preciso carattere identitario: privando gli interni di quasi tutte le opere d'arte e le suppellettili, rimosse o andate distrutte, ha lasciato solo alla struttura l'originaria grandiosità. In questa prospettiva, seguendo l'esempio del Quirinale, grazie alla visione del Presidente Paolo Pilotto e su impulso del Direttore Generale Giuseppe Distefano, il Consorzio Villa Reale e Parco di Monza ha avviato il progetto Reggia Contemporanea. Un'iniziativa a cui Edra ha partecipato con due splendidi lavori di Jacopo

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 lampada fa eco all'ornato esotico del
salottino giapponese.
The lamp echoes the exotic decorations of
the Japanese room.

Foggini, volta ad arricchire le suggestive ambientazioni dei piani nobili con opere d'arte e di design, che testimoniano l'eccellenza della più recente creatività italiana. Circondate dagli stucchi di Giocondo Albertolli, sui pavimenti intarsiati dalla bottega di Giuseppe Maggiolini, una dopo l'altra sono esposte opere di artisti del calibro di Afro e Pietro Consagra, Piero Dorazio e Enrico Castellani, Francesco Messina e Mimmo Rotella, Emilio Vedova e Paolo Scheggi, Maria Lai e Gastone Novelli, accanto alle installazioni site-specific create da Emilio Isgrò, Grazia Varisco, Giovanni Frangi e Chiara Dynys. Oltre alle opere di Luciano Ventrone, Agenore Fabbri, Gino Marotta, Bertozzi&Casoni, Davide Rivalta, Pietro Ruffo, Massimo Listri e Michele Ciacciofera. Nell'ambito del design, oltre a quelle dei pionieri come Gio Ponti e Piero Fornasetti, si annoverano opere di archistar come Gaetano Pesce e Michele De Lucchi, accanto ai lavori di alcuni protagonisti, come Giorgio Armani e marionanni, Aldo Rossi e Vico Magistretti, Alessandro Mendini e Francesco Binfaré, Nanda Vigo e Jacopo Foggini. Reggia Contemporanea, che fu presentata in occasione del primo Festival delle Regioni alla presenza del Presidente Sergio Mattarella, è stata appena inaugurata. Prima che fosse completato il nuovo allestimento, Edra ha trasformato la Villa Reale in un temporaneo palcoscenico per diverse installazioni: così ha immerso l'architettura in un'atmosfera onirica, calandola liberamente in una dimensione fantastica. Il reportage qui illustrato la documenta, manifestando l'opposizione tra il rigore classico dello sfondo e la fluidità contemporanea del design, per intrecciare la favola della Reggia con la quotidianità dell'odierno abitare. Nella



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, like a "midsummer dream", 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

Margherita
nell'appartamento degli Imperatori di Germania, all'interno della stanza da letto dell'Imperatrice Augusta Vittoria.
in the Emperors of Germany apartments, the bedroom of Empress Augusta Victoria.



Standard
davanti all'opera "Politico Blu" di Enrico Castellani del 2008.
with "Politico Blu" by Enrico Castellani, 2008.

ricerca dell'equilibrio tra mondanità e poesia, Edra ha attinto al contesto come a una sorgente d'invenzioni, per presentare la varietà di idee formali della propria produzione e metterla in risonanza con le nuove opere d'arte. Creando, in tal modo, diversi scenari immaginifici. Nell'Avancorte, ai margini dell'oasi del parco, il profumato roseto Niso Fumagalli ha accolto, tra le quattromila varietà di rose, le *Rose Chair* di Masanori Umeda, con petali di velluto rosso morbidi e fuori misura. Nell'Atrio degli Staffieri, i moduli dello *Standard* di Francesco Binfaré si sono incastonati come gemme nel reticolo geometrico di marmi policromi. Davanti allo Scalone d'Onore è apparsa una scenografica moltitudine di tavolini *Cicladi*, mentre nell'atmosfera esotica del salottino giapponese, lo stelo dorato della lampada a *Ines*, si è mimetizzato con i raffinati ramage dorati. Chissà se, scattato l'ultimo fatidico click, Edra avrebbe voluto continuare a divertirsi nel posizionare qua e là sofà e poltrone, tavoli e lampade, allestendo senza sosta i 22.000 metri quadrati della Villa Reale. Dialogando amabilmente con la bellezza degli affreschi e degli stucchi antichi, o delle installazioni o delle opere contemporanee, che a poco a poco trovano fissa dimora nelle 700 stanze della Villa. Anche se "l'immaginazione è la regina del vero, e il possibile è una provincia del vero", come osservava Baudelaire, non è dato saperlo. Edra, però, invita i suoi lettori a travalicare l'immaginazione e a recarsi a Monza, per scoprire dal vero l'incanto della Villa Reale, del suo parco e della collezione di opere di Reggia Contemporanea.



life, weaving the history of the 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 *Cicladi* 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

Architetto, curatrice, docente al Politecnico di Milano e autrice di saggi e volumi, svolge attività professionale e di ricerca soprattutto nell'ambito della tutela e della valorizzazione dei beni culturali. Consulente del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, ha collaborato con l'Amministrazione della Camera dei Deputati, il FAI, la Regione Siciliana e Rai-TG2. È stata membro della Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco e Presidente dell'ISIA di Faenza.

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

Photo **Pietro Savorelli**



Nella pagina precedente *Cicladi*.

Una moltitudine di tavolini davanti allo Scalone d'Onore.

On the previous page *Cicladi*.

A multitude of tables before the Grand Staircase.

Tatlin

sullo Scalone d'Onore di Villa Reale. on the Grand Staircase at Villa Reale.

VILLA FIRENZE CONTEMPORANEA

Essential

con disposizione circolare disegna un carosello con gli elementi architettonici. Sullo sfondo due opere contemporanee: a sinistra "Superficie bianca" di Enrico Castellani del 1964, a destra "Intersuperficie curva" di Paolo Scheggi del 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.

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.



Villa Firenze.
vista dal parco. Sulla sinistra la "Leonessa"
di Davide Rivalta.
seen from the park. On the left "Lioness"
by Davide Rivalta.

WORDS Cristina Mazzantini

Si susseguono le iniziative ispirate a Quirinale Contemporaneo, un progetto voluto dal Presidente Sergio Mattarella, ideato e realizzato ad opera del Segretario generale Ugo Zampetti, a cui Edra dedicò un numero di questa rivista nel 2021. Introducendo nelle Sedi Presidenziali opere d'arte contemporanea e di design, Quirinale Contemporaneo ha delineato una nuova visione del patrimonio culturale delle istituzioni, dinamica e condizionata dal trascorrere delle stagioni dell'arte, che nel tempo è divenuta esemplare. Con *Villa Firenze Contemporanea*, l'Ambasciatrice Mariangela Zappia è riuscita nell'ambizioso progetto di esportare l'esempio di Quirinale Contemporaneo oltre oceano, richiamando a Washington 30 opere d'arte del periodo Repubblicano, con capolavori da Burri a Fontana, Pistoletto e Isgrò, oltre a 23 oggetti di design, da Gio Ponti a Francesco Binfaré. Villa Firenze, prestigiosa residenza degli Ambasciatori d'Italia negli Stati Uniti, è nota per essere una delle più belle ambasciate di Washington, immersa in un fantastico parco privato che è il più grande della città. La sua architettura si presenta come un palinsesto su cui molte penne, nel tempo, hanno scritto: esprime un'identità plurima, data dal fitto sovrapporsi di stratificazioni, spesso senza soluzione di continuità. La costruzione della Villa, tra

il 1925 e il 1927 in un rigoroso stile neo-Tudor, si deve ai coniugi O'Brien, che ai margini di Rock Creek Park misero in scena un medioevo fantastico, costruendo una *mansion*

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 1927 by the O'Brien family, who set the stage for mediaeval fantasy on the outskirts of Rock Creek Park, theirs was a romantic mansion

Essential
all'interno della Grand Hall.
Sopra il camino l'opera "Untitled"
di Rudolf Stingel del 2012.
in the Grand Hall. Over the fireplace
"Untitled" by Rudolf Stingel, 2012.



romantica di aspirazione aristocratica, ove ospitare l'alta società americana, presidente Hoover compreso. La villa fu poi trasformata da Robert e Polly Guggenheim, che le diedero il nome di Villa Firenze, con una visione eclettica, guidata da un'estetica personale, in equilibrio tra comfort e ricercatezza. Divenuta residenza diplomatica nel 1976 la proprietà fu restaurata dal Ministero per gli Affari Esteri e venne adornata con beni mobili e opere d'arte antica provenienti anche dalle collezioni del Ministero della Cultura. Il progetto *Villa Firenze Contemporanea*, dunque, mirava a ricucire la frammentazione identitaria della residenza in un'immagine finalmente coerente con la sua destinazione diplomatica, per ribadire la ferma vocazione di rappresentare l'Italia negli Stati Uniti, attraverso le espressioni dell'eccellenza del nostro Paese in campo artistico e progettuale, facendo perno sull'attualità. A Villa Firenze, Edra domina la spettacolare Grand Hall: uno spazio perturbante a tripla altezza, attraversato dalle ombre chimeriche delle figure catturate

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

nelle immense vetrate istoriate, che evoca le prospettive illusionistiche e disorientanti raccolte da Giambattista Piranesi nelle *Carceri*. Un ambiente scenografico e grandioso, oggi illuminato dal candore della tela estroflessa di Enrico Castellani e dell'intersuperficie di Paolo Scheggi, dai riflessi argentei dell'*Untitled* di Rudolf Stingel e dalla vivacità dei cromatismi della maestosa tela *La lontananza aperta alla misura* di Piero Dorazio, Esposta alla XLIII Biennale di Venezia. Coerente con la multi-direzionalità della Grand Hall, la configurazione circolare del divano *Essential* asseconda l'idea di una spazialità fluida: così risucchia in un vorticoso *roundabout* i tanti percorsi possibili, tra l'atrio, la rotonda, la scala, la sala da pranzo e il disimpegno che apre sul giardino. Al centro di questa composizione variabile di cuscini intelligenti, che fanno sbocciare i divani in tante forme diverse, i tre tavolini in alabastro naturale della serie *Cicladì* disegnati da Jacopo Foggini, con profili frastagliati che ricordano le isole mediterranee.

and that is reminiscent of Giambattista Piranesi's 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 intelligent cushions, which allow it to unfold in different forms, are three tables from the *Cicladì* series designed by Jacopo Foggini. Fashioned in natural Volterra alabaster, the tables' chiselled rugged edges recall the Mediterranean islands of the same name.

AMARE LOVING AMA AMA

Ama.
Una vista dall'alto del borgo immerso nelle
colline del Chianti, in provincia di Siena.
A bird's-eye view of the village surrounded
by the Chianti hills near Siena.

LORENZA SEBASTI E MARCO PALLANTI
RACCONTANO CASTELLO DI AMA: LA
CANTINA, L'OSPITALITÀ E IL MUSEO DIFFUSO



WORDS Laura Arrighi

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

“
CON L'ARRIVO
 DELL'ARTE,
 SEMBRAVA CHE
 ANCHE IL VINO FOSSE
 MIGLIORATO. ANCHE
 IL VINO È UN'OPERA
 APERTA. PROPRIO COME
 UN LIBRO, UNA SINFONIA O
 UN'INSTALLAZIONE”.

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 sfumature leggerissime nel colore del
 vetro naturale omaggia l'opera "La lumière
 intérieure du corps humain" di 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.



Flowers Collection

fiorisce nel giardino dell'opera "Sulle vigne: punti di vista" di Daniel Buren: un salone delle feste a cielo aperto da cui ammirare il paesaggio.

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 è un piccolo paese nel cuore del Chianti Classico, in provincia di Siena. Il borgo è circondato da colline dove i vigneti si alternano agli oliveti e incontrano il bosco. All'interno del borgo sorge Castello di Ama, un'azienda di produzione vinicola nata negli anni '70 grazie alla visione di quattro imprenditori che reimpiantarono buona parte dei vigneti e costruirono una moderna cantina di fermentazione. Castello di Ama ha due anime complementari, dell'arte e del vino. E queste anime appartengono a due diverse personalità, quella di Lorenza Sebasti e quella di Marco Pallanti, colleghi, compagni, moglie e marito, madre e padre di tre figli, grandi amici e complici. Philip Larratt-Smith in *Coltivare e Costruire - Castello di Ama* scrive che il carattere di un luogo dipende da proporzioni variabili, da fattori esterni e da caratteristiche oggettive, ma "affonda le sue radici anche nel substrato interiore delle percezioni, delle emozioni che si liberano dentro di noi quando veniamo a contatto con questi fattori esterni [...] dalla consapevolezza di noi stessi. Ricordi,

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

desideri e fantasie”. Raccontare Castello di Ama è quindi raccontare anche la storia delle persone che lo hanno prima di tutto “sentito”. Lorenza, figlia di uno dei soci fondatori, arrivò per la prima volta ad Ama nel 1980. “Fu amore a prima vista. Decisi di terminare gli studi, in accordo con mio padre, e quindi trasferirmi definitivamente nel 1988”.

Marco invece incontrò Ama nel 1982: “Se quel giorno di settembre, quando ebbe inizio la mia avventura qui, mi fosse apparsa una fata e si fosse offerta di esaudire i miei desideri di ‘aspirante enologo’ certo non sarei mai riuscito a chiederle tutta la bellezza che qui ho poi trovato. A quel tempo non ero in grado di immaginare il carattere evocativo del vino e come, attraverso il suo gusto, fosse possibile toccare la sensibilità della gente, ampliandone gli orizzonti. L’ho scoperto, con mia grande soddisfazione, negli anni successivi ed è la parte più bella del mio lavoro”.

La complicità con Marco è stata decisiva per Lorenza, che racconta: “Non sapevo distinguere l’uva bianca dall’uva rossa, ma avevo voglia di imparare. Marco mi ha insegnato veramente tutto, anche se la scoperta del vino è stata un percorso molto personale, che ho fatto anche viaggiando e studiando”. Dopo la prima vendemmia del 1988 che vide la produzione di circa mezzo milione di bottiglie con 55 ettari di terreno, decisero di operare scelte draconiane e cominciarono a produrre la metà del vino. Abbassare le rese per migliorare il più possibile la qualità del prodotto. “Ama, per me, non era solo vino. Io volevo aprire le ville e sentivo la necessità di curare l’ospitalità coinvolgendo altre realtà creative. Quando mi trovai ad affrontare i lavori di ristrutturazione non volevo limitarmi alla messa a norma degli edifici, ma cominciai a scegliere con attenzione arredi, tessuti, luci e decori”. Già nei primi anni ’70 Castello di Ama si era avvicinato al mondo dell’arredo. Brunero Mazzei, padre di Valerio e

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. Valerio and Monica’s father Brunero Mazzei 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



A'mare
nella parte nuova della cantina.
in the wine cellar's new area.



Standard
in fucsia accoglie gli ospiti nella parte
nuova della cantina.
upholstered in fuchsia welcomes guests to
the wine cellar's new area.

“

I N AMA L'ARTISTA
NON PORTA SOLO
LA SUA ARTE MA, IN
UNO SCAMBIO ARMONICO,
INTERPRETA E RENDE
MAGICO IL TERRITORIO.
DI UNA MAGIA AUTENTICA,
PER CUI SI È IN AMA E IN
NESSUN ALTRO LUOGO.

A RTISTS 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.

”



Grande Soffice e Veronica
all'interno di un casolare del borgo.
Grande Soffice e Veronica
inside a village house.

Monica, che aveva apprezzato la qualità di questo vino, ne regalava sempre una bottiglia ai suoi clienti. Anni dopo Lorenza tornava dalla famiglia Mazzei, questa volta l'azienda di seconda generazione, Edra, per scegliere il primo prezioso inserimento: i grandi lampadari dei fratelli Campana per la sala affrescata settecentesca di Villa Ricucci, una delle ville del borgo. Poi ancora, sceglieva il divano *Standard* di Francesco Binfaré con tessuto fucsia come omaggio al vino rosato Purple Rose, per accogliere gli ospiti nell'ampliamento della cantina – una struttura moderna in acciaio e vetro con visuale aperta sull'esterno.

“La produzione Edra ha il fascino di dialogare con la storia, con il presente e con il futuro, questi sono i punti di forza e l'espressione della visione aziendale; di una bellezza non fine a se stessa, ma come punto di partenza per trasmettere una forte identità e che come per l'arte è sempre contemporanea. Ogni oggetto Edra è un lavoro artistico, unico ed inimitabile, di grande fascino, che riesce sempre ad esprimere la sua essenzialità con il plus di una ricerca straordinaria, dalla tecnologia creativa, alla scelta dei tessuti unici”. In questa visione che estendeva gli orizzonti di Ama oltre i confini dei campi coltivati, la storia del vino intreccia quella dell'arte. Già a partire dai primi anni '90, a seguito di diverse mostre temporanee organizzate nel 1994 e nel 1995, Lorenza ebbe un'illuminazione: installare ad Ama un'opera di Michelangelo Pistoletto. Grazie ad un contatto con Lorenzo Fiaschi di Galleria Continua nacque un sodalizio che dette vita al percorso artistico che oggi è *Castello di Ama per l'Arte contemporanea*. L'idea, che inizialmente era un'intuizione e poi si sviluppò in un vero progetto, non era quella di comprare opere per esporle, ma di instaurare una complicità tra opera e luogo. Far nascere l'opera in Ama, per Ama. In questo processo, Lorenza è stata la parte legata al territorio, e quindi deputata ad accogliere l'artista per fargli comprendere la sua magia.

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



Getsuen Diamond Crystallized™ with Swarovski

illumina le botti che custodiscono il pregiato vino di Castello di Ama.
lights up the casks holding Castello di Ama's precious wine.



Jubilé.
Gioco di riflessi tra lo specchio e l'opera
"L'albero di Ama" di Michelangelo
Pistoletto.

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

**Rose Chair.**

Filari di rosse, simbolo dell'amore, con l'opera "Revolution / love" di Kendell Geers.

Rows of red, the symbol of love, with "Revolution / love" by Kendell Geers.

Per Marco invece la cosa è apparsa da subito diversa: “Quando mi chiedono chi sono i miei competitors rispondo: gli artisti.

La mia sfida è riuscire a fare un vino grande come una delle opere d'arte che sono ad Ama”. La prima opera di Michelangelo Pistoletto *L'albero di Ama* era più un desiderio da appagare, una passione, ma già in quella si percepiva l'intento di Lorenza e Marco. In fondo ad uno scalone delle antiche cantine si erge un tronco, all'interno del quale si inserisce uno specchio angolato con molteplici rifrazioni. Un'opera che esprime la sensibilità dell'artista ma anche la sua generosità. È stata però l'opera di Daniel Buren *Sulle vigne: punti di vista* a dare la consapevolezza di quell'intuizione. “In Ama l'artista non porta solo la sua arte, ma in uno scambio armonico, interpreta e rende magico il territorio. Di una magia autentica, per cui si è in Ama e in nessun altro luogo”, spiega Lorenza. Buren si è concentrato su una parte del giardino adiacente a Villa Ricucci, trasformandola

is to be able to 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

in un salone delle feste a cielo aperto. Un muro specchiato lungo venticinque metri e alto due, costellato da finestre contornate da bande verticali, enfatizza il paesaggio della vallata: lo incornicia con lo scopo “di chiudere lo sguardo sul territorio circostante – scrive Giorgio Verzotti – e nello stesso tempo di aprirlo, ma secondo particolari modalità [...] riellaborando così tutta una tradizione, quella della ‘pittura di paesaggio’, o anche il concetto, altrettanto consueto, di pittura come ‘finestra’ aperta sul reale [...] Anche al Castello di Ama assistiamo ad una rappresentazione o, per meglio dire, ad un dispositivo grazie al quale si rappresenta qualcosa”. Con l'arrivo dell'arte, sembrava che anche il vino fosse migliorato. Perché, spiega Marco citando Umberto Eco, “anche il vino è un'opera aperta. Proprio come un libro, una sinfonia o un'installazione di arte contemporanea. Stimola il fruitore a partecipare al completamento di quella quota di indeterminato che è racchiusa in ogni bottiglia.

hall. 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

L'armonia che regna nel paesaggio toscano ha origini rinascimentali e non è possibile spiegarla facendo esclusivo riferimento alla tecnica agraria in uso, da sempre, nel territorio". Con questo spirito rinascimentale di coltivare e custodire la bellezza in ogni sua forma, *Castello di Ama per l'Arte contemporanea* ha proseguito il suo percorso e con sempre maggior consapevolezza del significato del progetto si è reso autonomo da Galleria Continua. "Abbiamo chiamato un solo artista all'anno. Come abbiamo fatto per la produzione di vino, la nostra ambizione è sempre stata quella di fare qualcosa di unico per il luogo, che non fosse né di marketing né di comunicazione rispetto alla nostra azienda, ma che avesse il solo scopo di far bene a noi, al territorio e ai nostri ospiti. L'arte è vitale. Il tempo che passo con gli artisti per me è il tempo giusto, che mi nutre" spiega Lorenza. Dopo le prime due, altre sedici opere hanno contribuito a legare sempre di più i mondi dell'ospitalità e del vino a quello dell'arte. *Topiary* di Louise Bourgeois, una scultura in marmo rosa di una dolcissima figura femminile trasformata in fallo, in boccio che si autofeconda seduta in un una vecchia cisterna di raccolta di acqua. *Revolution / love* di Kendell Geers: la scritta in neon rosso la scritta *revolution* al contrario che compare in una stanza, evoca una cripta romana e si fa portavoce del racconto del vino del Castello di Ama; un racconto rivoluzionario rispetto a uno *status quo* e a una tradizione. Che è poi quello che succede in natura con la sua continua pulsione di rinnovamento. E ancora *Aima* di Anish Kapoor, un cerchio luminoso, una piccola voragine rossa, ingannevole, aperta al centro del pavimento della cappellina del Castello di Ama. *Paradigma* di Giulio Paolini, *La lumière interieure du corps humain* di Chen Zhen, *Yo no quiero ver mas a mis vecinos* di Carlos Garaicoa, *Towards the ground* di Cristina Iglesias, *Amadoodles* di Nedko Solakov, *The observer* di Ilya ed Emilia Kabakov, *Le chemin du bonheur* di Pascal Martine Tayou, *Confession of zero* di Hiroshi Sugimoto, *Topos (excavated)* di Lee Ufan, *red nerve* di Miroslaw Balka e *Untitled* di Roni Horn. E appena ultimata l'opera *Tana* di Giorgio Andreotta Calò. Philip Larratt-Smith scrive: "Con la sua miscela unica di arte, cibo, vino, architettura e paesaggio, Ama si rivela un'opera d'arte di per sé. Trascorrere del tempo qui significa regolarsi su un altro ritmo, un altro modo di stare al mondo, via via che un senso di pace si accompagna al senso di sé. Stando qui sentiamo crescere la consapevolezza di noi stessi, la nostra esistenza ci pare arricchirsi e farsi più profonda, la nostra mente si inebria di natura e proviamo una eccitante sensazione di autenticità e di verità interiore".

Laura Arrighi

Laura Arrighi

Architetto, dottore di ricerca, web writer ed editor freelance. Si dedica a: scrittura, ricerca, didattica e progetto collaborando con le istituzioni e con alcuni importanti studi di architettura italiani. Assegnista di ricerca all'Università Iuav di Venezia dal 2020 al 2022, ha scritto diverse pubblicazioni. Insegna Design dell'Evento e Design degli Interni presso l'Università degli Studi di Genova ed è guest professor presso l'Università BUCT di Beijing per il corso di Interior Design.

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.

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 is a red neon script NOIT(LOVE)R 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 interieure 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 Pascal Martine Tayou, *Confession of zero* by Hiroshi Sugimoto, *Topos (excavated)* by Lee Ufan, *red nerve* by Miroslaw 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".



Veronica.

La collezione incornicia l'opera "Towards the ground" di Cristina Iglesias.

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

LA PUREZZA DEI VOLUMI

THE PURITY OF THE VOLUMES

L'ARCHITETTO BART VOS PROGETTA
UNA VILLA NELLA FORESTA DI BURGH-
HAAMSTEDE COMPLETAMENTE IMMERSA
NELLA NATURA.
ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO:
PIET OUDOLF

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

WORDS Laura Arrughi

*Facciata nord-est
della villa di Bart Vos immersa nell'area boschiva delle dune di
Burgh-Haamstede nei Paesi Bassi.
The north-east facade
of the mansion by Bart Vos surrounded by the wooded area of
the Burgh-Haamstede dunes in the Netherlands.*



On the Rocks

Il divano apre, nel soggiorno della villa, una visuale a 360 gradi sul paesaggio. Insieme le opere di Maarten Baas, Piet Hein Eek e 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.

Immersa nell'area boschiva delle dune di Burgh-Haamstede, nei Paesi Bassi, sorge una villa per vacanze con vista sul faro progettata dall'architetto Bart Vos e dal paesaggista Piet Oudolf. Il desiderio dei committenti era quello di realizzare un'architettura solida, ma allo stesso dinamica, di altezza modesta e che si adattasse all'ambiente. Che fosse un luogo piacevole, dove tutti, grandi e piccoli, si sentissero a casa. È stata costruita su un lotto rettangolare che ne ha suggerito lo sviluppo planimetrico, con affacci che consentono agli abitanti di avere al tempo stesso spazi intimi e momenti di condivisione. Racconta Bart Vos come l'ispirazione per la forma allungata sia arrivata da un luogo e un tempo lontani, quando trent'anni or sono studiò in Giappone e visitò i santuari di Kyoto "con i loro magnifici templi che aprono innumerevoli scorci visuali". Le prospettive, la ricerca sui materiali, l'attenzione al contesto e a chi abiterà le sue architetture, ma soprattutto la *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale) fanno parte del vocabolario dell'architetto, che continua: "questa è stata la prima volta in cui ho sperimentato l'importanza della visione d'insieme. Ho avuto la fortuna di avere clienti che mi

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* or total art work. Continuing, he recounts, "this was the first time I had experienced the

hanno permesso di realizzare sia l'edificio, sia gli interni, sia l'arredamento, spesso progettato custom made". Qualcosa di possibile non soltanto attraverso una certa attitudine e sensibilità, ma anche e soprattutto attraverso un particolare modo di approcciare al progetto. Un processo preciso, che parte prima di tutto dall'incontro con le persone e dal dialogo. "Questa è una cosa che sento di avere in comune con Edra. L'importanza di prendersi del tempo per ascoltare, discutere, pensare prima di iniziare a progettare". In un mondo che va tanto veloce e in cui troppo facilmente le informazioni sono a nostra disposizione, Bart sottolinea l'importanza della qualità del tempo per realizzare qualcosa di veramente originale e profondo, che rimanga negli anni. La casa di Burgh-Haamstede trasmette questo: una sensazione di accoglienza, calma e serenità. Il segreto è non considerare l'architettura un disegno finito, ma un'opera in divenire che si trasforma e si definisce man mano che viene realizzata. "Passo molto tempo a fare schizzi a mano. E anche questa casa è nata da uno schizzo estemporaneo. Il rapporto con i clienti è davvero importante. In questo caso ancora di più, perché il padrone di casa è anche un mio grande amico. Mi ha invitato a vedere

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

questo lotto di terra. Aveva già un progetto in mano. Però non era convinto. Io l'ho ascoltato a lungo, ho cercato di capire cosa volesse veramente e in cinque minuti ho fatto un disegno veloce, molto generale, che però racchiudeva già la forma e lo spirito della sua casa e lui mi ha detto: 'Bart, mi fido di te'. Mi piacciono le discussioni, gli adattamenti, i ritocchi. È un processo organico e mai risolto fino alla fine – continua Bart – Ho immaginato come l'edificio sarebbe stato vissuto. Nella mia testa l'ho percorso tenendo conto della

funzionalità e dell'estetica. Ho aperto le porte, girato gli angoli. Mi sono chiesto cosa avrei visto. Non ho progettato un guscio che ho organizzato e riempito di oggetti, ma ho iniziato a progettare dall'interno, studiando i rituali domestici: sedersi, rilassarsi, sdraiarsi, nuotare, prendere il caffè del mattino". Una sorta di diagramma di flussi ed usi dello spazio che ha dato forma all'involucro, non il contrario. "A volte i clienti sono da subito impazienti e vogliono sapere esattamente come sarà il risultato finale. Io li convinco a cambiare approccio. A questo proposito mi vengono in mente le parole del paesaggista Piet Oudolf, con cui ho collaborato per questo progetto. Quando gli ho domandato come sarebbe stato il giardino, lui mi ha risposto: 'Oh, non lo so ancora, vedremo quando ci sarà il tetto più alto'. Infatti, solo quando lo ha visto ha cominciato a progettare. Aveva bisogno di capire quale

albero piantare e in quale posizione, perché si integrasse in modo armonico con l'architettura. Perché raggiungesse una certa altezza massima e producesse determinati effetti rispetto alla stagione". Completamente inserita nel paesaggio, la villa è come se nascesse dal terreno e vi si immergesse attraverso sentieri e giardini pensili. Lontana dall'estetica delle piscine moderne, quella su cui si affaccia la casa sembra una vasca naturale. Il verde studiato nei minimi dettagli anche se apparentemente spontaneo, cresce in

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.

Il letto nella camera degli ospiti affacciata sul giardino.

The bed in the guest bedroom overlooking the garden.



Jubilé.

Le 25 sagome di specchio in contrasto con il cemento riflettono luce, opere e arredi.

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

**Grande Sofface**

in tessuto verde muschio, morbido e accogliente, nella sala tv. In primo piano i tavoli Cicladi in alabastro naturale e sullo sfondo l'opera "Volpe" di Benedetta Mori Ubaldini e i vasi di 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.

equilibrio perfetto con l'architettura e i suoi abitanti; ha una forte relazione con l'interno, appare e scompare rispetto alle diverse prospettive, e fa aumentare la percezione spaziale, come se espandesse i confini della casa. "La forza di questa architettura è la sua presenza modesta, ma con un carattere deciso, ed è questo che ha reso straordinario il giardino. Non è colorata o decorata, è un volume puro su cui ho potuto lavorare a diversi livelli. Mettere delle piante sul perimetro, ma anche sui tetti, quasi mimetizzando la villa." racconta Piet Oudolf. L'ingresso ha un taglio netto e profondo e offre diverse prospettive sugli interni. La villa appare come scolpita, e si sviluppa su diversi piani in parte incassati nel terreno. La pianta si snoda lungo corridoi serpeggianti in volumi sfalsati sia orizzontalmente sia verticalmente. L'interno si fonde con

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



Il giardino della foresta.

Schizzi del progetto paesaggistico di Piet Oudolf con dettaglio della copertura del garage e legenda del verde.

The forest garden.

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



Veronica.

La poltroncina arreda il prezioso bagno padronale in marmo e legno. The chair furnishes the precious marble and wood main bathroom.

l'esterno grazie alle grandi pareti vetrate, ai tetti a sbalzo e ai pavimenti outdoor che confluiscono letteralmente nella casa. L'uso di materiali sostenibili come il legno, il marmo, l'acciaio corten, il calcestruzzo e la pietra muschiata, accostati in modo magistrale con combinazioni che l'architetto definisce "relazioni d'amore", contribuiscono a far sì che si integri ancora di più con il paesaggio. L'ambiente, l'incidenza della luce, della trasparenza, del vento e della percezione spaziale hanno avuto un ruolo centrale nella progettazione. Come anche le scelte d'arredo, i divani *Grande Soffice* e *On the Rocks* che, nell'ottica di realizzare un'opera totale, hanno giocato un ruolo fondamentale nella ricerca di un comfort a 360 gradi. "Le forme dei divani Edra cambiano sempre – racconta Bart – il che li rende estremamente interessanti, in particolar modo in questi ambienti, che sono piuttosto regolari. C'era bisogno di morbidezza e di una qualità del tessuto che si sposasse perfettamente con la casa e il giardino. Per il *Grande Soffice* del soggiorno abbiamo scelto un tessuto verde. Sembra una scelta banale, verde come la natura... In realtà, durante l'inverno, quando fuori i colori sono meno accesi, l'effetto di questa tonalità che tende al marroncino e al dorato è straordinario". Grazie al suo modo di progettare, alla grande sensibilità nei confronti dell'architettura e delle persone che la abiteranno, tutte le architetture di Bart hanno una loro anima. Per espressa volontà, non hanno uno stile che le qualifica immediatamente come opere di Bart Vos. L'intensità è ciò che caratterizza questa villa immersa nella foresta di 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 Amighi

Getsuen
su uno dei ballatoi.
welcoming at the villa's entrance.

Photo **Pietro Savorelli**



On the Rocks.
Il divano nel grande soggiorno con vista sul giardino. Sulla parete di fondo l'opera "Cervo" di Benedetta Mori Ubaldini e la lampada con paralume antico di 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. e Gina
intorno al grande tavolo in legno della
cucina. Sullo sfondo la collezione A'mare.
Ella, Gilda B. e Gina
around the large wooden kitchen
table with the A'mare collection in the
background.



MARIA CALLAS

UN OMAGGIO ALLA DIVA
NELLE SALE DI EDRA PALAZZO
DURINI A MILANO

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

Gli abiti "di zaffiri e smeraldi".
Una selezione di capi firmati (da sinistra) Biki
Milano, Alfred Angelo e collier Christian Dior.
The "sapphires and emeralds" dresses.
A selection of designer dresses (from left)
Biki Milano, Alfred Angelo, collier by Christian
Dior.



Gli abiti "in nero".
Una selezione di capi indossati
dalla Diva, firmati Biki Milano.
The "in black" dresses.
A selection worn by the Diva by
designer Biki Milano.



"La signora in giallo".
Quattro capi della Diva degli anni '60
firmati (da sinistra) Christian Dior, Lanvin e
Raphaëlle Venezia.
"Lady in yellow"
Four of La Diva's looks from the 1960s by
(from left) Christian Dior, Lanvin, Raphaëlle
Venezia.

Edra Palazzo Durini ha ospitato, a maggio 2023, uno shooting scattato da Francesco Pergolesi con lo styling di Simone Guidarelli per il numero speciale di Vanity Fair dedicato al centenario della nascita di Maria Callas.

La pubblicazione rendeva omaggio all'iconica cantante lirica addentrando nella sua affascinante personalità attraverso la presentazione in anteprima del suo guardaroba personale e pezzi raccolti nell'archivio *My Private Callas* che conta oltre 10 mila documenti originali tra abiti, collane, lettere, diademi, locandine, oggetti privati, ricette e altri memorabilia.

Il numero ha anticipato la mostra *Some Pieces from a Wardrobe. My Private Callas*, curata da Maria Luisa Frisa per Vanity Fair ed esposta a giugno 2023 negli spazi di Casa Flash Art, nei giardini e nelle suggestive sale dello storico palazzo milanese.

Gli oggetti in mostra hanno celebrato l'arte e la vita della Diva che come scrive Simone Marchetti nel numero di maggio 2023 di Vanity Fair "sul palcoscenico della vita ammaliò tutti, nessuno escluso. Molti pensano che fu merito della moda, della sarta milanese Biki, persino di Audrey Hepburn. In realtà, i suoi riferimenti erano tutti uomini, meglio se registi, ancor meglio se omosessuali: Luchino Visconti le insegnò tutto. Pier Paolo Pasolini la fece persino innamorare. Maria

Edra Palazzo Durini ha ospitato, a maggio 2023, uno shooting scattato da Francesco Pergolesi con lo styling di Simone Guidarelli per il numero speciale di Vanity Fair dedicato al centenario della nascita di Maria Callas.

La pubblicazione rendeva omaggio all'iconica cantante lirica addentrando nella sua affascinante personalità attraverso la presentazione in anteprima del suo guardaroba personale e pezzi raccolti nell'archivio *My Private Callas* che conta oltre 10 mila documenti originali tra abiti, collane, lettere, diademi, locandine, oggetti privati, ricette e altri memorabilia.

Il numero ha anticipato la mostra *Some Pieces from a Wardrobe. My Private Callas*, curata da Maria Luisa Frisa per Vanity Fair ed esposta a giugno 2023 negli spazi di Casa Flash Art, nei giardini e nelle suggestive sale dello storico palazzo milanese.

Gli oggetti in mostra hanno celebrato l'arte e la vita della Diva che come scrive Simone Marchetti nel numero di maggio 2023 di Vanity Fair "sul palcoscenico della vita ammaliò tutti, nessuno escluso. Molti pensano che fu merito della moda, della sarta milanese Biki, persino di Audrey Hepburn. In realtà, i suoi riferimenti erano tutti uomini, meglio se registi, ancor meglio se omosessuali: Luchino Visconti le insegnò tutto. Pier Paolo Pasolini la fece persino innamorare. Maria succhiava la vita, la

succhiava la vita, la bellezza, la cultura come fosse un vampiro. Fu una diva contemporanea perché capì che l'unico modo di far vivere il passato era di ucciderlo col presente: scandalizzò tutti perché mise la morte, il dolore, il delirio dentro ogni parola che cantava. Prima di lei l'opera lirica era polvere, muffa e canto spiegato. Dopo di lei divenne vita, storia, racconto, un susseguirsi di dolore e gioia, tristezza e orgasmi come mai si erano sentiti prima". La mostra, suddivisa in varie sezioni, ha ripercorso alcuni momenti salienti della vita pubblica e privata della Callas attraverso gli oggetti. Dall'abito indossato alla prima della Scala del 1970 al diadema scelto per la Norma all'Opera di Parigi nel 1965, agli eleganti abiti da giorno che mettevano in mostra il suo stile raffinato fuori dalle scene, al carteggio con Pier Paolo Pasolini. I visitatori sono stati accompagnati in un percorso narrativo che attraverso la storia personale e professionale della Diva ha intrecciato l'intima relazione tra moda, stile e performance. In occasione del servizio fotografico nelle sale affrescate del piano nobile di Edra Palazzo Durini, le superfici specchiate hanno fatto da cornice ai meravigliosi abiti raggruppati per palette di colore sottolineando le qualità dei tessuti ricercati, i tagli, i dettagli di maestria artigianale che caratterizzano i capi. Una qualità e una bellezza senza tempo che per Edra sono valori imprescindibili.

bellezza, la cultura come fosse un vampiro. Fu una diva contemporanea perché capì che l'unico modo di far vivere il passato era di ucciderlo col presente: scandalizzò tutti perché mise la morte, il dolore, il delirio dentro ogni parola che cantava. Prima di lei l'opera lirica era polvere, muffa e canto spiegato. Dopo di lei divenne vita, storia, racconto, un susseguirsi di dolore e gioia, tristezza e orgasmi come mai si erano sentiti prima".

La mostra, suddivisa in varie sezioni, ha ripercorso alcuni momenti salienti della vita pubblica e privata della Callas attraverso gli oggetti. Dall'abito indossato alla prima della Scala del 1970 al diadema scelto per la Norma all'Opera di Parigi nel 1965, agli eleganti abiti da giorno che mettevano in mostra il suo stile raffinato fuori dalle scene, al carteggio con Pier Paolo Pasolini. I visitatori sono stati accompagnati in un percorso narrativo che attraverso la storia personale e professionale della Diva ha intrecciato l'intima relazione tra moda, stile e performance. In occasione del servizio fotografico nelle sale affrescate del piano nobile di Edra Palazzo Durini, le superfici specchiate hanno fatto da cornice ai meravigliosi abiti raggruppati per palette di colore sottolineando le qualità dei tessuti ricercati, i tagli, i dettagli di maestria artigianale che caratterizzano i capi. Una qualità e una bellezza senza tempo che per Edra sono valori imprescindibili del progetto di arredo.



LO SHOWROOM EDRA A PERIGNANO

UNO SPAZIO ESPOSITIVO
SENZA TEMPO NÉ CONFINI

THE EDRA SHOWROOM IN PERIGNANO

AN EXHIBITION SPACE WITHOUT
TIME OR BORDERS



La collezione
all'interno del rinnovato Showroom di
Perignano a Pisa, sede dell'azienda.
The collection
inside the company's headquarters in the
renovated Perignano Showroom in Pisa.

A ottobre 2022 Edra ha inaugurato il suo showroom nella sede di Perignano a Pisa. Mantenendo il concept espositivo che da tempo caratterizza le sue presentazioni – dai saloni internazionali agli Spazi Edra presenti in molte città in collaborazione con i propri rivenditori – ha confermato i principi su cui fonda la sua visione allestitiva. Lo spazio con le grandi superfici specchiate sembra essere senza confini. È intenso, con geometrie pure e ricche di riflessi. Al centro solo i prodotti della collezione, protagonisti assoluti dell'esposizione. Il pavimento e il soffitto in finitura scura sono una cornice neutra, assoluta e senza tempo che mette in risalto luci e colori. Su un'idea del Presidente di Edra, Valerio Mazzei, le pareti sono specchi a tutta altezza alternati a grandi led wall che riproducono a rotazione immagini e ambientazioni naturali, classiche e contemporanee. Al centro dello spazio, una successione di prismi specchiati, progettati da Stefano Pasqualetti per *Spazio Edra*, creano divisori attraverso i quali l'occhio riesce a vedere, generando infinite scenografie. Specchi per smaterializzare, moltiplicare i punti di vista, consentire diverse angolazioni e la fruizione dei prodotti a 360 gradi. Luci montate su binari permettono un'illuminazione concentrata sui prodotti, zenitale, radente o da dietro.

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,

Un elemento fondamentale per mostrare i modelli, le caratteristiche dei materiali e la ricercatezza dei rivestimenti. Per Edra questo è il luogo ideale per presentare la collezione, conoscere il comfort delle sedute, la qualità dei prodotti e anche l'universalità d'uso. "L'universalità esprime il nostro rispetto sia per l'ambiente che per il cliente – racconta Valerio Mazzei – Facciamo divani e prodotti che rimangono negli anni. Abbiamo l'ambizione di far parte dei patrimoni che vengono passati in eredità alle generazioni successive. Si trovano bene sia nei loft contemporanei che nelle case d'epoca. Quindi è perfetto esporli in uno spazio non connotato con uno stile". Nello showroom si possono ammirare e provare i prodotti per apprezzarne appieno le caratteristiche prestazionali, estetiche, di grande comfort e altissima qualità. "Noi cerchiamo di mostrare il valore degli oggetti, il loro carattere. Desideriamo che le persone conoscano i nostri prodotti e possano sceglierli sentendosi liberi di esprimersi nelle loro case. Per questo non proponiamo mai un'immagine di lifestyle definito e preconfezionato. Per personalizzare la casa si deve essere se stessi, e avere la libertà di scegliere secondo i propri gusti come star seduti o come abbinare un accessorio o un complemento, senza la paura di sbagliare" conclude Monica Mazzei.

and back-lighting that is fundamental for showing refined coverings 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.

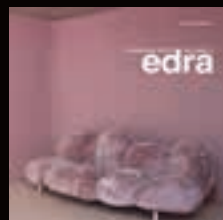


IL MONDO DI EDRA THE WORLD OF EDRA

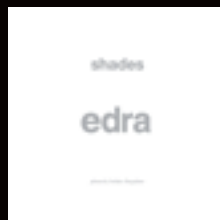
PUBBLICAZIONI PUBLICATIONS



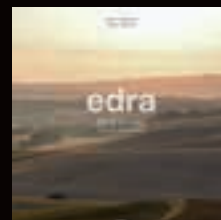
Interiors
with Edra 1



Interiors
with Edra 2



Shades



Our Story



Il Viaggio di
Francesco Binfaré



Francesco Binfaré

MUSEI 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

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" regia di Giovanni Castel

SHOWROOM

Edra Palazzo Durini, Milan, Italy

FIERE FAIRS

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

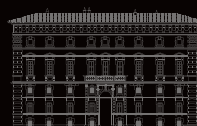
ISTITUZIONI INSTITUTIONS

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 Palazzo Durini Milano

Palazzo Durini
Milano



EDRA MAGAZINE - Our Point of View



Il MAGAZINE che periodicamente affronta temi scelti per raccontare in modo libero e profondo Edra. Far conoscere i valori e principi aziendali. Offrire diversi punti di vista sul mondo dell'architettura, delle arti e del buon vivere.
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.



Tatlin Diamond Collection
Crystallized™ with Swarovski
ritratto nel fiabesco Castello di
Sammezzano a Leccio, Firenze.

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

THOUGHTS

Ho iniziato a lavorare in Edra nel maggio del 1987, in concomitanza con la presentazione al mondo di quella giovane, intraprendente e già visionaria azienda. Nel corso di questi anni ho viaggiato e conosciuto i nostri clienti, in tutto il mondo, e ancora devo conoscerne di nuovi. I nostri partner hanno creduto sin dall’inizio nella nostra collezione e ci hanno sostenuto nel corso del tempo, scegliendo Edra per progetti bellissimi. Mi trovo a lavorare con la generazione successiva ai nostri clienti storici, e ne vado orgogliosa, perché questo rappresenta il segno dei valori su cui abbiamo costruito le nostre partnership. Sono persone eccezionali con la capacità di vedere oltre, percependo e riuscendo a loro volta a trasmettere agli acquirenti gli elementi culturali intrinseci della collezione. Mi ritengo fortunata, perché ho avuto l’opportunità di conoscere tantissime persone appassionate ed interessanti, espressione di mondi e culture spesso anche molto distanti tra loro. Un ricordo speciale va a Mina, mia mamma, responsabile della produzione fino al 2011, e a Giuseppe, mio padre, che ha ideato il metodo con cui viene realizzata la poltrona *Vermelha* dei Fratelli Campana. Sono grata a Valerio e a Monica per avermi dato questa opportunità di crescita professionale ed umana: ho vissuto così in un’azienda per me doppiamente familiare.

Franca Altieri
Sales Management

Il mio rapporto con Edra, ha in me radici lontane ed avvolgenti. Mi è infatti naturale parlare di “rapporto” e non di “lavoro” perché Edra è per me molto di più di un’azienda o di un marchio: è anche “famiglia”, fa parte della mia vita. All’interno di Edra si percepisce un’intelligenza tangibile ed estremamente concreta, il cui aspetto principale – o per lo meno quello che io vivo come tale – è il senso di libertà. Il senso di libertà è ciò ho percepito nel mio passato: Edra mi ha sempre incoraggiato a sognare e a spaziare con l’immaginazione. Senso di libertà è ciò che sento nel presente, perché – come altre persone - ogni giorno dedico, il meglio di me per far crescere e far camminare questa bella ed importante realtà, in maniera naturale. Senso di libertà è ciò che mi piace vedere nel mio futuro con Edra, perché immagino di continuare questo percorso ricco di quell’entusiasmo e di quell’ambizione che solo la libertà di poter immaginare, proporre o scegliere può dare. Insomma, Edra è una parte fondamentale della mia vita, un intreccio di persone speciali, prodotti di estrema sostanza e qualità, belle ed interessanti storie che suscitano emozioni. PS: Vorrei essere sicuro che queste mie brevi considerazioni non lascino pensare che tutto sia semplice e scontato... anzi è proprio affrontando i piccoli e grandi ostacoli - tanti e quotidiani - i dibattiti anche accesi per individuare la strada migliore, le scelte da prendere per il breve e lungo periodo, che mi convinco di quanto, nel suo insieme, Edra sia per me libertà.

Edoardo Mazzei
Responsabile Gestionale

I started working at Edra in May 1987, just as this enterprising, 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’d like to especially remember my mother Mina, who was responsible for production until 2011, and my father Giuseppe, who devised 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 È CONVINTA CHE QUALSIASI FORMA D’ARTE SIA UN DONO DA CONDIVIDERE, E SENTE VIVA LA NECESSITÀ DI COSTRUIRE OCCASIONI DI DIALOGO CON IL TERRITORIO DOVE È NATA E DOVE CONTINUA A PORTARE AVANTI LA PROPRIA ATTIVITÀ

PONSACCO MAGNIFICA
A Dicembre 2022 il teatro Odeon, immerso nella splendida location di Villa Elisa, ha ospitato il concerto d’inverno dal titolo *Ponsacco Magnifica* organizzato in collaborazione tra Edra e le istituzioni e associazioni locali: Comune di Ponsacco, Associazione Amici della Musica, Odeon Eventi. Protagonista della serata di gala, presentata da Anna Tavernise, è stata la Ponsacco Jazz Orchestra, accompagnata dalle voci di Sara Maghelli e Corinna Bertini. L’obiettivo dell’evento è stato duplice: regalare agli spettatori una serata di musica e divertimento e contribuire alla crescita sociale con un preciso scopo benefico. L’intero ricavato è stato infatti devoluto alla Misericordia di Ponsacco per l’acquisto di una nuova ambulanza e delle relative apparecchiature e alla casa di riposo 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 fanno da scenografia sul palco del concerto di Natale Ponsacco Magnifica, creating the scene onstage at the Ponsacco Magnifica Christmas concert.



Aurelio Amendola.
L'opera "Yo no quiero ver mas a mis vecinos" di Carlos Garaicoa del 2006 con Pack bianco e Pack nero e lo splendido paesaggio che si apre all'orizzonte.
"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, Pietro Savorelli, p. 17
Standard, Stefano Pasqualetti, pp. 20-21
Flower Collectin, Stand Edra, Pinck Collection, Il Pois, L'H/F, L'acquario, Archivio Edra, pp.24-26
Gina, Scigno, 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. 59
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.