Magazine
#02
June
2022

Paula Sanz Caballero, *Breve encuentro el 19 de Febrero*, 2022

GIORGETTI

Magazine #02 June 2022

#02
June
2022

Publisher's letter

Giovanni del Vecchio

The first experience informs the second; the second is thus a challenge. We're starting from an extremely high benchmark, that of a first issue that embodies the privilege and challenge of 124 years of history—the same history that, day after day, risks making us look at the brand and its narratives in a way which is too self-referential. GMagazine reminds us of the need for interference, for the capable cross-pollination of storytelling; it guides us in our focus, in the opening up to relationships, to points of view, to cross-cutting and original interpretations. This experience brings new worlds to our worlds, new words and new forms to the forms that we've learned to recognise. It leads us to grapple with new symbols, perspectives, paths of research and innovation, visions and imagery that, in dialogue with our ecosystem of ideas and style, we acquire as something dear, precious and useful. In a world that increasingly embraces digital challenges, whose scope and potential we fully understand, GMagazine is also a tool that must remind us of the profound value that resides in the physicality of things, the act of touching, leafing through, displaying, in part thanks to beautiful covers to keep and collect. Community is that plural and singular word pronounced through thought and felt through connection, and it is to our growing community that we dedicate this project. In its second issue, GMagazine is already a place where we feel like we belong.

Editorial

Cristiana Colli

Feeling the living body, an idea that expands and resonates. Wellbeing is a state of mind more than a practice, a yearning, an act of trust, an aware outlook. A point of view, feeling good amidst the things of the world, a centred posture among disorder and upheaval, in the open sea of impulses and circumstances that question sense and meaning.
Feeling the body in the landscape of hot springs to reconnect to the age-old subterranean wellness made of aesthetics, symbolism, and vital energy; feeling the body in a headlong dash on a football field and in the stems of tulips; in the shapes of architecture, design and cities. Feeling the body in the atelier of an icon; in the land of arboreal memories made of roots and symbolic alteration; in alien fragilities and in the metamorphoses of new bodies in art. Feeling the body in artefacts, in the flows and phosphorescence of data that analyse, explain and recount; in time made of anniversaries and concurrence, passage and permanence; in the knurled edges of old photographs, the storehouses of anthropological memories, tales of community and travellers; in the squares of a brain teaser, horizontal and vertical, left and right.
Feeling the body in relationships, the threshold of all care.

CONTENTS

CONTRIBUTORS [006] / SMALL TALK [007] *Head-to-head with Carlo Colombo* / CONTEMPORARY [008] *Feeling the place,* Francesca Molteni / PHOTO JOURNAL [014] *Sense and sensibility,* Giancarlo Bosio / INTERVIEW WITH [032] *New bodies of Art,* Franco Raggi / TRADITIONS IN TRANSITION [040] *Subterranean wellness,* Massimiliano Tonelli / PROJECTS [046] *Architectural harmony,* Francesca Molteni / MYTHS & RITUALS [052] *CrossVerba,* Aldo Spinelli / OUTSIDE THE BOX [054] *Yves Saint Laurent aux musées,* Renata Molho / ITALIAN STORIES [062] *Eternally contemporary roots,* Cristiana Colli / HOTSPOT [068] *The Far East, where things happen,* Roberta Busnelli / ENVIRONMENT [074] *Beyond the museum,* Cristiana Colli / WHAT'S NEXT [082] *Time to time,* Cristiana Colli / BACK TO THE FUTURE [086] *#Journeys in the Giorgetti Archive,* Cristiana Colli / LAST CALL [091] *Football and tulips,* Gabriele Romagnoli / ON THE SHELF [093] *The sensorial architecture of Kengo Kuma,* Roberta Busnelli / EYE ON [099] *Arts and Crafts by Paula Sanz Caballero,* Roberta Busnelli / PRODUCTS [102] *Interconnections* ~ TRANSLATIONS [120]

OPPOSITE PAGE: DOOR DECORATION BY TITO CHINI, PARTY PAVILION, CASTROCARO TERME, 1938.
PHOTO: GIORGIO POSSENTI. © GIORGETTI GROUP

GIANCARLO BOSIO, ARCHITECT AND ART DIRECTOR. HAVING GRADUATED UNDER THE MENTORSHIP OF THE ARCHITECT GIANCARLO DE CARLO, HE HAS BEEN WORKING IN THE PRODUCT DESIGN FIELD SINCE THE EARLIEST DAYS OF HIS CAREER, AND SHAPING THE CREATIVE DIRECTION OF GIORGETTI SINCE 2013.

ROBERTA BUSNELLI, CULTURAL CONSULTANT AND CONTENT EDITOR. SHE DEALS WITH EDITORIAL, MULTIMEDIA AND EXHIBITION PROJECTS. SHE HAS WORKED WITH THE CATTOLICA UNIVERSITY OF MILAN ON THE DIGITAL PROMOTION AND DISSEMINATION OF HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE.

CH RO MO IS AN INDEPENDENT STUDIO FOUNDED BY CHRIS ROCCHEGIANI AND ROBERTO MONTANI. THEY APPROACH ART AND DESIGN AS RESEARCH TOOLS, ABLE TO COMBINE NEW MEDIA AND NEW LANGUAGES. THEY WORK MAINLY FOR COMMISSIONED PROJECTS IN THE CULTURAL FIELD, FOCUSING ON EDITORIAL DESIGN.

CRISTIANA COLLI, JOURNALIST, CULTURAL CONSULTANT, CURATOR. SHE WORKS ON DEVELOPMENT PROJECTS RELATED TO LANDSCAPES, CONTEMPORARY ART AND ARCHITECTURE, DESIGN AND 'MADE IN ITALY' FOR INSTITUTIONS, MUSEUMS AND COMPANIES. SHE IS THE EDITOR OF *MAPPE* MAGAZINE AND THE CREATOR AND CURATOR OF DEMANIO MARITTIMO.KM-278.

RENATA MOLHO, JOURNALIST, ESSAYIST AND CURATOR, HAS CAREFULLY CRAFTED WORDS AND IMAGES, PUBLICATIONS AND EXHIBITIONS. FOR ALMOST 40 YEARS, SHE HAS COVERED FASHION, WHICH SHE BELIEVES IS AN INTERESTING LENS THROUGH WHICH TO UNDERSTAND SOCIETY.

FRANCESCA MOLTENI, CURATOR AND DIRECTOR, BESIDES BEING A FILM- AND DOCUMENTARY-MAKER. HER PRODUCTION COMPANY, MUSE FACTORY OF PROJECTS, FOUNDED IN MILAN IN 2009, BRINGS TOGETHER CREATIVITY, CULTURE AND BUSINESS.

FRANCO RAGGI, AN ARCHITECT AND DESIGNER, CAME UP IN THE RADICAL ARCHITECTURE MOVEMENT. HE HAS DESIGNED STRUCTURES, EXHIBITIONS, INTERIORS AND INDUSTRIAL OBJECTS, AND HIS WORK HAS BEEN DISPLAYED AT THE FRAC CENTRE IN ORLÉANS, THE CENTRE POMPIDOU IN PARIS, THE NEW YORK MOMA AND THE TRIENNALE IN MILAN.

GABRIELE ROMAGNOLI WAS BORN IN BOLOGNA AND HAS LIVED ON 4 CONTINENTS, IN 8 CITIES AND IN 30 HOMES. HE HAS PUBLISHED 12 BOOKS AND WRITTEN HUNDREDS OF ARTICLES, MAINLY FOR 2 NEWSPAPERS: *LA STAMPA* AND *LA REPUBBLICA*. HE HAS EVEN SCORED ONE GOAL WITH A FRACTURED FOOT.

ALDO SPINELLI PURSUES CORRESPONDENCE BETWEEN FORM AND CONTENT THROUGH THE SERIOUSNESS OF PLAY AND THE ARBITRARINESS OF ART. HIS WORK HAS BEEN DISPLAYED IN NUMEROUS SOLO SHOWS AND GROUP EXHIBITIONS. SPINELLI ALSO COLLABORATES WITH JOURNALISTIC PUBLICATIONS AND PROGRAMMES FOR THE RTSI (ITALIAN-SWISS RADIO AND TELEVISION).

MASSIMILIANO TONELLI, JOURNALIST AND ESSAYIST, IS ALSO THE FOUNDER AND EDITORIAL DIRECTOR OF *ARTRIBUNE*. HE HAS LECTURED AT LUISS AND LA SAPIENZA UNIVERSITY, AND NOW AT IULM. A CONTRIBUTOR TO *LA REPUBBLICA*, *TIME OUT* AND *LONELY PLANET*, HE WAS AWARDED THE ISCHIA JOURNALISM AWARD IN 2018. HE'S INTERESTED IN ART, GASTRONOMY, URBAN PLANNING AND THE LAND.

Head-to-head with

Carlo Colombo

Architect and designer, Lugano

Please introduce yourself.
Carlo Colombo, architect and designer.

What is your home like?
Elegant, brimming with details and travel souvenirs. Tailor-made to suit our needs, I'd say.

Is there anything you would change?
Often, the prototypes I bring home, a very important test, which are constantly being rotated out.

Your relationship with the things around you?
Almost obsessive. I need to be in contact with materials.

Your favourite colour?
Black and white.

What do you do in your leisure time?
I love nature and art, so travel, exhibitions and golf.

What could you never give up?
My work as a designer.

Your ideal work space?
In an airplane with my mobile off.

Where does your creativity come from?
From my passion for my job; from culture and art.

Any vices?
Working too much.

What does beauty mean for you?
Sophistication, elegance, details, proportions, love.

A building or work of art you love?
Lucio Fontana's cuts, the ones from '59 to '63.

A maestro who inspires you?
Achille Castiglioni.

A dream?
To design a car.

Something that torments you when designing?
Triviality.

Your motto?
Never give up.

■

ILLUSTRATION BY PAULA SANZ CABALLERO

FEELING THE Place

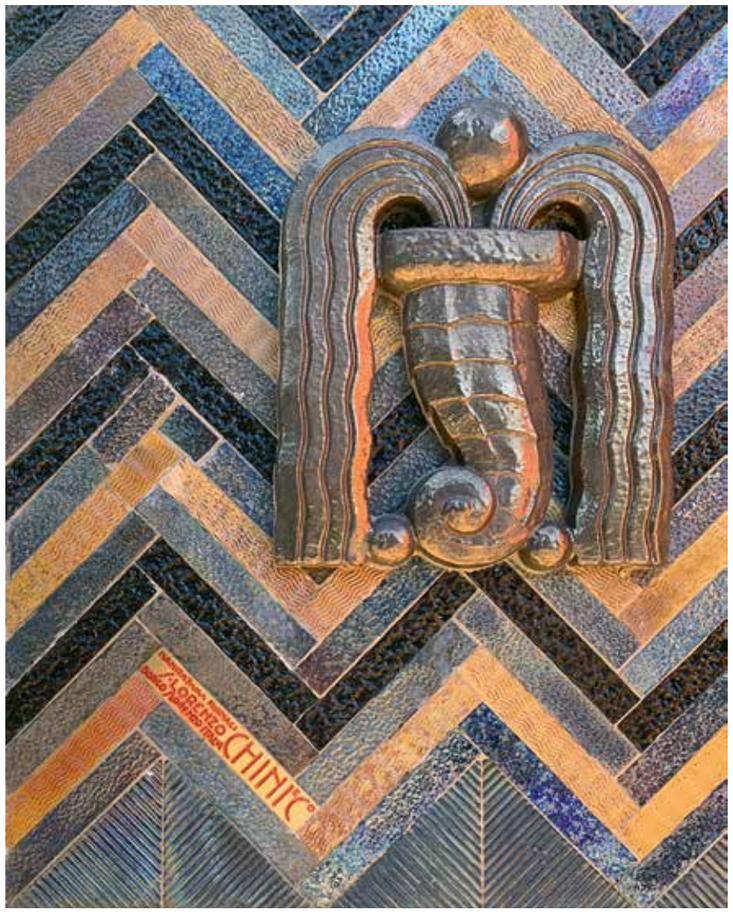
...feeling the place, its essence,
so easily felt in Castrocaro.
Tito Chini

by Francesca Molteni

The history of the Chini family is one of tradition and know-how passed down through generations, continuously shifting and adapting to the passing of time and trends. It is a typically Italian tale of craftsmanship, tradition and renaissance. By no coincidence, it all begins in Florence with the birth of Galileo Chini in 1873. He was trained in the family workshop under the guidance of his uncle, a renowned restorer, while studying decorative art at the Art School of Santa Croce and went on to collaborate with architects, painters and experts in the art of restoration. He first realised that the world was changing when the Ginori Porcelain Manufactory in Doccia was sold to the industrialist Augusto Richard from Milan. The workshop was destined to be transformed into a small factory. In 1896, inspired by the Arts and Crafts movement, he founded the manufacturing firm Arte della Ceramica, with three partners, in order to revive artisan craftsmanship. The company turned out to be highly successful, winning the gold medal two years later at the National Art Exhibition in Turin and the Grand Prix at the International Exhibition in Paris in 1900. It remained a family affair, with all the new partners—Chino, Augusto and Guido—being cousins. They experimented with materials and techniques, including lustrous majolica, stoneware and splendid ceramics inspired by Art Nouveau floral motifs, but above all, they were well ahead of their time in devoting themselves to architectural design. When financial hardship and strained relations between the partners led to difficulties, Galileo founded the Manifattura Fornaci San Lorenzo, in Borgo San Lorenzo with his cousin Chino Chini. It was 1906 and the ingenious Galileo—a master of Art Nouveau—continued to commission ceramic and decorative paintings, some of which were destined for Thailand, and began to produce splendid stained-glass windows. Art biennials provided an opportunity to display his work internationally. He also designed sets, costumes and posters. An entrepreneurial artist with a myriad of talents, he was as multifaceted as he was ingenious.

OPPOSITE PAGE: GALILEO CHINI, SKETCH FOR AN ADVERTISING POSTER FOR ARTE DELLA CERAMICA, C. 1900. IN THE CENTRE, THE MANIFATTURA LOGO AND GOLD MEDALS AWARDED AT THE TURIN AND LONDON EXHIBITIONS IN 1898. COURTESY VIERI CHINI

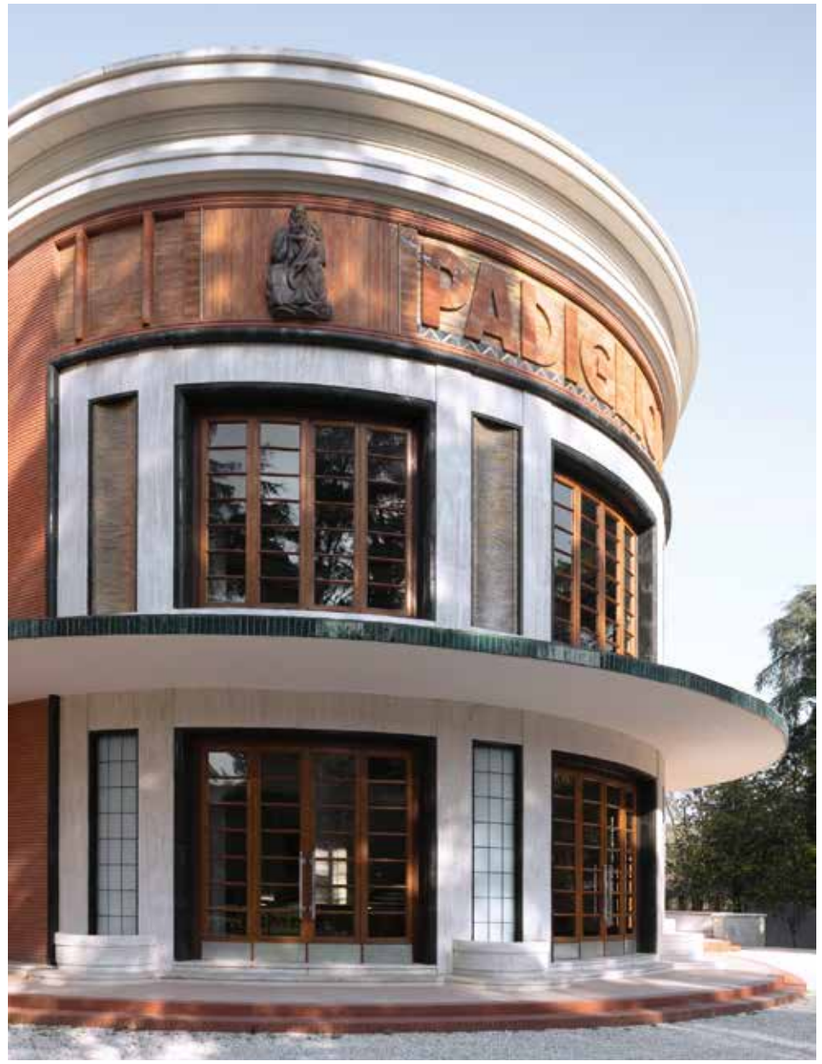
The history of the Chini family is a typically Italian tale of craftsmanship, tradition and renaissance.



The only way to understand the story of his nephew, Tito Chini (Chino's son), is from this historical perspective. He began working in his uncle's workshop after studying at the same art school and inherited the role of artistic director of the Manifattura in 1925, after Galileo handed over the reins. He updated the repertoire making it increasingly Art Deco, enhanced the manual expertise of the artistic craftsmen and reinterpreted modern decorative art in close relation to architecture. He also took another step forward by bringing art and beauty into everyday life.

Tito, like his uncle, was extremely versatile and worked on projects ranging from the interiors for the Ossuary Temple in Bassano del Grappa to Café Margherita in Viareggio, from the windows of the Hotel Roma in Florence to the spas of Levico, Vetriolo and Roncegno in Trentino. And finally, Castrocaro, his life's work. He designed the architectural drawings for the Party Pavilion, the stained-glass windows, the floors, wall decorations and furnishings, plus the lustrous finishes of the external architectural panels, the ceramic decorations and the large painted panels of the Grand Hotel delle Terme.

OPPOSITE PAGE. TOP: GALILEO CHINI, PRELIMINARY DRAWING FOR TILES, 1906-1911.
BOTTOM: GALILEO CHINI, FLORAL DRAWING FOR A PLATE DECORATION, C. 1920.
COURTESY VIERI CHINI
THIS PAGE: TITO CHINI, CERAMIC DECORATION WITH THE SIGNATURE OF MANIFATTURA FORNACI SAN LORENZO, FOUNDED BY THE CHINI FAMILY, PARTY PAVILION, CASTROCARO TERME, 1938.
© GIORGETTI GROUP



OPPOSITE PAGE: TITO CHINI, CERAMIC DECORATION ON THE CEILING OF THE HALL OF THE PARTY PAVILION, CASTROCARO TERME, 1938.
THIS PAGE: EXTERIOR VIEW OF TITO CHINI'S PARTY PAVILION, CASTROCARO TERME, 1938.
PHOTOS: GIORGIO POSSENTI.
© GIORGETTI GROUP

The Party Pavilion, inaugurated in 1938, is an autarkic triumph: exposed bricks, enriched with travertine and black marble, terracotta from the kilns of Imola, Rapolano travertine, marble from Prato and the Alps, brick from the kilns of Borgo San Lorenzo. The raw materials for Tito Chini's functional, modern design were sourced from nearby Romagna and Tuscany.

Symbolism was also key: fountains emphasise the omnipresence of water as a source of healing, alongside depictions of amphoras, flowers, doves, dolphins, pomegranates and cornucopias that alternate in a dance that invites the onlooker to search for the next symbolic image. The celebratory mood of the place is inviting and surprising, even down to the décor. A genuine work of art, where architecture, painting, sculpture, artisanship and set design are united.

The project was originally designed by engineer Diego Corsani from the Central Technical Office of the Italian State Property Agency, who was called back to Rome during its construction. Tito's artistic reinterpretation makes it a space to be enjoyed: an explosion of light and colour–blue, red, green, ochre and shiny metallics–and the surrounding park is brought into the building with a well-orchestrated use of transparent features and openings.

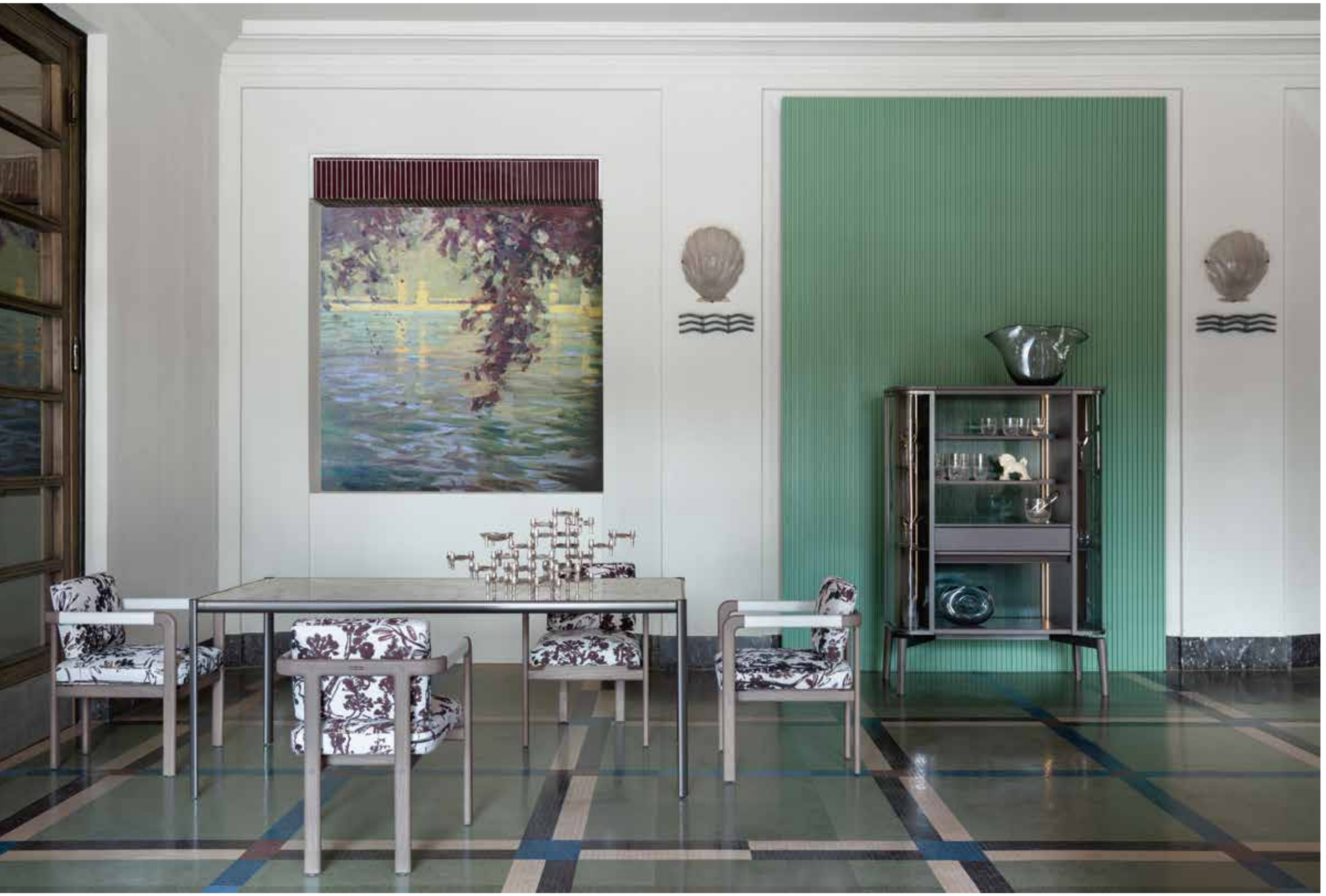
In the words of Tito, artist and architect, the important thing is *...feeling the place, its essence, so easily felt in Castrocaro*.

SENSE AND SENSIBILITY

by Giancarlo Bosio
photos by Giorgio Possenti

The visual narrative first introduced on the pages of GM#01 continues in this issue. Readers are presented with the latest updates from, and the spirit of, Giorgetti collections through rooms, settings, buildings and even lands saturated with stories that recount their *true essence* and, with it, synchronicity with our world.
Finding the Castrocaro Terme spa was fortuitous: the building is a small oasis, a sort of frozen bubble from the late 1930s, splendidly rationalist in its style, designed by an engineer named Diego Corsani and masterfully decorated by Tito Chini, an Art Deco ceramicist and artist. All of its rooms share exuberant materials and iconographic narration (play and leisure) and even geometric rigour in their forms (solemnity and austerity), a world that balances sense and sensibility, the identifying impulses of Italian architecture and decoration in the late Deco period, one of the golden ages of our artistic heritage. Being in these spaces today means living or re-living the evocative, thrilling settings of the era, because everything is still as it once was.

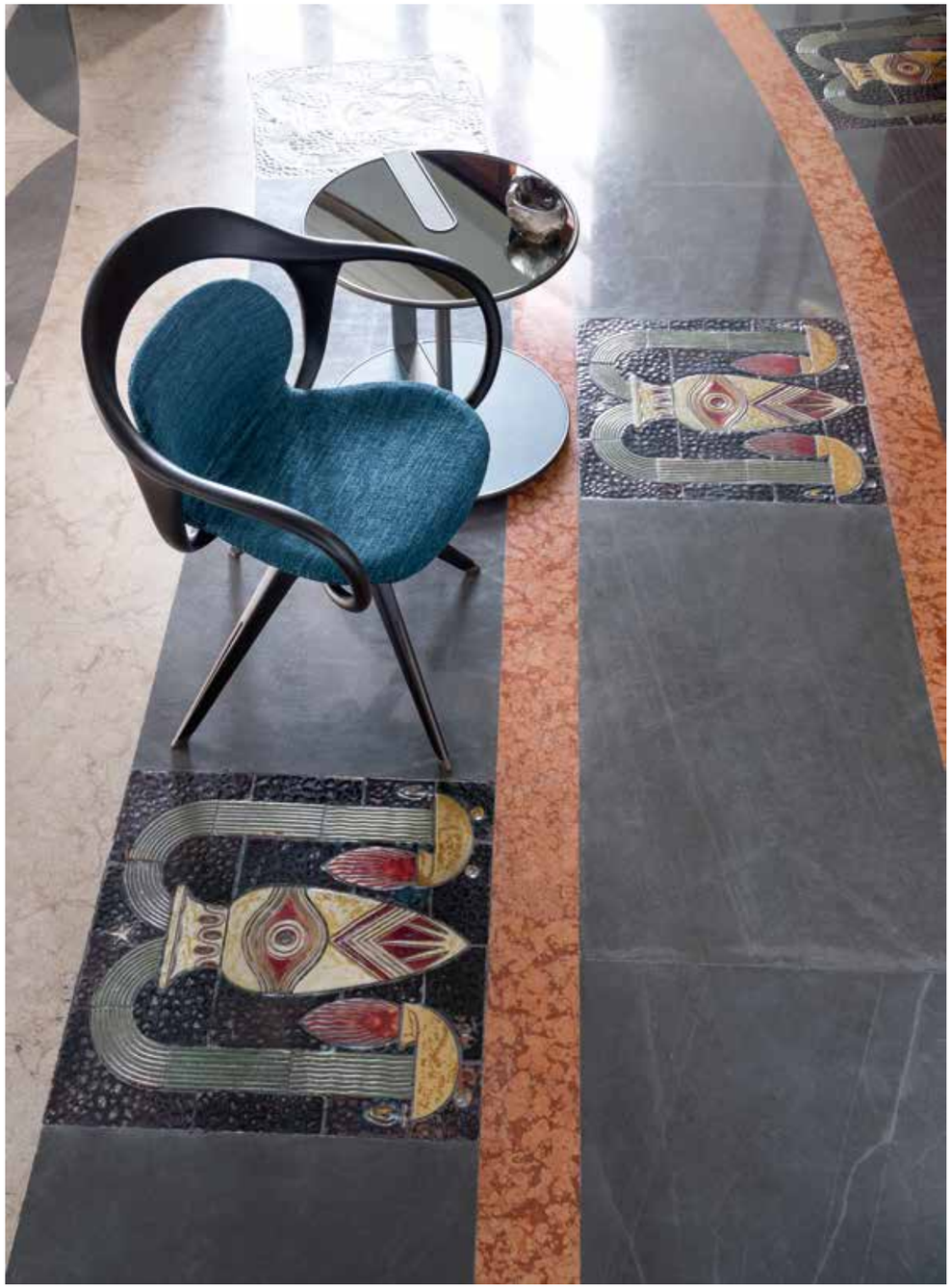
VESPER SEATING SYSTEM, OTTO POUFS, GALET LOW TABLES, KENDAMA LAMPS AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.



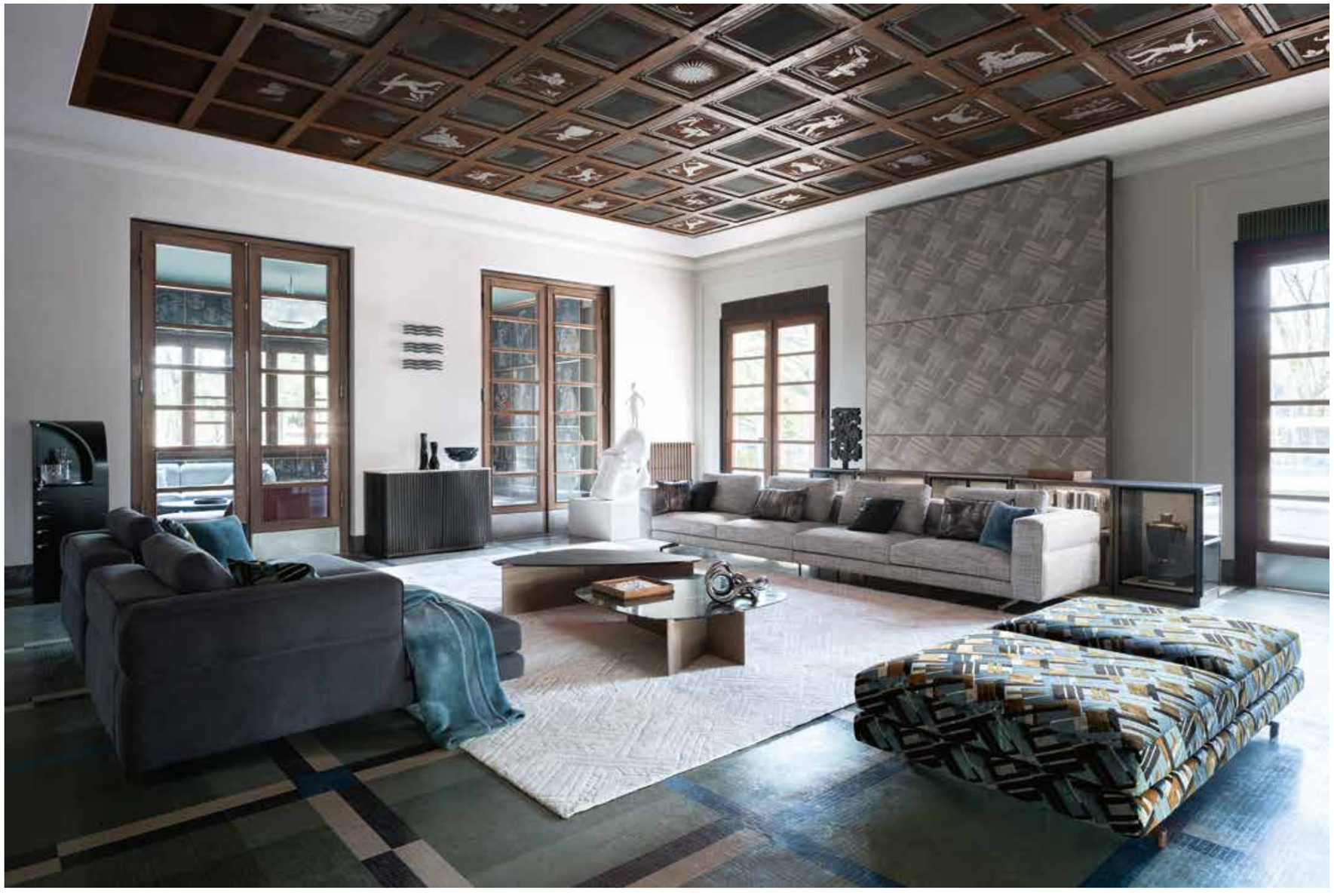
ALDÌA TABLE WITH MONTGOMERY SMALL ARMCHAIRS, SHIBUSA CABINET, ATMOSPHERE ACCESSORIES. *TIVOLI, VILLA D'ESTE POND* PAINTING BY FUJISHIMA TAKEJI, UNIVERSITY ART MUSEUM, TOKYO UNIVERSITY OF THE ARTS, JAPAN.

The decorations of the spa at Castrocaro Terme also—or rather, mainly—speak to a unique part of Emilia-Romagna, the province of Forlì-Cesena, where the echoes of the *caput mundi* of majolica pottery, the town of Faenza, can still be felt. This immense inheritance of specialised knowledge is clear in the rich embellishments of the structure. Here, everything is expressed through ceramics, via the hand of Tito Chini, heir to the historical Manifattura Fornaci San Lorenzo, a pottery workshop in Tuscany's Borgo San Lorenzo founded in 1906 by his uncle Galileo, a talented and visionary Art Nouveau creative (famous, among other things, for having designed the backdrops of *Turandot*, conducted in its world premiere by Arturo Toscanini at La Scala on 25 April 1926). Castrocaro Terme is perfectly in line with the spirit of Giorgetti, the beauty of decorative details, prized materials, unique spaces designed to exalt life's essential elements: beauty and culture as authentic sources of meaning and significance. It's also expressed in a conceptual paradigm shift towards spaces for life which reflect identities, ideas and desires. This is the very change of outlook that is increasingly necessary, including for designer-storytellers of private worlds, suspended between sense and sensibility.

FLAMINGO GAMING TABLE WITH ANNETTE CHAIRS, KIRI CABINET, HOST TROLLEY, DUNES LAMP AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.

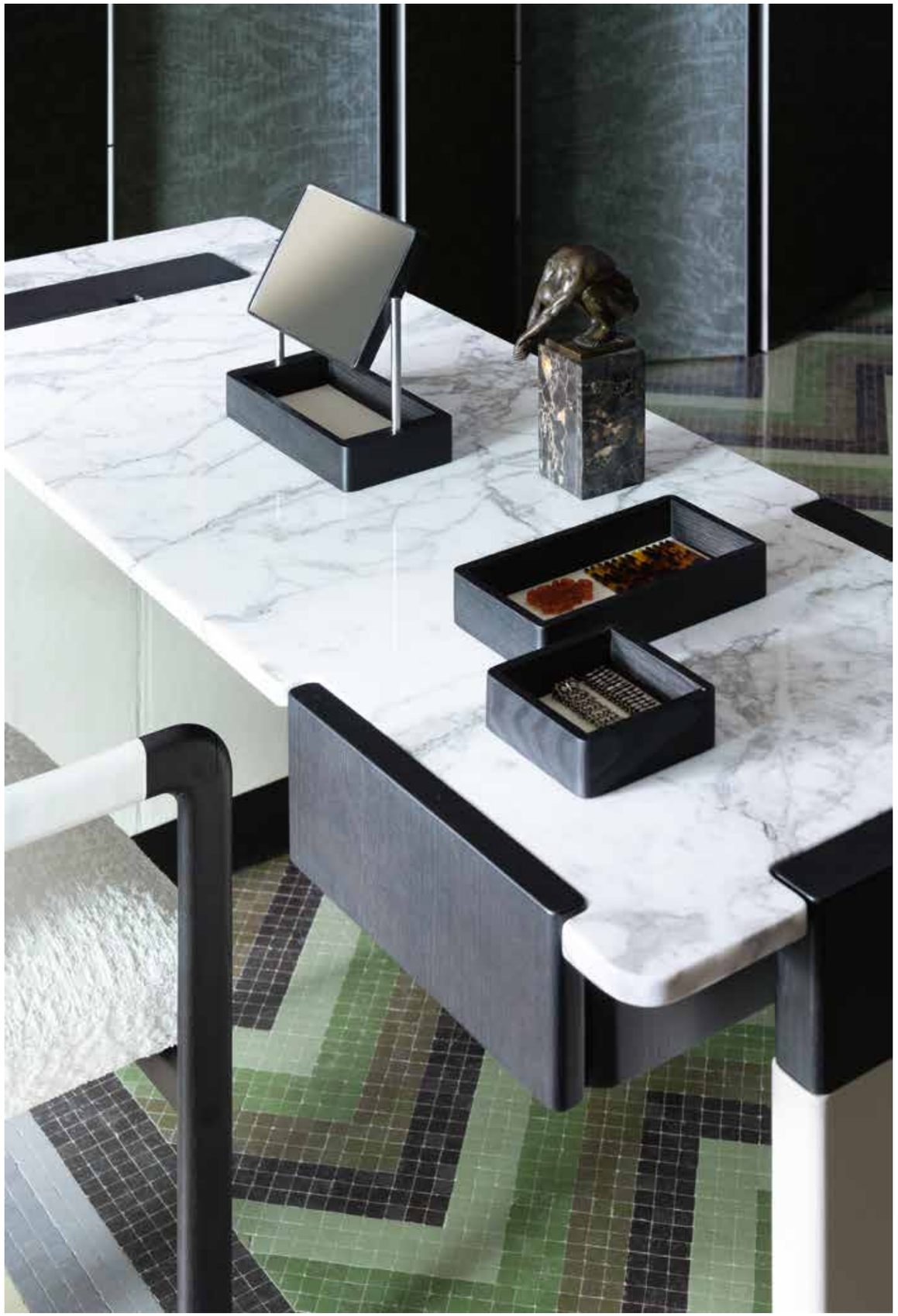


NORAH CHAIR WITH CLAMP SMALL TABLE.



SOHO SEATING SYSTEM, GRIFFE LOW TABLES, NYN AND KIRI CABINETS, DOMUS SYSTEM, ANTHOLOGY BOISERIE, SATARIA CARPET AND ATMOSPHERE ACCESSORIES. *BALANCING ON THE PAST 2* SCULPTURE BY STEFANO BOMBARDIERI, OBLONG GALLERY.

AURA ARMCHAIRS WITH RAY LOW TABLE, BOREALIS SCREEN, CHARLOTTE CABINET WITH TRACE WALLPAPER, LILING CARPET AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.

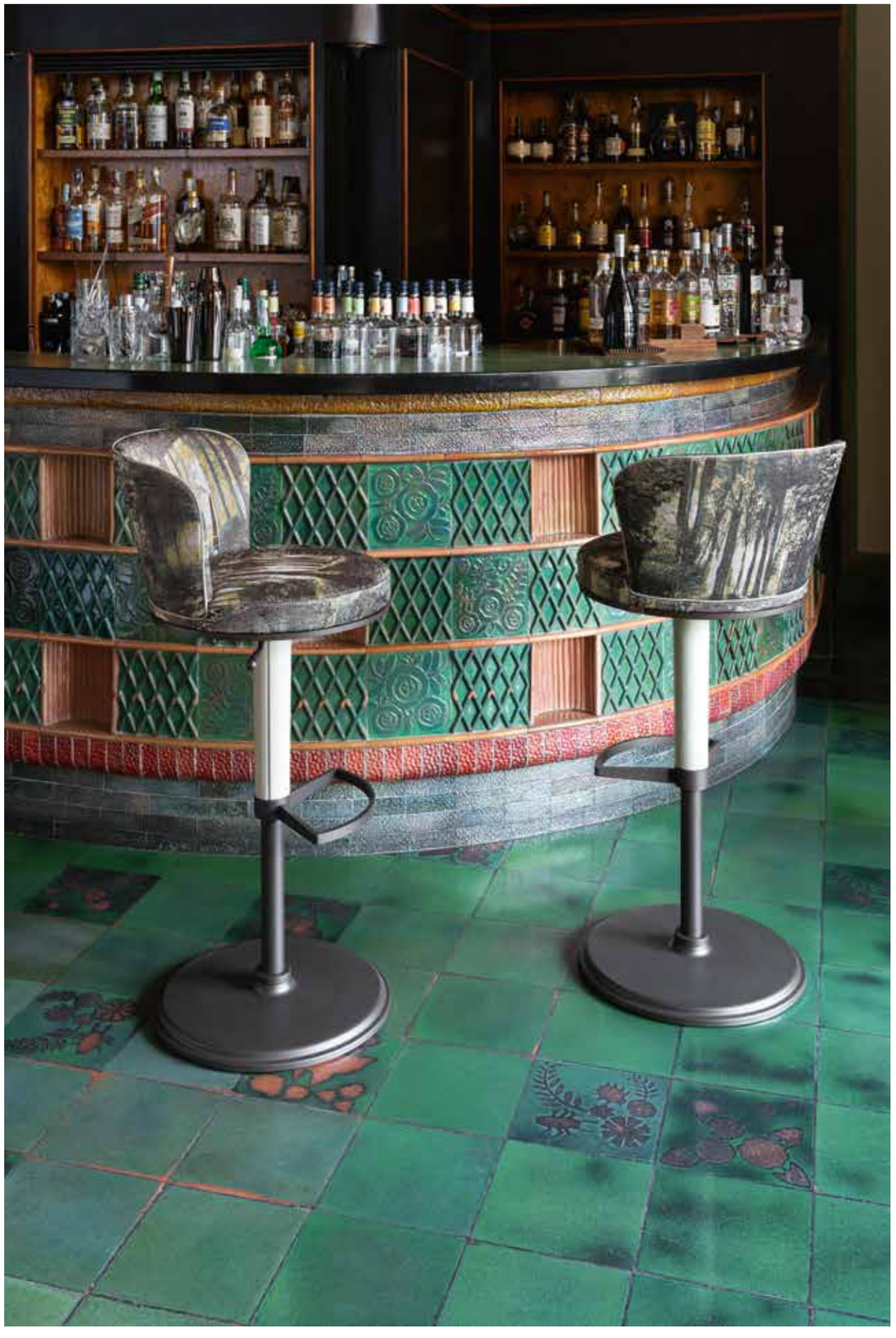


EDWARD DESK WITH MONTGOMERY SMALL ARMCHAIR.

The Padiglione delle Feste (Party Pavilion) in Castrocaro Terme plunges us into the past, into the backdrops of holidays and leisure in the 1930s: its immense main hall, the enormous ballroom, the banquet room, the room of cards. All the spaces, entirely unchanged over time, embody grandeur. It reminded me of *8½* by Federico Fellini, with its magical, dream-like feel, the middle-class and intellectual clientele of the spas of bygone times. It's a very photogenic, fascinating and inspiring place, which helps you get the right shot. The ceramic decorations are incredible: the colours, the iconography, and the abundance of materials and details fuse perfectly with the rationalist architecture of the building, which however, isn't the minimalism of Terragni. It's a richer, slightly bohemian version where logic encounters joy and feeling.

— Giorgio Possenti

OPPOSITE PAGE: VIBE BED WITH SIDE VIBE BEDSIDE TABLE AND TRACE WALLPAPER, EDWARD DESK WITH MONTGOMERY SMALL ARMCHAIR, ANNETTE CHAIR, FREQUENCE CARPET AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.



ODE STOOLS.

BOREALIS SCREEN WITH MONTGOMERY ARMCHAIRS.

AFTER WORKING AS A TRAVEL PHOTOJOURNALIST FOR ITALY'S LARGEST NEWSPAPERS, MILAN-BORN **GIORGIO POSSENTI** SHIFTED HIS INTEREST TO ARCHITECTURE AND DESIGN IN THE MID-1990S. HE CURRENTLY REPORTS ON INTERIORS ALL AROUND THE GLOBE, WITH ARTICLES PUBLISHED IN THE WORLD'S LEADING INDUSTRY MAGAZINES, INCLUDING *ELLE DECORATION* UK, CHINA AND RUSSIA, *AD* FRANCE AND GERMANY, *RUM* DENMARK, *MILK DECORATION* FRANCE, AND *CASA VOGUE* BRAZIL. SINCE 2000, HE HAS BEEN ONE OF THE MAIN PHOTOGRAPHERS FOR *ELLE DECOR ITALIA*. HIS WORK HAS BEEN PUBLISHED BY TASCHEN, WHICH RELEASED HIS MONOGRAPH *LIVING IN SYDNEY*, AND GESTALTEN. HE FREQUENTLY COLLABORATES WITH RESPECTED INTERNATIONAL ARCHITECTURE AND DESIGN STUDIOS, INCLUDING VINCENT VAN DUYSEN, ARTHUR CASAS, MASSIMO ADARIO, CLAUDE MISSIR, ELISA OSSINO, NICOLAS GWANEL, RETROUVIUS, MARMOL RADZINER AND STUDIO JOB.

OPPOSITE PAGE: ALDÌA SEATING SYSTEM, KOI BASKETS. THIS PAGE: SHIRLEY BENCH WITH CLAMP SMALL TABLE.

INTERVIEW WITH

New bodies of Art

From reality to invisibility

After the success of *Corpus Domini. From the glorified body to the ruins of the soul*, held at the Palazzo Reale in Milan from 27 October 2021 to 30 January 2022, curator Francesca Alfano Miglietti talks to architect Franco Raggi, the exhibition's designer, about the extensive artistic exploration that was sparked by Lea Vergine on the representation of the human *corpus* through the *corpus* of art. The result is a contemporary *Ecce homo* that is increasingly pained in body and soul. A body that's fading, a hybrid between substance and appearance, reality and imagination, a body undergoing an identity crisis, wavering between truthfulness and fakeness.

by Franco Raggi

CHARLES LEDRAY, *MENS SUITS*, 2006-2009. COMMISSION FOR ARTANGEL, LONDON.
COURTESY THE ARTIST AND PETER FREEMAN, INC., NEW YORK.
CORPUS DOMINI. INSTALLATION VIEW AT PALAZZO REALE, MILAN. PHOTO © EDOARDO VALLE

↘ *How would you define* Corpus Domini *in just a few words?*

_ My goal for the exhibition was to present the multiplicity of ways in which human beings are represented. It's a discourse and reflection on the sensorial-experiential crisis caused by the arrival of a culture that is focused on perfect bodies—ones that have been modified, rethought, produced and reproduced—and thus the disappearance of 'real' bodies. A shift from Body Art to Hyperrealism.

↘ *Why 'Corpus Domini'?*

_ The show presents the idea of a body that has disappeared from the spectacle of contemporary life, a sort of covenant, like in Christian liturgy in which the host is given and received as a body, but it's a body that isn't.

↘ *Is the body of today one that manifests a lack of the sacred?*

_ No, today perhaps there's another type of 'sacred': that which is sacred today is essentially the economy. In the modern world, the economy has replaced ideology, all around the globe. There's true devotion to money at the expense of everything else—especially at the expense of humanity.

↘ *But isn't it that the body has lost its sacredness because it's been multiplied, disseminated, consumed and trivialised in billions of images, art included?*

_ What you're talking about isn't the body, but the falsehood of its representation, its reduction to an image. None of the work in the exhibition is an image; no work of art, at this time, should be or become an image. Art, in my way of theorising, escapes entertainment and spectacle, and thus heaps of old clothes, suitcases, parcels, shoes. They aren't images, but relics, remains, and disappearance.

↘ *While this concept prevails, you get a sense of a logic and an idea that shifts the simple reality of the image to something that requires all the senses.*

_ Exactly. Actually, to me the most emblematic piece in the show is De Dominicis' laugh, a bodyless, placeless laugh. There's laughter and there is no physical work of art, just an empty frame on the ground. De Dominicis often delt with the invisible, and here the invisible is the most intrusive piece in the show.

↘ *Why do you talk about a 'political' body in the art from the 1960s? What sort of body is the body of today?*

_ The body of the 1960s is a liberated body, one that is bared, one that is shown. It became a 'public' body, a body that became a political statement.

↘ *But it's also an injured body, like that of Gina Pane.*

_ It's a body that has decided to show itself even through its wounds, cuts and lacerations. It is no longer composed and 'as it should be', but a psychological body, a reappropriation in which even the body of the artist becomes the work itself, since in Conceptual Art, which Body Art refers to, objects and things are no longer the artwork itself. Instead, the art is the artist's idea and intention, and the resulting 'piece' can even be evidence of absence.

OPPOSITE PAGE: ZHARKO BASHESKI, *OUT OF...*, 2018.
COURTESY THE ARTIST. PHOTO © STANKO NEDELKOVSKI

↘ *You've said: 'If art doesn't reflect, it doesn't exist'. What sort of reflection are you looking to elicit with this exhibition?*

_ No, I said that art that doesn't make people reflect isn't art. Staying true to a practice that's somewhat fallen out of fashion, I like to say that art exhibitions aren't held just 'to show', but also to inform. This is an exhibition to inform, one that gathers a series of pleas about the end of humanity from artists from all over the world.

↘ *But many of the pieces are cryptic; they're explicit messages of ambiguity.*

_ Ambiguity is rich in potential because it provokes different questions and responses linked to the experiences of each person, and this varied 'wondering about' is already a great answer to 'what is art'.

↘ *In this show, art speaks through juxtapositions and asymmetry. Like the proximity of LeDray and Basheski, two opposite ways of approaching the body and its hyperrealism.*

_ It's a show made of pieces that stand in dialogue with each other, that challenge each other. But most importantly, it's clear that if there's a standard dimension of art, it's that of being anything but standard: either too big or two small, at a time when bodies are being forced into one size, a young, athletic, perfect, eternally youthful body that defies mortality. This show presents other sides and other sizes, it talks about being old, being sick, disappearance, exploitation, abandonment, and slavery.

↘ *That's seen perhaps in Basheski's suffering body. But what do LeDray's detailed miniatures express?*

_ His work is about the disappearance of humanity, as it shrinks before the eyes of the viewer, but not like in *Gulliver's Travels* or *Alice in Wonderland*. In LeDray's work, humanity shrinks because everything that surrounds us doesn't see beings as a reference point but rather a system that operates to the detriment of the planet and beings themselves. It's a system that is based on one type of person: the consumer.

↘ *You refer to the 'political' body of the 1960s, but can we also refer to the 'aesthetic' body of the 2000s? Tattoos, bodybuilding, diets, plastic surgery, obsessions that also became an artistic subject?*

_ Those are no longer subjects in art. They were in the 1990s, but today we're facing a different issue. What you refer to as the 'aesthetic' body is now the subject of fashion: the obligation of a eugenic culture such as that of today in the West implies a series of rules: measurements, beauty, plastic surgery, gender fluidity. We live in a system that has legitimised the idea of the body as fiction, artificiality, and modification.

OPPOSITE PAGE. TOP: CHRISTIAN BOLTANSKI, *LA TERRIL GRAND-HORNU*, 2015. COLLECTION OF THE ARTIST.
BOTTOM: DUANE HANSON, *TOURISTS II*, 1988. COURTESY HALL ART FOUNDATION.
CORPUS DOMINI. INSTALLATION VIEWS AT PALAZZO REALE, MILAN. PHOTOS © EDOARDO VALLE
PAGE 38: ANTONY GORMLEY, *PILE IV*, 2019.
COURTESY THE ARTIST AND GALLERIA CONTINUA. PHOTO © STEPHEN WHITE & CO.

It's clear that if there's a standard dimension of art, it's that of being anything but standard: either too big or two small, at a time when bodies are being forced into one size, a young, athletic, perfect, eternally youthful body that defies mortality.

—Francesca Alfano Miglietti

↘ *Artificiality as the flattening of an abstract model of quality? Were you looking to eulogise difference?*

_ Humanity embodies difference, nature is all about difference, cross-pollination, hybridisation. Citruses are one of the best examples of permanent crossbreeding, they pollinate each other continuously, giving life to new types of citruses. Nature rejects rigid, irreversible models, while our culture tends toward just one type of fruit, just one type of beauty, one type of body, one type of aesthetics. These issues aren't dealt with in *Corpus Domini*, but in *Rosso Vivo*, the show I curated before it, which gathered artists who look at humans and their fluids—blood, tears, semen, sweat, everything the body produces—evoking the division between body and soul that Antonin Artaud condemned when he wrote *To Have Done with the Judgment of God*, a radio piece in which he argues with God because the body/soul division wasn't fair: God kept the soul, and left us the body.

↘ *And that isn't fair?*

_ No, in part because the soul doesn't sweat, it doesn't get sick, it doesn't age and thus there's good reason to be quite angry with God.

↘ *The show includes an introductory room dedicated to Lea Vergine. Why?*

_ The show is a tribute and also a betrayal. Lea was a fundamental person in my education, I studied her books and then I was lucky enough to spend time with her over the course of 30 years.

↘ *So where's the betrayal?*

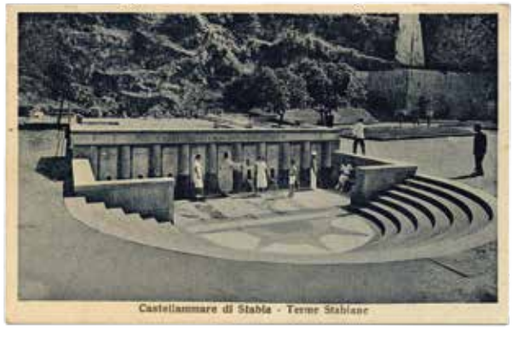
_ This exhibition is a theoretical betrayal because it's a shift in theory. Lea and I often talked about a big show on the body in art, and when I asked her why she never did it, she told me: 'Because no one ever asked me to.' Well then, let's do it, I said. And we started to work on the project. Then she got sick and didn't feel like continuing, and I was invited to work on another project, one that would be mine alone. The exhibition that I created is a betrayal because it definitively abandons Body Art for Hyperrealism and, moreover, it goes beyond the Hyperrealism threshold because there are no bodies, not even fake ones, but only their relics and residual traces.

↘ *Is there a suggestive conceptual aspect in the exhibition where the body becomes an absence that conveys suffering and tragedy, like in Boltanski's pile of black clothes?*

_ Yes, it's an aspect that is found throughout the show, one in which the body is referenced through things. It becomes absence, a suitcase, a blanket, dust that vanishes. This is because humans aren't very interesting to the contemporary era: billions of people are no longer represented, unless they are portrayed as categories rather than individuals: the poor, the marginalised, those without rights, the unemployed. One other thing that the show reflects upon is the idea that people can't be reduced down to their bodies, which is different than the theories of Body Art. If we're reduced to our bodies, we're no longer people.

FRANCESCA ALFANO MIGLIETTI, ALSO KNOWN BY THE PSEUDONYM FAM, IS AN ART THEORIST AND CRITIC WHO TEACHES AT THE ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA. SHE HAS ALSO BEEN COMMISSIONER OF THE VENICE BIENNALE OF VISUAL ARTS (1993) AND COMMISSIONER OF THE VENICE BIENNALE OF DANCE THEATRE (2005 AND 2006).

SUBTERRANEAN WELLNESS



Like a subterranean network, a web, an all-encompassing mesh that connects geology and community, architecture and the landscape, knowledge and wellness, the thermal ecosystem plots and pervades the land and culture of Italy. As it does, it reveals itself to be an ancient yet contemporary phenomenon to reimagine as a driving force of Italian savoir-faire and as a model of caretaking and nurturing. *Salus per aquam*, indeed.

by Massimiliano Tonelli

It's hard to find a deeper, more ancient element that unites Italy as spas and thermal baths do.

If we take a look at them from the geological side, they're concrete evidence, comprehensible to all, of the qualities of a place that is beyond compare geographically, topologically and in terms of its landscape. All the complexity of a continent condensed in a small strip of land stretching out into an inner sea. Thermal springs help us make sense of a territory dotted by mountains, lakes, and volcanoes. In their own way, they also explain Italy's many seismic events. Collectively, they're a 'deep' phenomenon, as we were saying, which inevitably forms a connection between soil and subsoil while they simultaneously build a cross-cutting bridge between distinct, far-flung areas of the country. Indeed, there are thermal baths and spas everywhere—thermal baths as an Italian place, as the lowest common denominator of the relationship between a community and its geological story, dating back to before mankind and civilisation itself. Just take a look at a map of thermal baths in Italy: their preponderance is impressive. Then find a list of the nation's towns and municipalities and seek out those that have the words *bagni* or *terme* (baths) in their name. There are dozens. The toponomy is a snapshot of thermal Italy. Dozens of places united—united!—by this circumstance. An ancient phenomenon, but entirely represented in contemporaneity.

Countless historical events revolve around this magical natural element. Skipping over the first few thousand years (healing waters and their benefits have been known and used since prehistory), we can start from Roman times, when public baths were built in cities, regardless of whether a true natural spring was present or not. Water was brought in and heated, and the presence (or lack) of special properties mattered very little. At the time, baths were places that focused not so much on health, but on a peculiar balance between socialisation and collective wellbeing. They were horizontal, particularly inclusive civic conjurations. Having a large thermal establishment meant being a large city. They were the seal of the growth and power of a community. Milan (*Mediolanum*, actually) built grandiose baths when, under Maximian, it became the capital of the Roman Empire. Called the Baths of Hercules, a few fragments can still be found here and there in the centre of town. Rome, on the other hand, is in a league of its own: the urban fabric of the Urbe is undeniably chequered by thermal baths. In its urban landscape, baths are the undisputed protagonist, winning out over theatres, amphitheatres, and even temples.

Over everything, really. There were baths everywhere, erected with any number of purposes: those of Titus and Trajan, at the top of the Oppian Hill, created to give Nero's exclusive Domus Aurea back to the city; those of Diocletian, which are now an incredible museum, and whose ancient *frigidarium* is now the site of a Catholic basilica designed by the one and only Michelangelo Buonarroti; those of Caracalla stand proud in their boundless magnificence and, in summer, they host what is perhaps the most fascinating opera season in the world. In the Eternal City, thermal baths are so common that, thinking about it now, even I, when I called Rome my home, lived in a flat over ancient bath, the Thermae Helenianae. My building sank its foundation in archaeological excavations; I could see them from the window. And Termini, Italy's main railway station, the second largest in all of Europe? Is it so named for being the 'terminus' of railway journeys? No, of course not. It got its name because its tracks are fixed upon what was once the old square *in terminis*, right in front of the nearby thermae, the Baths of Diocletian. Still today, ancient baths shape the city. As proof, no one uses the official name of Piazza della Repubblica. To locals, it's Piazza Esedra, because its shape is traced above the exedra of the Baths, once again, of Diocletian.

The capacity of thermal baths and springs to be right at home both in the immensely natural (they are the fruit of sources of warm water that flow forth from the Earth's crust) and the brazenly artificial (spas smack in the middle of the city) is quite topical. This sort of versatility has been lost

PAGES 40-45: POSTCARDS FROM ITALIAN THERMAL BATHS, RANGING FROM THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY TO THE 1960S, ARCHIVED AT THE ICCD-GFN (ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE–GABINETTO FOTOGRAFICO NAZIONALE). ARCHIVE RESOURCE: FERRO CANDILERA (FFC).

AT THE TIME, BATHS WERE PLACES THAT FOCUSED NOT SO MUCH ON HEALTH, BUT ON A PECULIAR BALANCE BETWEEN SOCIALISATION AND COLLECTIVE WELLBEING.

HAVING A LARGE THERMAL ESTABLISHMENT MEANT BEING A LARGE CITY. THEY WERE THE SEAL OF THE GROWTH AND POWER OF A COMMUNITY.

over the centuries in the West, focusing the attention of customers, patients and travellers on real hot springs, those outside the city. However, as testimony of our infinite quest for health that passes through water, the explosion of urban spas (*salus per aquam*, indeed) can be traced to the last two decades. It seems that nowadays any self-respecting hotel must absolutely offer its guests a water-based experience. As for spas separate from hotels, of which there is no shortage, some large urban projects have cropped up, or are in the process of it, such as, if we remain in Italy, the QC Terme chain and the ambitious new establishment that is set to be opened in the ex-Scuderie De Montel in Milan. Outside of Italy, the return of spas and baths is growing so fast that some recent proposals have even involved big names in architecture: from Jean Nouvel to Peter Zumthor, from Mario Botta to Kengo Kuma.

But let's concentrate on the 'real' thermal springs, those connected to a true source of healing water, linked to the beneficial magic copiously regaled upon us by the substratum. At what point are we? How can we correct the many mistakes made by Italian wellness centres? Who remembers the 'golden' years of subsidies, of welfarism, of weeks of thermal treatments that public employees had at their disposal? The industry has been doped, swollen, and abandoned. Despite widespread expertise, towns like Chianciano to Montecatini and even Fiuggi struggle to find a balanced identity that will provide guarantees for the future. Other establishments have been downright abandoned.

Yet the foundations are still standing, and the future of this industry may just turn into something truly luminous in response to the widespread demand for caretaking and nurturing, for a series of motives that deserve to be listed, in part to facilitate lucid choices that someone hopefully will adopt.

The network of Italian thermal baths efficiently captures our renewed attention to small towns and the opportunities of inner Italy. An ecosystem made of scientific, technical and medical skills only adds to this scenario. It brings with it engaging content for the very young, and it's an ideal target for a new model of school outing that's consistent with a post-pandemic world. And what better ecosystem than this to revive the dialogue with the worlds of craftsmanship, farmers and produce connected to cooking and the creativity of its chefs.

In short, it's got nature, the land, quality, made in Italy and a lot of architecture. But we have to look at both sides of the coin.

The first being the historical architecture of the impressive 19th and 20th century baths scattered throughout Italy, which must find a way to gain support in order to be restored and adapted to the operational needs of today without suffering major distortions. Like the Castrocaro Thermal Baths: rich in history that dives through the centuries. Tracing its past, we can discover 'Romagna Toscana', going back to the discovery of healing mineral water in the 1800s, up to Italy's fascist era, when the buildings of the spa were built. All of which is in the context of a Wellness Valley (the district that has sprung up around the multinational corporation Technogym) that has driven specific glocal know-how developed around wellbeing on up to today.

Then, however, there's the other side of the coin: contemporary architecture. How many anonymous wellness centres are there that were quickly erected during some soul-less spa boom in the 1970s or 1980s? How much space would there be to involve young Italian architects and designers in the challenge of thermal bath regeneration, transforming ill-suited buildings and abandoned facilities? To that end, incentives, willpower and a comprehensive narrative are needed.

All of these elements hold together a new way to conceive of wellness, one which can't be delocalized, which can arise only here, in Italy, and which allows the country to modify the flow of tourists, evening them out towards new sustainability. Without ignoring the fact that 'tourists' can also be nearby locals who merely seek a moment of relaxation or spa treatments. The tesserae of this mosaic (landscape, culture, food, caretaking, wellness and architecture) will find compresence only in inimitable thermal Italy, which should be rethought now, or never.

ICCD

THE **ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE–ICCD** (CENTRAL INSTITUTE FOR CATALOGUING AND DOCUMENTATION) IS AN INSTITUTE BELONGING TO THE ITALIAN MINISTRY OF CULTURE (MiC) WHICH MANAGES THE NATIONAL ARCHIVE OF ARCHAEOLOGICAL, ARCHITECTURAL, HISTORIC-ARTISTIC AND ETHNO-ANTHROPOLOGICAL HERITAGE. IT DEALS WITH THE **PROTECTION**, **CONSERVATION** AND **PROMOTION OF ITS HISTORIC PHOTOGRAPHY COLLECTIONS**. IT WAS FOUNDED AT THE END OF THE 19TH CENTURY WITH THE ESTABLISHMENT OF THE **GABINETTO FOTOGRAFICO NAZIONALE** (NATIONAL PHOTOGRAPHIC ARCHIVE), CREATED TO DOCUMENT ITALY'S CULTURAL HERITAGE. THANKS TO THIS INITIATIVE AND TO THE ACQUISITION OF IMPORTANT PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS, THE INSTITUTE BOASTS ONE OF THE LARGEST PUBLIC ARCHIVES OF PHOTOGRAPHS, WITH WORKS RANGING FROM 1840 TO THE PRESENT DAY. THE **AEROFOTOTECA NAZIONALE** (NATIONAL COLLECTION OF AERIAL PHOTOGRAPHY) HOLDS ONE THE MOST IMPORTANT CATALOGUES OF IMAGES OF ITALY TAKEN FROM THE SKY. BOTH THE GABINETTO FOTOGRAFICO NAZIONALE AND THE AEROFOTOTECA NAZIONALE—WITH THEIR PHOTOGRAPHIC LABS, PHOTO LIBRARIES, RESTORATION LABS, MUSEUM OF PHOTOGRAPHIC INSTRUMENTS, EXHIBITION HALLS, TEACHING ROOMS, CONFERENCE SPACES AND SPECIALISED LIBRARY—FORM THE CORE OF THE INSTITUTE'S EFFORTS TO **PROMOTE**, **STUDY** AND **ENHANCE PHOTOGRAPHY**. THE INSTITUTE ALSO CARRIES OUT DOCUMENTATION PROJECTS OF CULTURAL HERITAGE AND HOSTS ARTIST RESIDENCIES FOR CONTEMPORARY PHOTOGRAPHERS.

PHOTOGRAPHIC IMAGES OF THE ICCD-GABINETTO FOTOGRAFICO NAZIONALE COLLECTIONS (FERRO CANDILERA ARCHIVE RESOURCE) ARE COURTESY OF ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE-MiC. ALL FURTHER COPYING OR REPLICATION BY ANY MEANS IS PROHIBITED. ALL RIGHTS RESERVED.

ARCHI TECTURAL HARM ONY

Genius loci: materials that resonate; projects for every scale; multidisciplinarity, from architecture to product design, interior design and graphic design; offices in Florence, Rome and Milan; partner companies in Beijing, Dubai and São Paulo; and an international magazine, *Area*. Lots of construction, but also lots of research and thought are going on at Archea Associati, known around the world for projects like the Liling World Ceramic Art City in China, the Antinori Winery in Chianti, and the Albanian National Stadium in Tirana, to name just a few. Currently, the firm is hard at work on the construction of the Christian A. Rockefeller Residences & Golf Club in Sotogrande, southern Spain, with the collaboration of Giorgetti|Battaglia and Carlo Colombo for the interior design. To tell us about the vision that has defined Archea since 1988 is **Marco Casamonti**, architect and co-founder with Laura Andreini and Giovanni Polazzi, along with Silvia Fabi, who became a partner in 1999. 'Even if my activities might all seem quite different, in reality they come from the same source and share the goal of understanding and narrating architecture. The alphabet of the latter is space, and I take on each project as a narrative activity,' Casamonti explained. More about his approach at Sotogrande below.

by Francesca Molteni

PAGES 46-47: SOTOGRANDE, ANDALUCÍA, SPAIN.
OPPOSITE PAGE: EX CERAMICA LAGO AREA, RESIDENTIAL COMPLEX, LAVENO, LAKE MAGGIORE.
PHOTO © PIETRO SAVORELLI.
COURTESY ARCHEA ASSOCIATI

↘ *Sotogrande, Costa del Sol, Andalucía. Can you tell us about how you'll develop the project, which includes an 18-hole golf course and a cutting-edge clubhouse, all surrounded by luxury homes and residences, plus a boutique hotel. What's the landscape like there? It's a large plot of land, over 200 hectares.*

— Sotogrande is a project that will transform a hill on the Costa del Sol, in an area dedicated mainly to tourism. In the past, construction here was aggressive and too intense for the environment. Our project, on the other hand, is designed to completely change that strategy—from an outlook that sees the territory as a place to build, to a vision that sees the landscape as a place to inhabit and to be inhabited. There's a big difference. It means conceiving the land as an element that constitutes the quality of living on the coast. Living in harmony with the landscape means constructing buildings that are in contact with the environment. The project is also quite interesting because it's meant to become a new model for how we can live with nature. We'll handle the architectural planning and the interior design, which is why our collaboration with Giorgetti|Battaglia is important, so that we develop furniture and interior finishes with that same scope, trivially called 'green'. However, our approach to sustainability isn't just about materials, like wood, but also about the custom objects that will be made for this project.

↘ *Your studio handled the architecture and layout of the entire area. Can you tell us a few details about the architectural structures and materials that you chose to use? Were you inspired by tried-and-true projects or does Sotogrande roll out a new formula?*

— Our planet is a finite sphere with specific measurements. Each time that we build something, we destroy part of the land. Naturally, we can't stop dwelling and living, and thus we can't stop building places to inhabit, but we can re-naturalise the built environment. Citing a great architect, Paolo Portoghesi, we can find a different way to inhabit the Earth, to find harmony between man and the environment. Another Florentine architect, Adolfo Natalini, once said that a design is worth 100 words and a building is worth 1,000 designs. For Sotogrande, we think that yes, people should inhabit the coast, a place where there are natural and artificial environments. It isn't a given that these two entities contrast each other, and it isn't a given that these two different elements absolutely have to be distinct. With Giorgetti, we're also working on other projects, in particular with the contract side of the company, Battaglia.

↘ *How did the collaboration with Giorgetti|Battaglia come about? For what role and which objectives was the Giorgetti Group asked to take part? Moreover, Carlo Colombo's Studio A++ was brought on for the art direction of the interiors.*

— I was born in Florence, a city whose roots are in the Middle Ages and the Renaissance, from the 1300s to the 1500s, a historic time of wide-ranging Florentine architects, from Leon Battista Alberti to Brunelleschi, who were able to study classical art and combine it with a new, modern way to do things. That's how we work, that is, we combine the experience of the past with modernity, without nostalgia. Giorgetti has a similar Renaissance-style approach, having worked with extraordinary architects such as Léon Krier and Massimo Scolari, who have looked to the past. Manufacturing objects, furniture, and spaces for today's lifestyles, Giorgetti had to fuse the vision of these architects with the here and now. And if we

look at the pieces in the catalogue, they demonstrate a sort of belonging to Italian design culture. That's the element we're interested in, connected to the ability to work the material. All languages are acceptable, in the sense that contemporary society tells us that it isn't a problem of handwriting, of style, but of content. To express that idea with Paul Valéry, there are buildings that talk and resonate. Matter speaks. Giorgetti is lucky to be in a special place, Meda, in the Brianza area, where there's a concentration of knowledge that is part of Italy's historical industrial zones, places where people know how to do things. Italy is an extraordinary place of knowledge about matter and how to manipulate it. Matter, beyond languages, is a fundamental element in almost any brilliant product today.

↘ *Which materials and colours do you prefer for projects that are designed to live in harmony with the landscape?*

_ I'll give you an example: a residential project we recently finished in Laveno, on the shore of Lake Maggiore. There was once a Richard Ginori factory there, where they made incredible ceramics, in a famous colour that was called Laveno blue. We reused those ceramic tiles on the houses that we designed. Now there's modernity and tradition, together. The recipe for Laveno blue doesn't exist, it was undefined, we took five shades of blue, and we had the ceramic tiles made by hand, a bit concave. They vibrate like the water of the lake; they merge, and they blend in with the water. And if you look closely, the local white houses pop out against the dark green of the hill, man-made vs nature. Our houses, which seem so gaudy and loud, actually blend in with the lake and nature. That's our approach: interpreting the identifying features of a place, capturing its sense of belonging and, through materials, constructing the memory of a ceramics factory that doesn't exist anymore, but which lives on in the new project. You already know that colours are variable and iridescent, depending on the lighting. But what is it that changes the essence of a colour? Our perception as it is determined by exposure to the sun. Le Corbusier once said that extraordinary phrase: 'Architecture is the masterly, correct and magnificent play of masses brought together in light.' There are lots of categories that cross through matter, which do not belong to the decorative mechanism of a design object or building, but rather to its contents, to its soul, its substance. Our job is to know how to make matter and contents speak through colour and the use of materials.

↘ *Going back to Sotogrande, what colour do you plan to use? What are the challenges, dictated by the geography of the place or by the design, that have to be faced?*

_ The entire Costa del Sol is characterised by a colour that belongs to Mediterranean houses: white. So, there's sharp contrast, which is really interesting, between the white of the houses, of their plaster, which is the quintessence of Spanish architecture, and the intensity of the greenery. However, I also have to say that, because the coast has been overdeveloped, the white has become overpowering, blinding. The equilibrium—from which the concept of sustainability derives—has been ruined, the scales have been tipped in the relationship between artificial and natural, with artificial winning out. So, we have to think that this project in Sotogrande will have not only white, but also the colour of the rocks and stones, and other tones that aim to rebalance the relationship that excessive construction has, in some way, jeopardised.

OPPOSITE PAGE: FORNACE SUITE, FLATS, FLORENCE.
PHOTO © PIETRO SAVORELLI.
COURTESY ARCHEA ASSOCIATI

IN THE ROOMS OF FORNACE SUITE, A SMALL BOUTIQUE HOTEL IN FLORENCE, THERE ARE CARPETS, ACCESSORIES, FRESCOES, CHESTNUT TIMBER BEAMS ON THE CEILING, TRADITIONAL MATERIALS THAT RECALL FLORENTINE HOUSES. THESE VALUES HAVE TO BE EXPRESSED THROUGH ARCHITECTURE AND DESIGN; WE HAVE TO EXPRESS OUR BIOGRAPHY AS ITALIAN ARCHITECTS.
—MARCO CASAMONTI

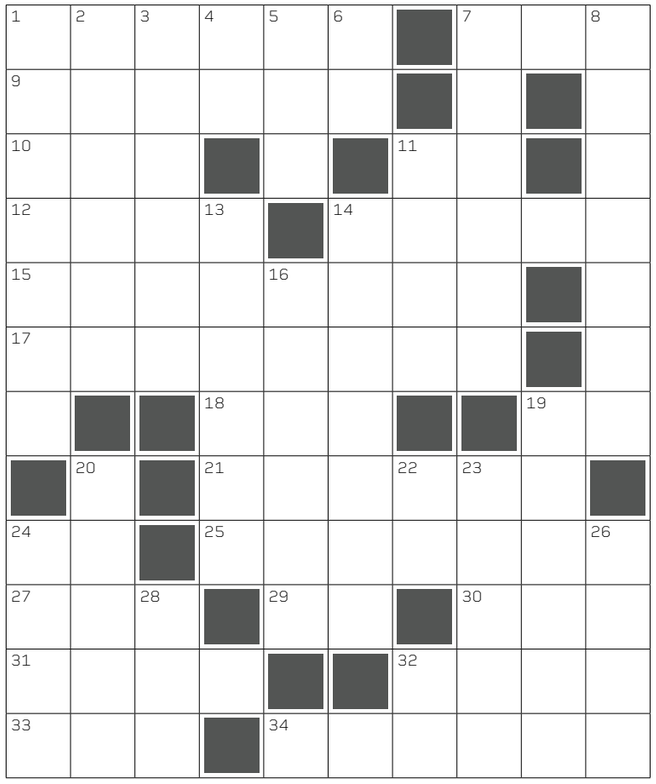
↘ *How does a hospitality project in a holiday destination compare to a residential project?*

_ I think the worst thing for a tourist is to go to a hotel and feel like they're staying in any old place. That cancels out the value of going on holiday. The idea of brand identity works for large business hotel chains, because that type of comfort provides security, so you feel at home in any part of the world. But, when you go on holiday, it is the exact opposite. Hotels have to do with the discovery and the experience of travel, so it should be designed and conceived of in terms of experiences. That is, it should offer things that make you understand that you're in one place instead of another. Design and architecture aren't indifferent to the purpose of hospitality, but they change completely. Like in the small boutique hotel that we designed for our friends and clients, Fornace Suite in Florence. Carpets, accessories, frescoes, chestnut timber beams on the ceiling, traditional materials that recall Florentine houses. To make guests feel at home, but also ensure they have the experience of travel. These values have to be expressed through architecture and design; we have to express our biography as Italian architects.

CROSSVERBA

Two crosswords, two languages,
some words in common on the same topic.

by Aldo Spinelli



ACROSS

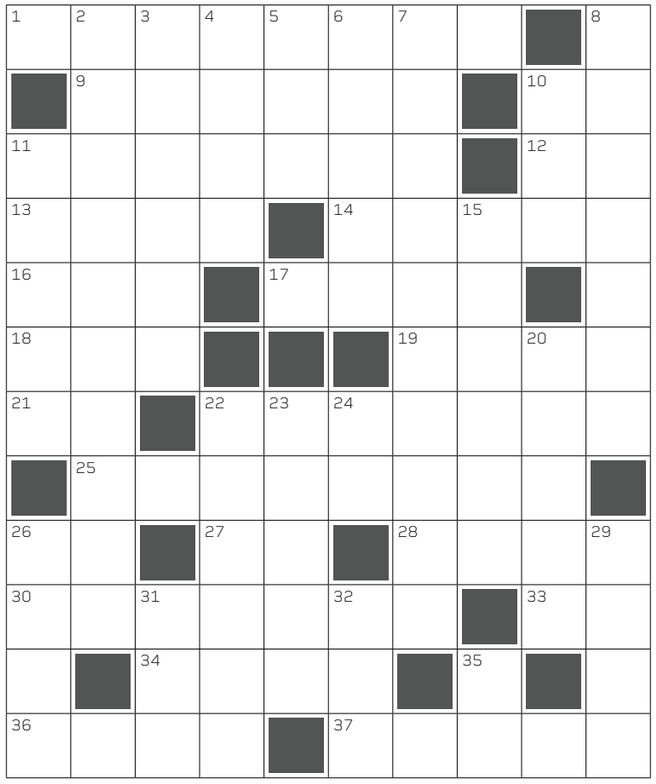
1. THE PHYSICAL WELL-BEING / **7.** THE MOST FAMOUS BALLPOINT PEN / **9.** A LEGENDARY POET AND WARRIOR / **10.** LOOPS WITHOUT VOWELS / **11.** SCIENCE FICTION (ABBR.) / **12.** THE COLOURED EYE MEMBRANE / **14.** IT PROVIDES PHYSICAL WELL-BEING / **15.** CATASTROPHIC DISRUPTION / **17.** A SETTLED WAY OF THINKING / **18.** ROMAN GAME WITHOUT END / **19.** VOWELS IN RACE / **21.** HE DOESN'T CLOSE / **24.** THE BEGINNING OF FREEDOM / **25.** THE LEGENDARY NUMBER 7 IN FOOTBALL / **27.** IT STEARS A BOAT THROUGH THE WATER / **29.** THE NOBEL PRIZE TAGORE (INIT.) / **30.** THE NAME OF THE ACTOR AYKROYD / **31.** THE GRUNTING SOUND OF A PIG / **32.** THE TINIEST AMERICAN COIN / **33.** ONE VITAL ACID / **34.** THE SIZE OF A PIECE OF PAPER CUT FOUR FROM A SHEET

DOWN

1. IT PROVIDES WELL-BEING IN THE SUMMER / **2.** VIVACIOUS CLEVERNESS / **3.** TO GIVE SUPPORT OR HELP / **4.** FIFTY-ONE LATINS / **5.** A TOUCH ON THE KEYBOARD / **6.** HYDROGEN AND NITROGEN IN CHEMISTRY / **7.** OPPOSITE TO AFTER / **8.** IT GIVES WELL-BEING TO THE MIND / **11.** GONE IN A HURRY / **13.** HE WORKS ON A SHIP / **14.** HE GOES TO SCHOOL / **16.** STATE OF UNCONSCIOUSNESS OR WONDER / **19.** FANNY, FRENCH ACTRESS / **20.** IN THE MIDDLE OF THE HEAD / **22.** NOT AVAILABLE (ABBR.) / **23.** NOT YOUNGER / **24.** NOURISHMENT, NUTRIMENT / **26.** THE BEGINNING OF ONTOLOGY / **28.** ANOTHER VITAL ACID / **32.** WITH THE CEDILLA IS THIS IN FRENCH

Answers on page 152

Due cruciverba, due lingue,
alcune parole in comune sullo stesso argomento.



ORIZZONTALI

1. LA SI RAGGIUNGE SODDISFACENDO TUTTI I DESIDERI / **9.** IL BENESSERE FISICO PIÙ IMPORTANTE / **10.** NON È GIÙ / **11.** CE LO AUGURIAMO POETICAMENTE / **12.** NON SONO 49 ROMANI / **13.** IN BOTANICA È UN FALSO FRUTTO / **14.** L'ARTE CHE CONFONDE GLI OCCHI / **16.** FORTE AL CENTRO / **17.** BAMBINO ROMANO / **18.** EMPIE E MALVAGIE / **19.** IL RUMORE DELL'AUTO NEI FUMETTI / **21.** LO SI CORREGGE COL LIMONE / **22.** PRECEDE LA RISPOSTA / **25.** GLI UOMINI DEL NORD / **26.** FAMOSO È IL SUO MAGO / **27.** DUE VOCALI PER UN 2 LATINO / **28.** L'ULTIMA NELL'ALFABETO / **30.** DÀ BENESSERE IN ESTATE / **33.** UNA TARGA SARDA / **34.** IL SENTIRE DEL POETA / **36.** OSSIDANDOSI DIVENTA VERDE/AZZURRO / **37.** UNA CURA PER IL BENESSERE DELLA SALUTE

VERTICALI

2. LA SI ACQUISISCE CON L'ETÀ / **3.** IL PADRE DI ULISSE / **4.** A SINISTRA DELL'IRLANDA / **5.** PRECEDUTO DA PER È COME PERCIÒ / **6.** UN AIUTO CONFUSO / **7.** LA POSITIVA CAPACITÀ DI CONTROLLO / **8.** DÀ BENESSERE ALLA MENTE / **10.** IL SIGNORE INGLESE / **11.** DÀ BENESSERE AL FISICO / **15.** IL FRATELLO DI MOSÈ / **20.** ACCESSO A UN LUOGO / **22.** NINFA CHE VIVE NEGLI ALBERI / **23.** PICCOLI UOMINI / **24.** MEZZA ROMA / **26.** PREPOSIZIONE INGLESE / **29.** RESPIRATA, DÀ BENESSERE / **31.** PREPOSIZIONE LATINA / **32.** DIVERSE CONSONANTI IN AZZARDO / **35.** AVVERBIO CHE CON L'ACCENTO ACUTO DIVENTA UN PRONOME

Soluzioni a pagina 152

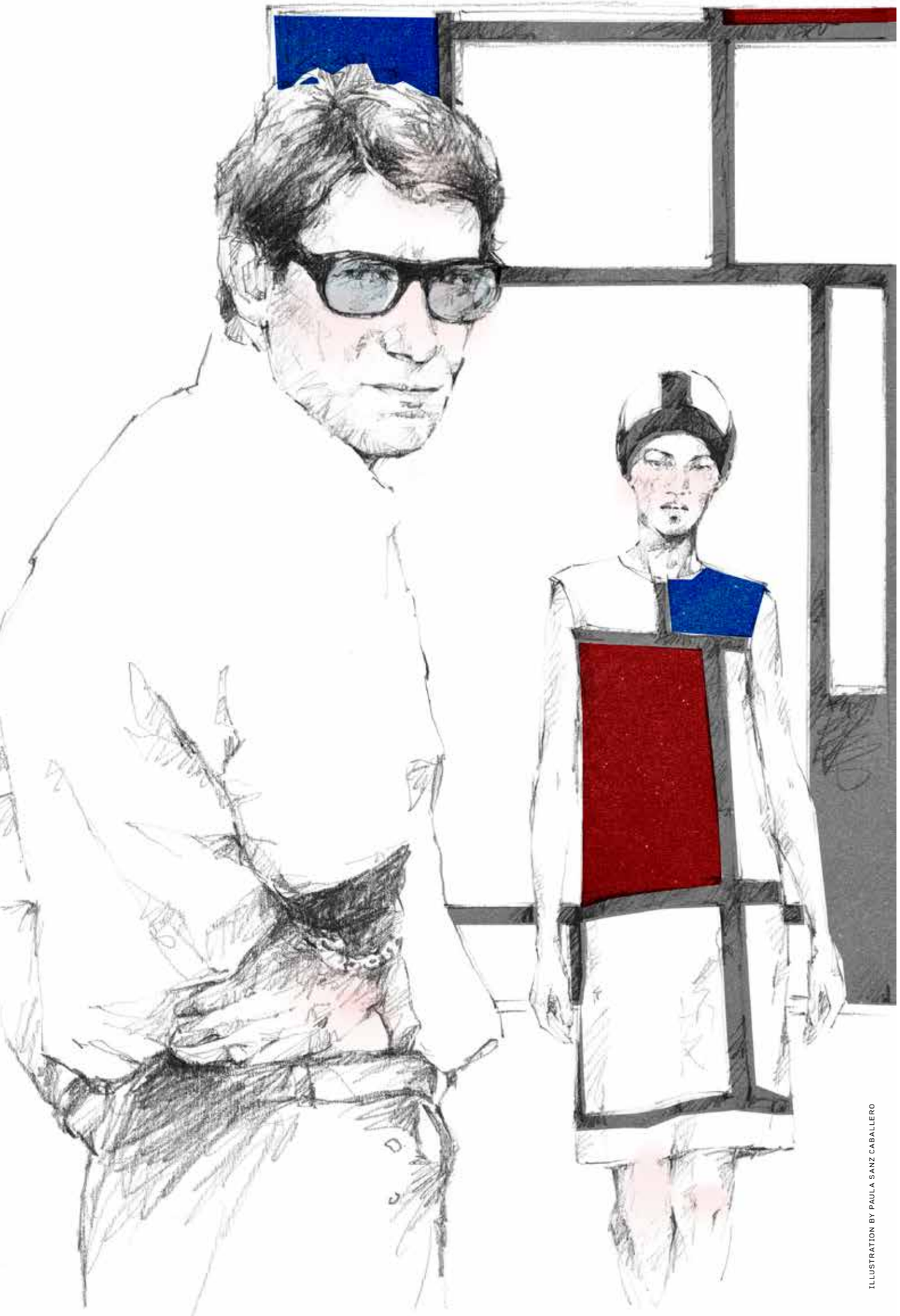
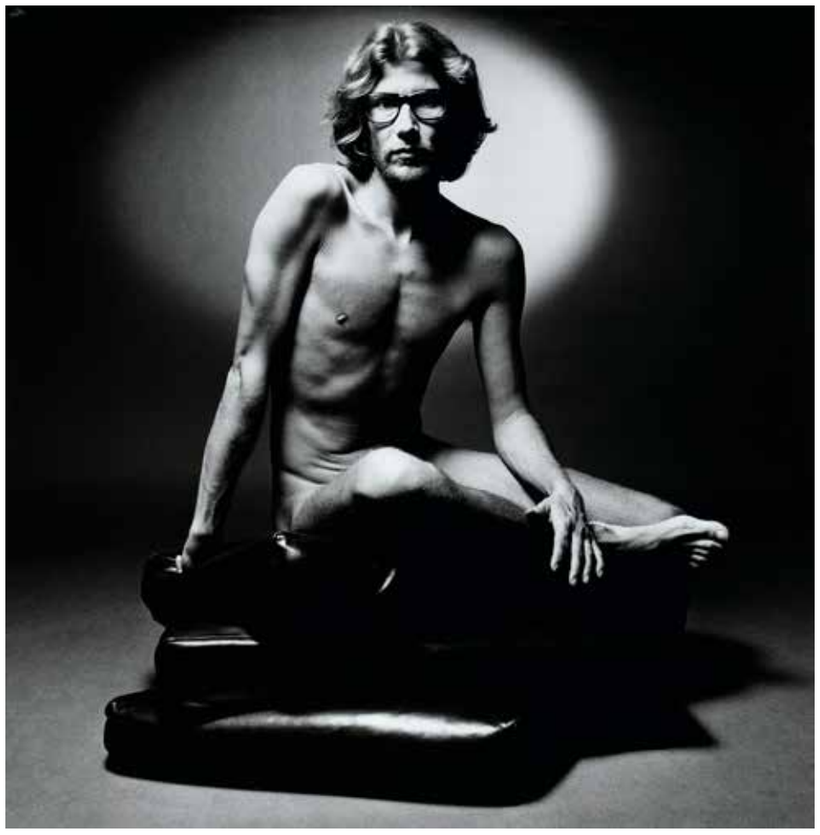


ILLUSTRATION BY PAULA SANZ CABALLERO

YVES SAINT LAURENT AUX MUSÉES

A JOURNEY INTO THE DESIGNER'S UNIQUE BLEND OF ART AND FASHION



Six prestigious Parisian museums will celebrate the 60th anniversary of the house of Yves Saint Laurent in a choral ode to the visionary couturier, 'the manufacturer of happiness' whose refined, witty style paved the way for gender fluidity, revolutionised haute couture theory and practice, and elevated prêt-à-porter to the heights of the Pantheon.

by Renata Molho

THIS PAGE: JEANLOUP SIEFF, *PORTRAIT DE YVES SAINT LAURENT*, 1971. © ESTATE OF JEANLOUP SIEFF
© CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DIST. RMN-GRAND PALAIS/IMAGE CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI

On 29 January 1962, at 30-bis Rue Spontini, he presented his first collection. From that day on, the 26-year-old stylist would introduce the world to a modern understanding of women's clothing.

A progressive custodian, a visionary, a non-conformist: Yves Saint Laurent. His incredible success, shyness and fragility helped make him a contradictory figure, as charming as he was introverted, who almost seemed to belong more to the literary world than fashion. With his work, Saint Laurent conveyed ideas that broke through the boundary of what a dress is, becoming an existential outlook. Cross-fertilisation was, to him, innate. Born in 1936 in Oran, Algeria (where he spent his adolescence), the light, shapes and colours of North Africa would eventually make up a sort of conceptual skeleton for what would later become the most 'French' and inimitable of styles. In his youth, Saint Laurent expressed his artistic talent and sensibilities through painting, stage costumes, theatre sets, and fashion. At 17 years old, he won the International Woolmark Prize with a cocktail dress, and the then-director of *Vogue*, Michel de Brunhoff, who had already published some of his designs, introduced him to Christian Dior, the inventor of the New Look, who hired him as an assistant. In 1957, Dior suddenly passed away and Saint Laurent succeeded him as head designer of the fashion house. The following year, his 'Trapeze' line won the Neiman Marcus Award and he was celebrated by the international press. He left Dior in 1960 and, on 29 January 1962, at 30-bis Rue Spontini, he presented his first collection. From that day on, the 26-year-old stylist would introduce the world to a modern understanding of women's clothing. Thanks to his enduring partnership with Pierre Bergé, Saint Laurent always managed to capture and interpret the zeitgeist of the times before it hit the mainstream. Sensing the need for widespread proliferation, in 1966 he opened Rive Gauche, his first boutique of prêt-à-porter womenswear, launching the democratisation of fashion and thus marking an important step in its history: his clothing left the realm of haute couture, giving women access to a universe that was unreachable up until then. His decision to open the boutique in Saint-Germain-des-Prés, a neighbourhood that most still associated with intellectuals and existentialist thought, further shaped his public image as a character that expressed himself through fashion, but who was above things, revealing unique nobility and refinement. The following year, Saint Laurent would gain broad approval with a winter collection inspired by Diaghilev's Ballets Russes: sumptuous, embroidered and trimmed in fur and gold, Saint Laurent had proven to the world that he could be equally masterful whether exploring his Baroque tendencies or those leaning towards minimalism. During years of doubt and controversy, he would further accentuate his non-conformist leanings (as just one example, his 1971 nude portrait by Jeanloup Sieff), creating archetypes that are still relevant and recognisable: the safari jacket, modelled flawlessly by Veruschka, or the transparent dress, which would evolve into the ever-classic blouse tied at the neckline.

OPPOSITE PAGE: YVES SAINT LAURENT, *HOMMAGE À VINCENT VAN GOGH*.
JACKET EMBROIDERED WITH SEQUINS, TUBES, BEADS, AND RIBBONS. SPRING/SUMMER 1988.
MUSÉE YVES SAINT LAURENT, PARIS © YVES SAINT LAURENT © NICOLAS MATHÉUS

With his work, Saint Laurent conveyed ideas
that broke through the boundary of what a dress is,
becoming an existential outlook.

OPPOSITE PAGE: YVES SAINT LAURENT, *HOMMAGE À PABLO PICASSO* JACKET.
JACKET IN BLUE, BLACK AND IVORY WOOL CLOTH. AUTUMN/WINTER 1979.
MUSÉE YVES SAINT LAURENT, PARIS © YVES SAINT LAURENT © NICOLAS MATHÉUS
THIS PAGE: PABLO PICASSO, *PORTRAIT DE NUSCH ELUARD*, 1937.
© SUCCESSION PICASSO – GESTION DROITS D'AUTEUR ELUARD NUSCH
MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS. PHOTO © RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS)/ADRIEN DIDIERJEAN

Blurring the lines between genders, which is still relevant today, was therefore an achievement of the young Yves Saint Laurent.

Or even his waxed slickers, uncommon on the runways of the time, or evening gowns worn with a trench: over time, images of Saint Laurent's fashions would become the very emblem of elegance. Like the dinner jacket, presented in 1966, which later on would evolve into the Le Smoking suit, an impeccable balance of practicality and femininity. Blurring the lines between genders, which is still relevant today, was therefore an achievement of the young Yves Saint Laurent. Moreover, he was often inspired by art, from the avant-garde movements of the early 20th century, from Braque to Matisse, Picasso to Mondrian (the subject of the 1965 collection), and the Pop Art of Warhol, Lichtenstein or Wesselmann, but also Russian folklore and the aesthetics of Imperial China.

So, for the 60th anniversary of the fashion house's first runway show, the Pierre Bergé-Yves Saint Laurent Foundation came up with a unique way to celebrate: a set of exhibitions at six of Paris' most prestigious museums (most of which were on until 15 May). For 'Yves Saint Laurent aux musées', as the event was called, the directors and curators of each institution created a display that sparked thought-provoking dialogue between their permanent collections and the kaleidoscopic work of the French couturier. Hence, the Centre Pompidou looked at the way in which he was profoundly in tune with some of the most important art movements of the 20th century, comparing clothes and works of art, not unlike the Musée National Picasso, which highlighted the designer's pieces inspired by the paintings of Pablo Picasso, his favourite artist. Rhythm, colour, light and texture played an important role for Saint Laurent also, as the installations and juxtapositions at the Musée d'Art Moderne have proven. The Musée d'Orsay, on the other hand, decided to explore his enthusiasm for Marcel Proust through the clothing elements with which he altered our perception of—and the way we limit—gender identity. At the Louvre, a show in the heart of the luxurious Galerie d'Apollon honoured the stylist's fascination with the golden scenery and lights of his childhood. Last but not least, on until 18 September 2022, the Musée Yves Saint Laurent is highlighting largely-unknown materials from the Pierre Bergé-Yves Saint Laurent Foundation archives. The entire event is a focused project, united by one of the most meaningful aspects of the designer's life: his authentic love of art and literature. Artists and their work were part of his visual imagination, transformed into matter and creative material. In short, Saint Laurent never referenced. He internalised.

OPPOSITE PAGE. TOP: YVES SAINT LAURENT, *HOMMAGE À MA MAISON*.
ORGANZA JACKET EMBROIDERED WITH GOLD AND CRYSTALS. SPRING/SUMMER 1990.
BOTTOM: YVES SAINT LAURENT, *HOMMAGE À GEORGES BRAQUE*.
CAPE IN COTTON CLOTH, GRAPHITE AND BLACK INK. SPRING/SUMMER 1988.
MUSÉE YVES SAINT LAURENT, PARIS © YVES SAINT LAURENT © NICOLAS MATHÉUS

All wine embodies the land, a cellar, and history. Every bottle is a message, a wish, a promise. Marchesi Antinori is a hub of value and values, where wine, art, culture, and architecture meet.

by Cristiana Colli

Eternally contemporary roots

Even the most sophisticated infographic would be insufficient to convey its age-old influences, meticulous weaves, visible and invisible threads which connect the past, people, the land, and innovation, and the traces and marks that unite earth, territory and symbols. Yet just a few numbers will suffice to define the permanence and the infinite contemporaneity of the 600 years, 26 generations, of this family of winemakers and patrons. Those are dizzying numbers that require commitment. In the words of Max Weber: 'ownership obligates'.

Alessia Antinori smiles with her eyes, emanating the allure and natural ease of someone who knows that this lengthy history isn't destiny but privilege, a gift to honour, transmit and share. Not surprisingly, her training is linked to formal knowledge of the discipline (a degree in Viticulture and Oenology from the University of Milan) and a deep passion for native grape varieties (irreducible botanical bodies, identities that hold memories and alchemical transformations). 'Native wine varietals are a link to the land itself; they reflect its profound authenticity. The one that most reflects me is Sangiovese, which oddly enough is a grape that's native to many places', she confided.

Marchesi Antinori teaches us that roots have many faces: that of the earth and of the imagination, where the approach of symbolic manipulation of human things materialises when nature meets culture, its letters, its syntax.

'Ours has been a family of patrons for centuries', Alessia Antinori continued. 'Since the Renaissance, art and wine have had a shared history. In every era, we've been contemporary, each time has been, for us, the centre of edifications shared with communities in the name of mutual belonging. Naturally, communities can also be temporary, like the visitors that we welcome every day, and being rooted in places is part and parcel of an experience that includes but also goes beyond the scope of the product. It's more of a style, a practice that's part of us.'

Te duce proficio—the quest for excellence—is the motto placed on the Antinori family crest, originally designed by the Della Robbia artistic clan: excellence that for centuries has been translated into doing and being, into the continuous working of ideas and values, objects and landscapes, places and signs. With the original identities that act as devices for relationships, symbols, and icons. Which is why every bottle, every vintage, with its winemaker and its unique genetic legacy, doesn't just contain the value of terroir, but research, care, wishes, the cognitive infrastructure of the context, the community, and good governance.

Moreover, Tuscany is the chosen landscape of infinite time, where the gaze meets permanence in the white roads and paths, amid wayside shrines, rows of grapevines, and expressways on which great art, the routes of saints, devotional pilgrimages, small towns and material culture beloved by the world move along. In San Casciano in Val di Pesa, near Bargino, the Antinori nel Chianti Classico winery rests on the punctuation marks of easily crossed hills, amid sober and also monumental lines that are part crevice and part contour curve citation. It's an old yet contemporary workshop where traditional hospitality is renewed, along with the gift of all that is beautiful and good.

PAGES 62-63: AN EXTERNAL VIEW OF ANTINORI NEL CHIANTI CLASSICO WINERY, IN CONSTANT DIALOGUE WITH NATURE.
OPPOSITE PAGE: *CLESSIDRA AB*, GIORGIO ANDREOTTA CALÒ, ANTINORI NEL CHIANTI CLASSICO WINERY, 2015.
COURTESY MARCHESI ANTINORI

EVERY VINTAGE, EVERY PLOT OF LAND, EVERY IDEA THAT WE WANT TO IMPLEMENT IS A NEW START, A NEW QUEST FOR EVEN HIGHER QUALITY MARGINS. HISTORICAL ROOTS PLAY AN IMPORTANT ROLE IN OUR PHILOSOPHY, BUT THEY'VE NEVER INHIBITED OUR INNOVATIVE SPIRIT.

— PIERO ANTINORI

The winery itself is a visionary structure in which art, landscape and production are stratifications of and dialogue between materials and styles. 'This is a place where we work, where people experience attention, care, and the continuous transformation of the elements. Here, our professional community develops projects, talents and knowledge', Alessia Antinori explained. 'Agriculture is a wonderful but complex world. Here, employee turnover is historically very low; people stay because they're tapped into a life's work. The Antinori nel Chianti Classico winery is also designed for our human capital, as is the Antinori Art project, the continuation of the role of patrons which becomes a conduit for an everyday relationship with art on a closer scale, a more intimate dimension. For those who work here and those who visit. Every part of the site, external and internal, from the cellars where wine is produced, to the staircase, to the courtyards, to the barrel storage room, is counterbalanced by works that challenge us with their questions, or which require contemplation. Wherever you go, you run into art.' Art by stars in the international scene: Rosa Barba, Yona Friedman, Stefano Arienti, Patrick Tuttofuoco, Tomás Saraceno, Giorgio Andreotta Calò, Diego Perrone, Nicolas Party, Sam Falls, Jorge Peris, and Jean-Baptiste Decavèle.

In this factory of the contemporary, between impressive concrete structures and enchanting spirals, everything speaks of time and history, of fragile but irreducible nature. It's all physical and spiritual together, starting from the very first elements—trees and human labour—that become wine, oil, nourishment, meaningful in the sacredness of rites and joyful time spent together. 'Family, understood in the broadest sense, is our most important patrimony, our most prized asset, the value that generates value. The idea of trust arises to guarantee the reputation and consistency of the product: only a family and managers who are aligned with this philosophy can preserve stories that belong to us but which require broader responsibility. Only the family can decide, as has happened before, if a vintage can be released—or not, if its quality isn't up to the desired standards. It's the strength of history that sees the future, in the quest for absolute quality, without compromise.'

From the long, infinite glass wall that lets the landscape in, thoughts crowd together and become clear. The land requires, the land offers. It requires roots and paths, rigour and knowledge; it sows dedication and patience. It requires time and sky. It offers fruit, wisdom and awareness; myths, value and life. It offers safe harbour.

THE ANTINORI FAMILY HAS PRODUCED WINE SINCE 1385, WHEN GIOVANNI DI PIERO ANTINORI BECAME PART OF THE ARTE FIORENTINA DEI VINATTIERI (THE FLORENTINE GUILD OF VINTNERS). OVER TIME, THE FAMILY'S HISTORICAL ESTATES IN TUSCANY AND UMBRIA HAVE BEEN JOINED BY INVESTMENTS IN OTHER AREAS DEDICATED TO THE PRODUCTION OF QUALITY WINE IN ITALY AND AROUND THE WORLD. TODAY, WOMEN LEAD THE COMPANY, WITH **ALBIERA ANTINORI** AT ITS HEAD ALONG WITH HER SISTERS **ALLEGRA** AND **ALESSIA**. THEIR FATHER, **MARCHESE PIERO ANTINORI**, IS THE HONORARY PRESIDENT. A TRUST ESTABLISHED BY THE FAMILY ENSURES THE PROTECTION OF ITS DYNASTIC PATRIMONY FOR FUTURE GENERATIONS, SHAREHOLDER AND MANAGEMENT STABILITY, AND MOST IMPORTANTLY, THE CONTINUITY OF A FAMILY-RUN BUSINESS.

THIS PAGE. TOP, LEFT: *BIOSPHERE 06, CLUSTER OF 3*, TOMÁS SARACENO, ANTINORI NEL CHIANTI CLASSICO WINERY, 2014.
TOP, RIGHT: *ICONOSTASI*, YONA FRIEDMAN, 2012, AND *AROUND YONA*, PATRICK TUTTOFUOCO, 2013, ANTINORI NEL CHIANTI CLASSICO WINERY.
BOTTOM, FROM LEFT TO RIGHT: MARCHESE PIERO ANTINORI WITH HIS THREE DAUGHTERS: ALBIERA, ALLEGRA AND ALESSIA. OVER 600 YEARS OF PASSION FOR WINE.
COURTESY MARCHESI ANTINORI

The Far East, where things happen

THIS PAGE: GIORGETTI STORE, SHANGHAI-JING'AN DISTRICT, CHINA, GK.03 KITCHEN.
OPPOSITE PAGE: GENERAL VIEW OF THE 2-FLOOR SHOWROOM. PHOTOS © SUI SI CONG

Italian design is increasingly in demand in vast, varied Asia, made up of giant nations who are standing firm on the future of 'Made in Italy'. Automobiles, fashion, furniture, and even fine wine are being snatched up, and with them, the prestige and allure of Italian creativity and craftsmanship: luxury goods with the ingeniousness of the Bel Paese at their core.

by Roberta Busnelli

From India to Taiwan, Japan to New Zealand and everywhere in between, the Made-in-Italy name is still legendary, something people aspire to acquire and a status symbol to possess. We're talking about the Far East, an immense land that Venetian merchant Marco Polo once saw as a place to be conquered, but which today is the destination of an ever-greater quantity of Italian goods (both material and intangible), acting as cultural and lifestyle ambassadors, a strong point of the Italian economy and its products.

The Chinese dragon, like a sort of El Dorado of furniture, is pulling more than its weight. In 2018, it was the Italian design industry's seventh largest export market, worth half a billion euros. According to many experts in the sector, in just a few years it could become one of the top three, a market that all high-quality brands should be looking to. 'Many of us are betting on Asia. It's the continent where things happen', explained **Fabrizio Monachesi**, Asia Pacific Sales Director of Giorgetti Group and Managing Director of Giorgetti Asia Private Limited, the subsidiary that was opened five years ago. 'The projects are there, as are the financing and investments. Living and working here, I feel it even more. It's the only continent that is still growing.'

In 2019, Federlegno's exports to China increased 494% over 2018. In 2012, furniture was ranked 22nd in terms of Made-in-Italy products in the People's Republic of China; in 2017, it was already in 17th place; and in 2020 it was fourth by sales volume. Forecasts for the future are even more encouraging. China has become the number one buyer of Italian goods, making up almost half of all international sales, which also grew in 2021, for a positive trend that shows no signs of stopping.

The Giorgetti Group is fully on board, leading the pack. The brand's presence in China currently includes 12 flagship stores, from Beijing to Shanghai, Xiamen, Shenzhen, Guangzhou, Nanjing, Ningbo, Foshan and Hangzhou, with even more openings in other metropolises expected in 2022 and 2023. Beyond the borders of the giant nation, the Group has strengthened its visibility with three single-brand locations and four shop-in-shops in South Korea (Seoul, Busan and Daegu) and three showrooms in Taiwan: one is already open in Taipei, while two more are planned for other cities. 2022 will mark the return of the brand to Japan, after 20 years away, with the opening of a flagship showroom in Tokyo.

Monachesi is confident, speaking from his post in Singapore, a strategic observatory for the entire Asia-Pacific region: 'Surely, for us, China is the main market. It's the one that is driving the growth of the entire Asia-Pacific region, and which is leading us to previously unimaginable levels. Of course, 2020 was a tough year because China was the first country to shut down, sending the entire Far East crashing in a domino effect. But with numbers in hand, 2021 was Giorgetti's best year in the region, in 124 years in business.'

OPPOSITE PAGE: GIORGETTI STORE, SHANGHAI-JING'AN DISTRICT, CHINA, OFFICE AREA WITH TENET DESK, SPRINGER EXECUTIVE ARMCHAIR AND AURA SMALL ARMCHAIRS, DOMUS SYSTEM, SLIVER LAMP AND MOONSHADOW CARPET.
PHOTO © SUI SI CONG

The Chinese customers who choose fine Italian design (the true trailblazers and trendsetters of the future) are changing. They're sophisticated, knowledgeable and can often identify true quality. Young, cultured, and well-to-do, this generation of consumers looks with interest to the best that Italy has to offer, seeking a more authentic and intimate way of experiencing the home and the objects in it. The stereotype of a 'cheap and fast' population has become a caricature by now, the result of an outdated, Euro-centric world view. Times change, though, and at lightning speed in China. 'With its unique qualities and values, Giorgetti is now a brand that's widely recognised in China', Monachesi continued. 'We've reached the 40-year-olds, and we're getting ever closer to the 30-year-olds, the generation that studied abroad at the world's best universities and is now managing the family business. It's a segment that is more refined in terms of furniture design, that knows how to recognise details, materials, and even the complexities of craftsmanship. At least in the field of design, China continues to reach new cultural heights.'

Even a company's history—the longer the better—carries weight in the value perceived by Asian consumers, and not just in China. 'Japan is another country that appreciates and tends to highlight tradition. Companies that can boast an "emblazoned pennon" and which over time have proven to be successful surely have the upper hand.' Japanese consumers have always been a hard nut to crack: they appreciate design *tout court*, without needing to show it. It's simply in their DNA, much like Italians. Traditional Japanese aesthetics are age-old, confirmed today by numerous Pritzker prizes, 'and the attention to detail is obsessive', Monachesi stated. 'They inspect the quality of each product in its every last detail, but the satisfaction you get is immense. Interacting with them is a pleasure. They know all about the history of design, better than many of us, and they effortlessly rattle off the names of Italian architects and designers. This level of care, love and knowledge goes perfectly with Giorgetti.'

OPPOSITE PAGE: GIORGETTI SHOWROOM HYUNDAI LIVART, GANGNAM-GU SEOUL, SOUTH KOREA, NIGHT AREA WITH REA BED, CORIUM BEDSIDE TABLE AND CHEST OF DRAWERS, CORALLO COFFEE TABLE, ALL AROUND ARMCHAIR, SPAZIOTEMPO LAMP, HANAMI WALLPAPER, EDGE CARPET.
THIS PAGE: GIORGETTI SHOWROOM HYUNDAI LIVART, GYEONGGI-DO SEONGNAM-SI, SOUTH KOREA, LIVING AREA WITH ADAM SOFA, SWING ARMCHAIR, FIT LOW TABLES, KOI BASKETS, MYO LAMP, MOSAIC CARPET.
PHOTOS © [OR.LAC STUDIO] CHA GAYEON

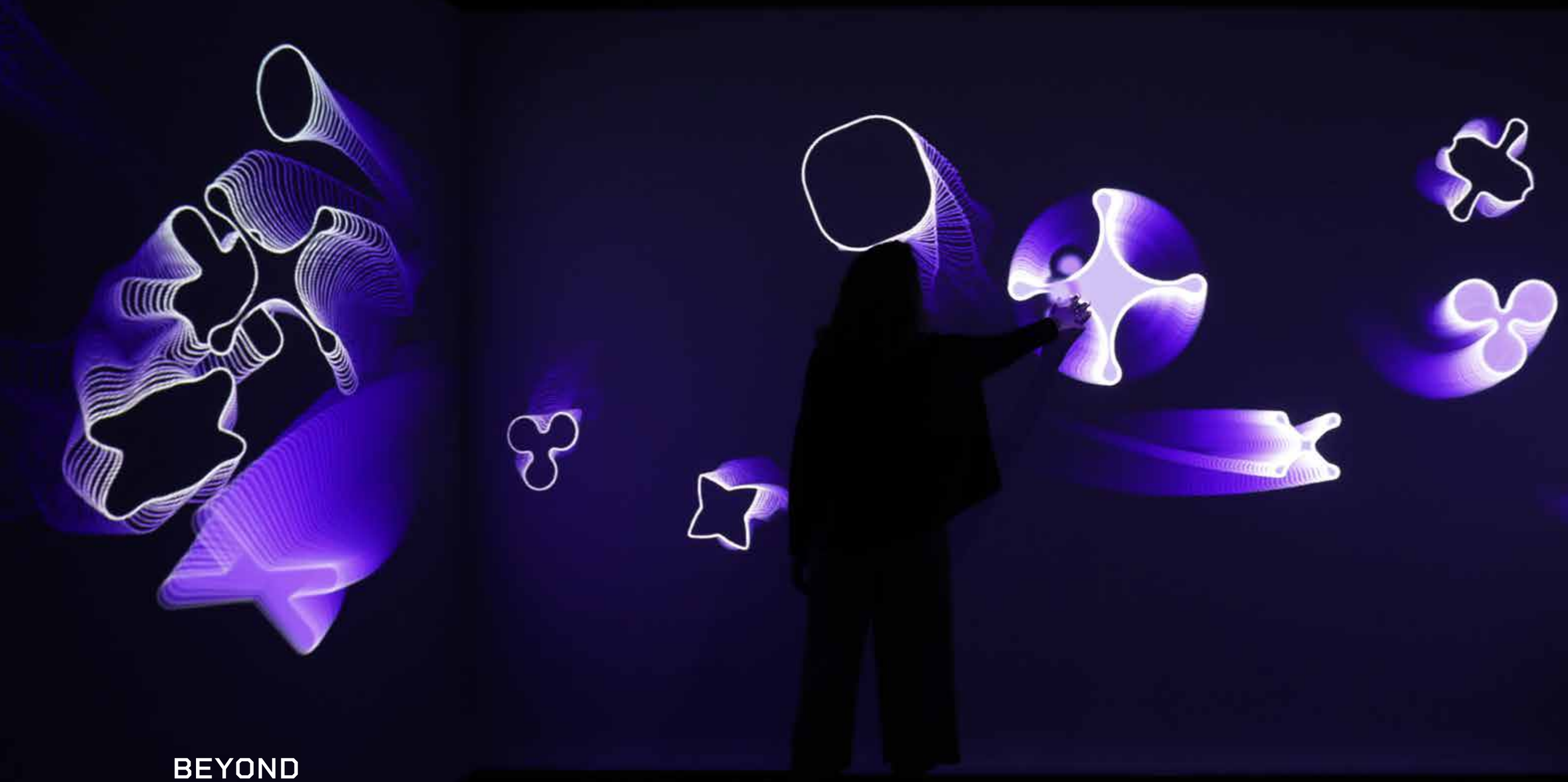
One essential, strategic step for Made-in-Italy products to truly be successful in the Far East is the selection of reliable partners that are in step with the vision and style of the brand. Playing a key role in opening up the market, partners are the ones who connect the end consumer with the object and its value. 'The solidity of the structure of our intermediaries, the availability of large showrooms to be able to display the entire Giorgetti lifestyle range, and the ability to interpret and represent the brand in the right way are the criteria we use to select our partners', Monachesi continued. These Giorgetti-consumer 'interfaces' are all strategically placed in their relative markets, and all of them are attentive to contemporary luxury design. 'It's also important to select the right location, understanding if the city is ready for our products, if there are consumers who are informed about the world of fine design', he added. 'We tend to prefer central quarters, urban landmarks with art galleries, haute couture boutiques, fine watch shops, etc. We try to become part of "environments" that reinforce the idea that Giorgetti is an exclusive product.'

Though the future of Made-in-Italy design can be found in the Far East, Milan remains its undisputed international showcase. 'The Salone del Mobile is fundamental for the Asian market. All of our partners come to the event, no exceptions', Monachesi concluded.

Backstage, behind that glittering showcase and far from the landscapes of the immense, recently won-over Far East, the areas of Brianza and Veneto, the quiet creators of all that beauty and mastery, scan the path to the Orient, perhaps incredulous at the long journey they have travelled. Hats off.

Technology is like clay: warm putty to be shaped, a threshold to new uses. Dotdotdot is a laboratory for storytellers and engineers, digital craftsmen and data scientists, web and sound designers, architects and programmers. Pioneers, experimenters, innovators. One of them is **Alessandro Masserdotti**, an epistemologist who, as a child, reprogrammed his videogames so that they never ended.

by Cristiana Colli



BEYOND THE MUSEUM

The museums of the future will be places defined by storytelling, hypertext, and approachable hybrid organisms. They'll be dynamic mise-en-scene warehouses, backdrops to innovative ways to organise knowledge, narration and stewardship. They'll be hubs and labs for discipline-blending projects and processes; places of wonder and contemplation.

'We have 20 years of experience in interaction design. At first it was all about the element of surprise, slightly playful and a bit magical, then research and experimentation added advanced innovation to the mix, going on to communication and eventually stewardship. Technology makes it possible to convey information and facilitate access to it, and the more complex the message, the more we need to create intuitive, experience-based interfaces in order to embrace emotions and accompany knowledge', explained Alessandro Masserdotti.

Every experience in this factory conceptually grapples with the idea of a depot, the themes of conservation and transmission, churning out its own visions of the processes of accumulation, interconnection and representation, blurring the lines between disciplines. Content is characterised as fertile material with abundant potential, from patrimony that regenerates artefacts to data that picks up on energy, uncertainty, climate change and quantum physics. As a result, complex projects for museums, businesses, large energy groups, research centres and welfare communities are born.

At the Little Museum of Diary in Pieve Santo Stefano (Tuscany), physical space and a digital (though not immaterial) storytelling system enliven a display that connects place, an astonishing wealth of heritage, and the more intimate side of 'relics', while continuously shifting perception.

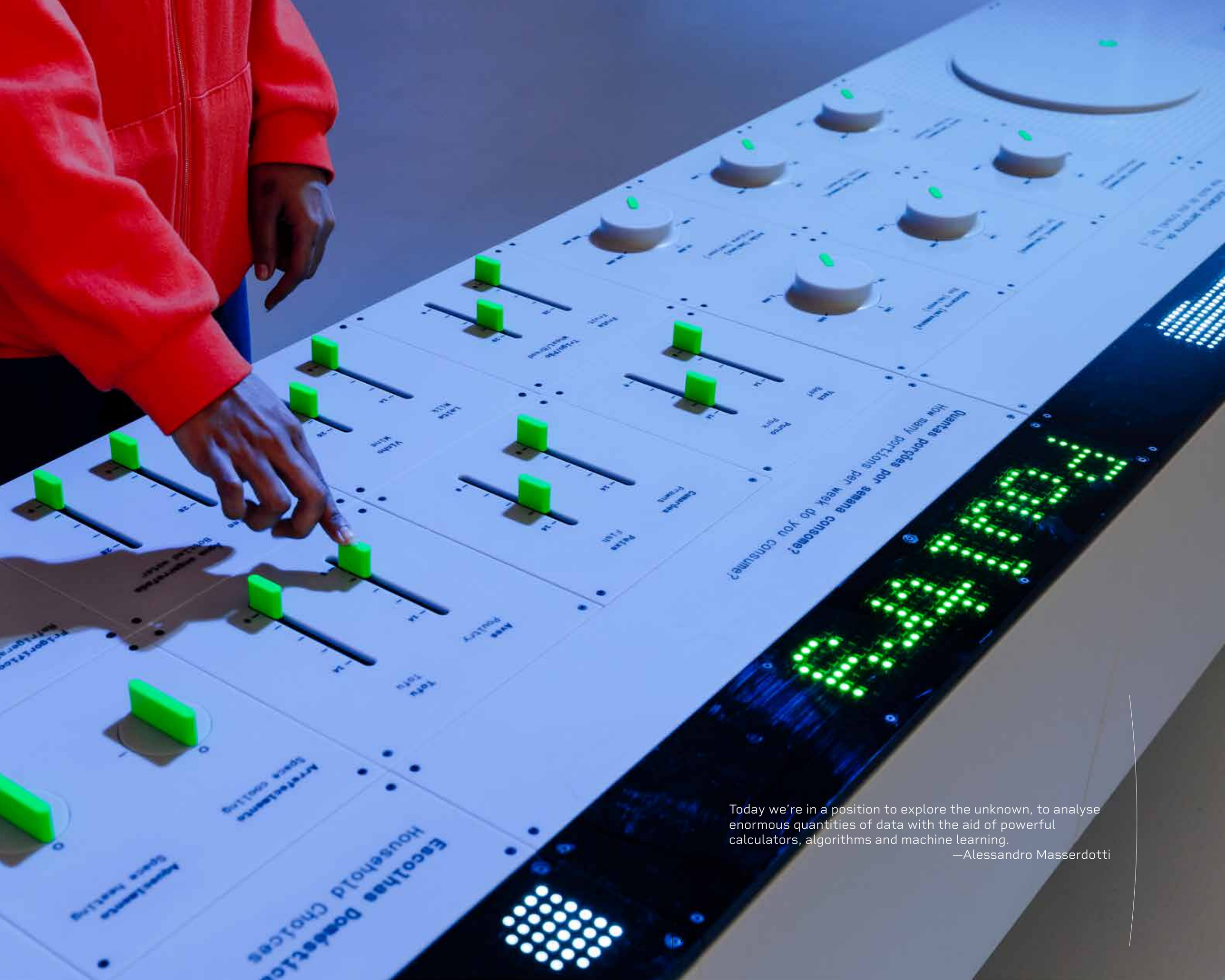
'The museum safeguards diaries as anthropological memory', Masserdotti expounded. 'It combines poetry, history and information, it enhances an archive and makes it accessible beyond a small circle of researchers. Engagement is a form of "strangely familiar", which means starting from that which is perceived as familiar but also unsettling. In the first room, visitors stand before a large "library" made of drawers. The first thing visitors are asked to do is to open one, a habitual action which, however, sparks a chain of unexpected reactions: they hear the voice of an actor reading an extract from that diary, the sheets of paper around them begin flying about, they move and talk with the other diaries. That creates a magical setting able to turn visitor expectations into an experience.'

It's technology as a means, a device that expands ideas into something multisensorial and immersive. The studio's large interactive wall for the Design Holding stand can be grouped in this same category. Dedicated to design maestros, it was playful and friendly, with signs, tick marks, and icons that appeared when the white wall of the installation was lightly touched by a hand. In these creations, the artefact and the collection are frontiers, value multipliers, and the data are flowing highways between wonder and knowledge, science and poetry.

PAGES 74-75: *UNCERTAINTY: INTERPRETING THE PRESENT, FORESEEING THE FUTURE*, PART OF THE EXHIBITION *THREE STATIONS FOR ART-SCIENCE*, CURATED BY INFN ISTITUTO NAZIONALE FISICA NUCLEARE, PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI, ROME, OCTOBER 2021–FEBRUARY 2022. INTERACTION DESIGN BY DOTDOTDOT. © COURTESY DOTDOTDOT.
OPPOSITE PAGE. TOP: INTERACTIVE WALL, DESIGN HOLDING STAND FOR FLOS, B&B ITALIA, LOUIS POULSEN, SALONE DEL MOBILE, MILAN, 2019. INTERACTION DESIGN AND UX BY DOTDOTDOT. © COURTESY DOTDOTDOT. PHOTO: FILIPPO SPINELLI BARRILE
BOTTOM: LITTLE MUSEUM OF DIARY, PIEVE SANTO STEFANO, TUSCANY, 2014. INTERACTION AND EXHIBITION DESIGN BY DOTDOTDOT. © COURTESY DOTDOTDOT. PHOTO: FRANCESCO GIUNTA

Interaction completes the work. Open-source philosophy is upstream, the kind of human-centred design in which the act of planning focuses on the user. This changes the aspect of authorship and implies bottom-up practices made of listening, research and analysis.

—Alessandro Masserdotti



Today we're in a position to explore the unknown, to analyse enormous quantities of data with the aid of powerful calculators, algorithms and machine learning.

—Alessandro Masserdotti

Data in the data jungle, given that we create roughly 2.5 quintillion bytes of it every day; data which have become interstices of hybridisation with art, design and communications; 'cold' bytes, like storage spaces that hold them to turn them into 'warm' objects with a critical interpretation that influences the means and the message. Data in an ecosystem to be presided over, with an alphabet and grammar that's entirely to be deciphered and understood, seeing as data is the new knowledge. Such overwhelming modernity gives rise to installations with visual impact and references to dioramas and the cultural decorations of the people, tableaux vivant in movement, the output of multidisciplinary studies in which codes and styles stop being specialised references and become shared platforms.

'Kepler discovered that planetary orbits are ovoid and not perfectly circular thanks to the data shared by Tycho Brahe. It's an extraordinary story, a foreshadowing of the big question of open data. Today we're in a position to explore the unknown, to analyse enormous quantities of data with the aid of powerful calculators, algorithms and machine learning. With the Copernicus Programme, the European Space Agency has launched six satellites (the Sentinels, a symbolic, significant name) with the task of monitoring the state of the planet's health. These satellites produce an enormous quantity of terabytes per day, but the wonderful thing is that it's the largest repository of open data that humankind has ever put out there. So, even if it's true that human actions are destroying the planet, it's also true that we can create projects to save it, thanks to data, evidence and the knowledge we use to interpret them. Working on this at the MAAT in Lisbon has been quite a challenge', noted Masserdotti.

Technology makes it possible to convey information and facilitate access to it, and the more complex the message, the more we need to create intuitive, experience-based interfaces in order to embrace emotions and accompany knowledge.

—Alessandro Masserdotti

Representation and fruition seem to be points of view onto the same frontier, the frontier which ponders life's big questions to capture enchantment and responsibility. 'Interaction completes the work. Open-source philosophy is upstream, the kind of human-centred design in which the act of planning focuses on the user. For that reason, our studies go beyond the museum and exhibition towards digital infrastructure for offices, healthcare facilities and hospitals. This changes the aspect of authorship and implies bottom-up practices made of listening, research and analysis', Masserdotti concluded.

No matter the context, the display of knowledge is always a display of the care put into it, a job that's too complex to be entrusted to algorithms alone.

DOTDOTDOT WAS FOUNDED IN 2004 IN MILAN BY LAURA DELLAMOTTA, GIOVANNA GARDI, ALESSANDRO MASSERDOTTI AND FABRIZIO PIGNOLONI.

PAGES 78-79: *EARTH BITS – SENSING THE PLANETARY*, INSTALLATION VIEW: *THE CO2 MIXER: IDENTIFYING HUMAN IMPACT* BY DOTDOTDOT. MAAT – MUSEUM OF ART, ARCHITECTURE AND TECHNOLOGY (LISBON), 2021. © COURTESY EDP FOUNDATION. PHOTO: FRANCISCO NOGUEIRA
OPPOSITE PAGE. TOP: *EARTH BITS – SENSING THE PLANETARY*, INSTALLATION VIEW: *THE CO2 MIXER: IDENTIFYING HUMAN IMPACT* BY DOTDOTDOT. MAAT – MUSEUM OF ART, ARCHITECTURE AND TECHNOLOGY (LISBON), 2021. © COURTESY DOTDOTDOT
BOTTOM: *EARTH BITS – SENSING THE PLANETARY*, INSTALLATION VIEW: *PLANET CALLS: IMAGING CLIMATE CHANGE* BY DOTDOTDOT. MAAT – MUSEUM OF ART, ARCHITECTURE AND TECHNOLOGY (LISBON), 2021. © COURTESY DOTDOTDOT

TIME TO TIME

by Cristiana Colli
design CH RO MO—Roberto Montani, Chris Rocchegiani

2022 ANNIVERSARIES

100 YEARS

Pier Paolo Pasolini
Lucian Freud
Doris Day
Susanna Agnelli
Enrico Berlinguer
Judy Garland
Angela Giussani
Margherita Hack
Pierre Cardin
Vittorio Gassman
Kurt Vonnegut
Giorgio Manganelli
Francesco Rosi
José Saramago
Salvatore Giuliano
Charles M. Schulz
Maria Luisa Spaziani
Stan Lee
Renata Tebaldi
Beppe Fenoglio
Yitzhak Rabin
Jack Kerouac
Ugo Tognazzi

Anniversaries represent stories, places and landscapes, people, events and upheavals. The past 100 years have seen the statuesque face of Pier Paolo Pasolini; the intimate paintings of Lucian Freud; Diabolik's black balaclava designed by Angela Giussani; Enrico Berlinguer's civil ethics; Margherita Hack's stargazing; Renata Tebaldi's angelic voice; Jack Kerouac's soul stretched out on the road; Charles M. Schulz's world of Peanuts; Stan Lee's comics; Pierre Cardin's foulards; Yitzhak Rabin's commitment to peace; Francesco Rosi's portrayal of Italian society; and the affectionate, light-hearted and humorous gaze of Ugo Tognazzi and Vittorio Gassman. 100 years of different worlds and icons—Salvatore Giuliano, Doris Day and Judy Garland, Susanna Agnelli—appearing as myths, words and visions—Maria Luisa Spaziani, Beppe Fenoglio, José Saramago, Giorgio Manganelli, Kurt Vonnegut.

100 years of history emerging through invisible ties, subtle energy, underground and augmented permanence, enigmatic resonances, historical riddles, symbols and predictions. They resurface as visions intertwined with science; they guide the gaze in cinema, literature, the arts, music, myths and rituals—speed, fantasy, major developments in mass communication, the universal loneliness of poetry. It is a distant past, so far and yet so close, begging endless questions—Leonardo da Vinci; Ludovico il Moro; Duke of Milan; Girolamo Savonarola. The power of numbers and coincidences.

2022 ANNIVERSARIES

NOT ONLY 100

Vaccine development

200, Louis Pasteur

Knowledge, genetics and the sweet pea

200, Gregor Mendel

Spirituality at 24 frames per second

90, Andrej Tarkovskij

Purple-eyed Cleopatra

90, Elizabeth Taylor

Lawrence of Arabia, who else?

90, Peter O'Toole

The solitary genius

90, Glenn Gould

Encyclopedic majesty

90, Umberto Eco

L'amour fou

90, François Truffaut

A song, a dance and an umbrella

110, Gene Kelly

A film history classic

110, Michelangelo Antonioni

The other half of Stan Laurel

130, Oliver Hardy

Sublime Greta Garbo in 'Ninotchka'

130, Ernst Lubitsch

Rock 'n' roll

60, The Rolling Stones

The rising city

190, Gustave Eiffel

Speed and courage

130, Tazio Nuvolari

The Lord of the Rings

130, J.R.R. Tolkien

The house on the hill, the café at night

140, Edward Hopper

Our trip to the lighthouse

140, Virginia Woolf

Stream of consciousness

140, James Joyce

White swan, black swan

120, Karl Popper

The great river

120, Cesare Zavattini

The most beautiful kiss in the world

110, Robert Doisneau

The first woman to win the Strega Prize

110, Elsa Morante

Performance, freedom, control

110, Jackson Pollock

Renaissance genius: painter, architect and scientist

570, Leonardo da Vinci

Patron of resplendent Milan

570, Ludovico il Moro

Dominican, heretical preacher, distinct profile, aquiline nose, black cap

570, Girolamo Savonarola

#Journeys in the Giorgetti Archive Palace of Prince Saud Bin Khaled

by Cristiana Colli

It was 1973 when the R&D department in Meda received a rather interesting request. Looking at the archival documents today, they are still marked with a fairy-tale address: 'Palace of Prince Saud Bin Khaled, Riyadh.'
The assignment was for the palace of the Saudi prince, and additional details on the drawings add allure while multiplying fantasies and references: 'wall development daughter's lounge and bed-room' (the areas used by the prince's daughters) and 'wall development family room' (the informal living room).

Six images were carefully crafted by the Giorgetti team (hand-illustrated elevations), which are particularly interesting for their technique, the decorations on the walls, the juxtapositions of different styles, and the introduction of a few iconic pieces of that era. One of the documents even includes a sample of the fabric that would then be used, attached to the page with a staple.

The freedom of the proposal for the palace of the Saudi prince, which at times borders on pop, gives us a snapshot into the imagery of the place and that which was emerging in the world of international design at that time. It's a type of freedom that goes beyond mere provision to form a bridge between shapes, design and culture. In the illustrated interiors, made up of traditional and novel elements, the inevitable references to the look of those years come through, borrowed from film and trends of the day, where music and flared trousers, original haircuts and rounded shapes were in vogue. Buried among the watercolour images of *papier peint*, like sketches of yore, among leaves, marks and dense weaves of colour, pieces that were already style icons peek out from the page: the Taccia (1962) and Viscontea (1960) lamps by Achille and Pier Giacomo Castiglioni created for Flos.

PAGES 86-88: ILLUSTRATED ELEVATIONS FOR THE PALACE OF SAUDI PRINCE SAUD BIN KHALID, RIYADH, 1973. MATERIALS FROM THE GIORGETTI GROUP ARCHIVE.

Football and tulips

by Gabriele Romagnoli

A kid plays football alone. A fence separates his courtyard from the garden next door. Slender but determined, he looks to be about 10. As he runs, he narrates each play, as if a sports commentator.

'Giordani slips past his opponent and crosses to the centre, where Martin delivers a push kick, but goalkeeper Valenti deflects it, resulting in a corner kick…'

To beat him, he lifts the ball on the tip of his foot and sends it flying:

'It's high! Over the crossbar!'

The ball lands in the garden beyond the fence. The kid sits down, dejected. Clouds, and time, pass.

A man appears off in the distance, carrying a pair of shears in hand.

The kid tries to get his attention.

'Hey, groundsman! Mr groundsman!'

The man doesn't react.

The kid yells louder this time:

'Groundsmannnn! Can you toss me my ball?'

The man keeps going about his work, while the kid keeps shouting at him. After a while, his mother's voice resonates from a window:

'Well then, Luca? I'm practically hoarse by now!
Last chance! Go on, it's late!'

The kid stops yelling, and when he turns around the groundsman has disappeared. He goes indoors, head bowed in defeat. Later on, he sits at a table set for two. His mother talks to him from the kitchen.

'Did you have fun playing in the courtyard?'

Silence.

'Did you do your homework?'

Silence.

'Do you want breaded cutlets or cheese pockets?'

'I'm not hungry,' he murmurs.

The kid fishes a prayer card and a footballer figurine from his pocket. He walks over to the window; it begins to rain. He goes to his room and shuts the door.

The doorbell rings. His mother goes to see who it is. Drops of rain fall from a hat on a man's head. He extends his hand out, holding a football. She recognizes it instantly: it belongs to her son.

'Thank you,' she says.

The man looks up to read her lips. He nods in comprehension. Then, like an embarrassed magician, he reveals five freshly cut tulips.

He ventures a smile.

'Do you want to come in and wait out the rain?',
the woman responds, clearly enunciating her words.

The man removes his hat and steps inside. From the kid's bedroom a beam of light appears: the end of a rainbow.

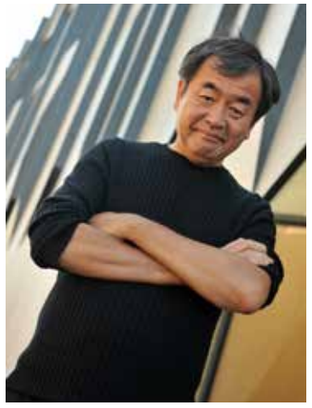
OPPOSITE PAGE: BAS MEEUWS, *TULIP BOOK (#12)*, 2012.

© 2012 BAS MEEUWS. COURTESY THE ARTIST AND PER VAN DER HORST GALLERY

THE SENSORIAL ARCHITECTURE OF KENGO KUMA

Kengo Kuma, the only architect included among *Time*'s 100 Most Influential People of 2021, brings fresh energy and lightness to Japanese architecture, in a truly sustainable approach that transforms craftsmanship and local materials into contemporary buildings. A trailblazer of tradition rooted in the present, Kuma was one of the first to explore new, sensorial architecture, reconnecting mankind to Buddhist wisdom. In his own words, his goal is: 'to respect the culture and environment of the place where I am working'.

by Roberta Busnelli



THIS PAGE. TOP: KENGO KUMA. © J.C. CARBONNE
BOTTOM: UNDER ONE ROOF EPFL ARTLAB, LAUSANNE, SWITZERLAND, 2013–2016. © MICHEL DENANCÉ
PAGES 92-93: YUSUHARA COMMUNITY MARKET, YUSUHARA, KOCHI, JAPAN, 2009–2010. © TAKUMI OTA PHOTOGRAPHY

'The goal of our time is to be low and small.' The clear, simple and urgent manifesto of Japanese architect Kengo Kuma might sound obvious today. But it is worth remembering that Kuma (who was born in 1954 in Yokohama) began formulating his philosophy way back in the 1970s, when his slogan sounded like the words of a heretic, given the predominance of Modernism at the time.

Even at the Architecture Department of the Graduate School of Engineering in Tokyo, where he earned his degree in 1979, Kuma was always an outsider. He was equally sceptical of the Metabolism movement, in vogue in Japan at the time, with its architectural megastructures, fluctuating cities and capsule towers (the most iconic example is the 1972 Nakagin Capsule Tower by Kishō Kurokawa), and the opposite school of thought, i.e., architects who were inspired by Japanese traditions, like Tōgo Murano and Isoya Yoshida. Kuma, who grew up in an international milieu, immediately headed down a different path. 'My background is international', he explains to Philip Jodidio in the extensive interview published in *Kengo Kuma. Complete Works 1988—Today*, an anthology monograph published recently by Taschen. 'I often feel that I am situated between Japan and the West or other cultures.'

Deeply rooted in his homeland but also profoundly dissatisfied with the architectural solutions being proposed, he looked elsewhere. He began to travel, seeking out materials and techniques based on traditions to bring into the present, a Holy Grail that would give him 'a deeper type of *Japaneseness*, one that isn't superficial'. His preferred destinations were the countryside and rural villages of Africa, then it was the turn of their Japanese counterparts, where he had an epiphany as to materials: desert adobe and coastal wood. 'I enjoyed the beauty of those houses and their interrelation with the environment.' The evolution of this reality gave rise to the architectural philosophy which he brought to the world first via Spatial Design Studio, founded in Tokyo in 1987 with his wife (also an architect), and then with his own studio, Kengo Kuma & Associates, opened in 1991. Consistent yet varied in its implementation, his style has earned him a number of awards and recognitions, the most recent being his inclusion in the prestigious *Time 100* of 2021, the list of the 100 most influential people on the planet according to *Time*.

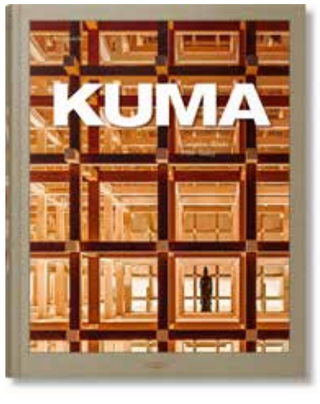
His architectural style arose from a deep understanding of places, each one with its own specific characteristics, materials, techniques, and culture, and a personal, almost intimate relationship with the environment. Designing a building isn't about creating an object, but rather an experience, an identifying atmosphere conjured through the interpretation of materials, light and a sense of the *genius loci*. 'For the past 30 years, I have been driven to create architecture by the desire to recover

THE TOTAL THING WE CALL ‘PLACE’ SURROUNDING ARCHITECTURE IS THE STRENGTH THAT AFFORDS BLESSINGS TO HUMANS AND GIVES THEM REAL SECURITY.
—KENGO KUMA

the material, and to reconnect people and physical things. It turned out to be the most enjoyable experience imaginable. This is because the world itself is material. There is a wealth of new and different things and materials waiting to be discovered.’ As Jodidio writes in the introduction to the book, Kuma’s approach to materials and craftsmanship, ‘is also tactile, sensory, and even sensual.’

Recognised as one of the masters of contextualism, Kuma pursues two seemingly parallel horizons: rural Japanese architecture, which possesses a deep, intrinsic form of technology *ante litteram*, closely tied to the environment, and international architecture. Kuma’s philosophy remains constant, shaped by the context of the place. Traditions, materials, and relationships are always to be re-evaluated, and the goal remains low and small. ‘I try to enjoy the local roughness of each place. I always try to have a conversation with each place. I want to create a unique building for each place’, he explained to Jodidio. ‘The diversity gives me hints for the new directions of design.’ Kuma’s style is aimed entirely at the originality of places, which results in the combination and heterogeneity of the materials and the techniques used in projects that give you the sense of being unique yet separated threads from the same bundle, tradition. From there, the architect develops what has been called ‘Defeated Architecture’. This unwavering profession of faith in geographic details is turned into an acceptance of the ‘weakness’ of forms, which goes against the solidity and certainty of building-objects, of their rational shapes and heavy, unfriendly materials (cement and steel), of which Le Corbusier was the undisputed maestro. To his solid structures, symbols of industrialised 20th-century society, Kuma responds with the lightness and transparency, wood, fabric, and even paper of contemporary, post-industrial society. The theory of Defeated Architecture echoes a Japanese Buddhist vision of the world, encapsulated in the aesthetics of *wabi-sabi*, the acceptance and beauty of imperfection and the transience of things, wisdom that can be found in natural simplicity and flawed beauty. The idea is certainly at the heart of Kuma’s thought and in the essence of his structures: the strength of solid objects is juxtaposed with the ostensible weakness and imperfection of natural materials, playing upon openness and ambiguity, movement and shadow. ‘Architecture as a precise form is a bit different from my sensibility actually—my sensibility is about the flow and the rhythm. Music is always the source for my imagination.’ Even human fragility is reflected in the delicate nature of architecture, and only a profound understanding of the places that we inhabit and pass through can provide the harmony that seems to struggle to reverberate through many contemporary buildings. Perhaps ‘the total thing we call “place” surrounding architecture is the strength that affords blessings to humans and gives them real security.’ A necessity now, more than ever before.

OPPOSITE PAGE: V&A DUNDEE, DUNDEE, SCOTLAND, UK, 2010–2018.
© HUFTON + CROW



KENGO KUMA.
COMPLETE WORKS 1988—TODAY
EDITED BY PHILIP JODIDIO

AFTER TADAO ANDO, TOYO ITO, AND FUMIHIKO MAKI, KENGO KUMA HAS BREATHED RENEWED VIGOUR AND LIGHTNESS INTO JAPANESE ARCHITECTURE. A SUSTAINABLE, LOCAL DESIGN APPROACH AND A TACTILE, LIGHTWEIGHT ARCHITECTURE ARE THE DISTINCTIVE FEATURES OF THE WORK AND STYLE OF KUMA MARKED BY ENGAGING SURFACES, INNOVATIVE STRUCTURES, AND FLUID FORMS, RECONNECTING PEOPLE WITH THE PHYSICALITY OF THE ARCHITECTURE DISCIPLINE.
TO THIS END, KUMA SHAPED THE CHINA ACADEMY OF ARTS’ FOLK ART MUSEUM PARTIALLY FROM DISCARDED ROOF TILES; CREATED A CHAPEL OUT OF BIRCH AND MOSS IN NAGANO; AND WORKED WITH LOCAL CRAFTSMEN TO SCULPT THE V&A DUNDEE INTO A TWISTED, LAYERED REFLECTION OF THE SCOTTISH COASTAL CLIFFS. WITH AN EXTRAORDINARY SENSITIVITY FOR SPACE, LIGHT, AND TEXTURE, KUMA REVEALS UNEXPECTED QUALITIES IN MATERIALS, FINDING THE WEIGHTLESSNESS OF STONE IN CHOKKURA PLAZA AND THE SOFTNESS OF ALUMINIUM IN THE THATCHED ROOF OF THE YANGCHENG LAKE TOURIST TRANSPORTATION CENTRE. MORE RECENTLY, THE ARCHITECT BROUGHT HIS PHILOSOPHY TO THE JAPAN NATIONAL STADIUM BUILT FOR THE OLYMPIC GAMES, ORIGINALLY PLANNED FOR 2020. KUMA HAS SAID THE STADIUM COULD BE ‘THE CATALYST THAT WILL TRANSFORM TOKYO BACK FROM A CONCRETE CITY. I WANT IT TO SET AN EXAMPLE THAT WILL HELP ALTER THE DIRECTION OF JAPANESE ARCHITECTURAL DESIGN’.
IN THIS MONOGRAPH WITH SOME 500 ILLUSTRATIONS SPANNING PHOTOGRAPHS, SKETCHES, AND PLANS, KUMA GUIDES US THROUGH HIS ENTIRE CAREER TO DATE, DETAILING MILESTONE PROJECTS AS WELL AS ONGOING WORKS.

TASCHEN
FAMOUS FIRST EDITION: FIRST PRINTING OF 5,000 NUMBERED COPIES
MULTILINGUAL EDITION: ENGLISH, FRENCH, GERMAN
460 PAGES

ILLUSTRATION BY PAULA SANZ CABALLERO

Arts and Crafts

by Paula Sanz Caballero

As an illustrator/artisan, her creations, straddling fashion and design, exemplify the good taste and etiquette of high society. Brilliant, nostalgic and unpredictable, Spanish artist **Paula Sanz Caballero** dreams of Renaissance guilds, but has revolutionary ideas: to take the needle and thread out of the domestic space and into the world. With the elegance of art.

by Roberta Busnelli

Born under the sun of the Valencian province, with four generations of dyers and textile printers behind her, Paula Sanz Caballero has never had any doubts. Ever since she was a child, she has known what destiny had in store for her. Turning her hand to art, in any shape and form. 'I've always felt like an artist, and I've never dreamed of being anything else.' After a degree in Fine Arts and a Master's in Graphic Design at the University of Valencia, she began her career at the age of 20, as an oil painter to be exact, looking up to classical masters such as Velásquez, Veronese, Manet.

On a flight to Toronto, without a pencil, book or any company, she picked up a piece of fabric and a sewing kit and began to compose her first work, a naked man. For Sanz Caballero it was an epiphany: 'I loved it,' she recalls, 'it was relaxing and therapeutic, I thought I'd found an interesting way to express my world.' And so, she abandoned painting for a unique mix of crafting and illustration. But it was not socks or doilies that caught her interest. With needle and thread, scissors and offcuts, pencil and ink, she wanted to create art and design. This time, her historical mentor was René Gruau, the guru of fashion illustration in the 1940s and 1950s.

In the 1990s, in a world on the verge of going digital, her work kit and the creative flair of her hands burst like a tsunami into international fashion magazines—*Elle*, *Vogue*, *Marie Claire*, *Cosmopolitan*—prestigious newspapers—*The New Yorker*, *The Wall Street Journal*, *El Mundo*, *El País*, *San Francisco Chronicle*, *la Repubblica*—into the department stores

My work is on sensuality. It is the sensual potential of illustration that attracts me. This call is even stronger when I observe drawings or paintings done by others. I am struck by the sensual rhythm of the pencil or the brushstrokes. It is a physical sensation I have had since I was a little girl, when visiting museums. All I could do then was to reproduce the movement, the rhythm of the brush strokes and the composition with my hands and arms. The sensuality of movement is something that cannot be seen, strictly speaking, but that is there in the best works. You can sometimes find it in the clouds or hidden in disparate places and forms. Wherever I find it, I once again try to draw it in my mind with my hands and arms to try to understand it and enjoy it. If there is a place where this is most evident to me, it is the human body. That's why drawing people is my greatest pleasure.
There is another aspect that attracts me to drawing and painting—the chance to communicate without words, which for me are much more tiring than the language of forms.

—Paula Sanz Caballero

PAULA SANZ CABALLERO, *BREVE ENCUENTRO EL 19 DE FEBRERO*, 2022, SKETCH.

of Bloomingdale's, Neiman Marcus, Ann Taylor, and into art galleries in London, Barcelona, Madrid and Chicago. Her hand-embroidered illustrations sold like hot cakes. 'The fashion that interests me is the kind that shows the personality of the wearer,' states San Caballero, and this is the fashion that also dresses her characters, constructed through an accurate and realistic, simple and minimal visual narrative. 'If the figures do not express the mind, they are twice dead', wrote Leonardo da Vinci in *A Treatise on Painting* in 1632.

Sanz Caballero tells stories and makes art; fashion is only one of the possible subjects. 'The need to tell a story,' she says, 'comes before any consideration on looks or clothes. I use clothes, textures and colours to explain the mood of my characters, rather than using personalities to show off fashion trends. I simply have to love the story behind my embroidery work.' And this is what sets apart her creations and her technique, which has evolved from figurative painting to embroidery, giving life to drawings full of irony, tortuous relationships, crimes and female revenge. Sanz Caballero undoubtedly has the merit and virtue of having legitimised a craft relegated to the home and considered for the most part a harmless, female pastime. 'To me, feminine means silence, mystery, discreet elegance and that particular attitude of being close and distant at the same time. My greatest success is having brought the use of materials and techniques traditionally linked to "grandmothers" into the fashion world.'

Although Sanz Caballero sets her retro-inspired narratives in the elegant and sophisticated world of high society, her figurative style full of ironic details takes the edge off the cold, frivolous glamour. 'In portraying the characters who inhabit this world,' she continues, 'I also add a lot of irony, black humour and disturbing details that allude to deeper meanings, lying beneath the sophisticated surface.'

A lover of beautiful style and things made by hand, slowly and well, out of patient labour and sophisticated technical skill, Sanz Caballero works with her fingers and a pencil within the slow-paced time of embroidery. It is her stylistic identity but also a way to reclaim, with a modern language, the ancient tradition of Arts and Crafts, that knowledge made of hands, precision and a love for beauty. 'I grew up dreaming of being an apprentice in a Renaissance guild,' she says. 'I have always been attracted to things done with love, patience, reflection. The challenge for me is to transmit energy and body movement with minimal elements. It is the harmony of the gestures that generates the vitality and beauty of the composition.'

Who knows what the fate of craftsmanship will be when the metaverse, already a key playing field, becomes the main stage for future fashion and art. We shall prepare our avatars to wear and exhibit 'virtual artefacts' for digital, professional or social occasions.

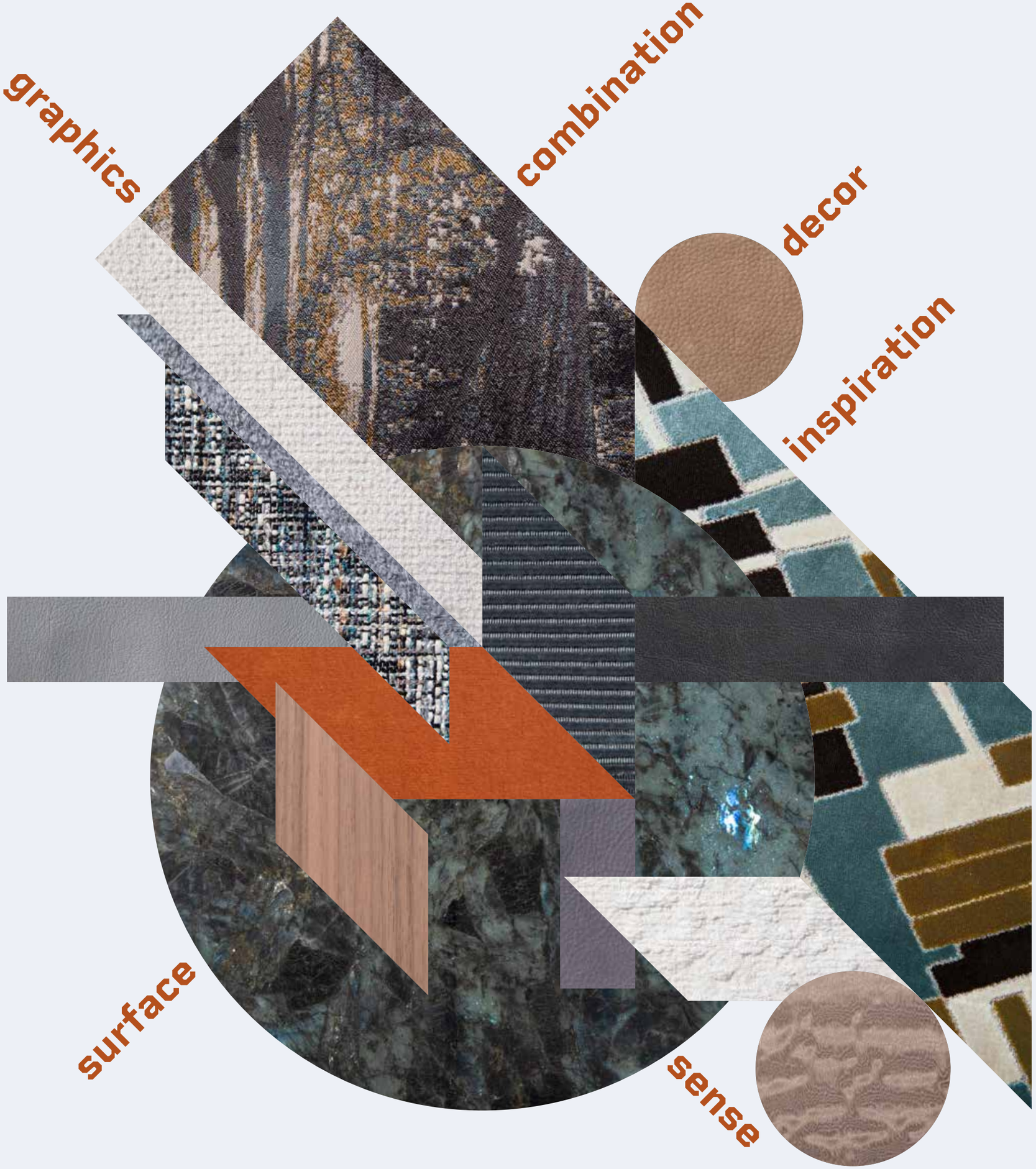
Metaverses and NFTs vs. arts and crafts, a virtual game becoming all too real?

PAULA SANZ CABALLERO IS A SPANISH ILLUSTRATOR WHO LIVES AND WORKS IN VALENCIA. SHE STARTED OUT AS AN ARTIST, EXHIBITING HER WORKS IN GALLERIES AND AT ART FAIRS. SUBSEQUENTLY, ALONGSIDE HER PAINTING WORKS, SHE ADDED ANOTHER STRING TO HER BOW WITH FASHION ILLUSTRATIONS FOR MAGAZINES, DEPARTMENT STORES AND INTERNATIONAL FASHION BRANDS. TODAY SHE ALSO DEDICATES HERSELF TO PORTRAITURE.

inter connec tions

Interconnection is the keyword that defines Giorgetti's research. Materials and colours evoke nearby and distant places, geometric lines intertwine with décor and the artifice of art sparks a dialogue with nature, all leading to the creation of environments and sensory stimuli. The approach is akin to that of a painter who combines different inspirations, references and reflections of the world on his palette.

The new **fabrics** are characterised by a wealth of decorative features: *Terrazzo*, velvet with Bauhaus-inspired geometric lines; *Tonga*, a highly embellished floral piece that recalls the "toile de Jouy"; and *Matisse*, decorated more simply with sketches done by hand. **Marble** also offers powerful decorative impact: the magical dark green *Labradorite Lemurian* from Madagascar, speckled with cobalt blue reflections that transform depending on the light, and *Palissandro Tigrato* from Piedmont, featuring a highly graphic design. When it comes to **wood**, Giorgetti presents *Anthology*, a decorative inlaid surface which condenses the essence, and even the fragrance, of the collection with its striking visuals.



SoHo | Carlo Colombo

SoHo is an extremely modern product. It is a light, airy sofa, suspended on aluminium feet. We paid careful attention to the detailing on the armrest, which extends to behind the backrest. It is a sort of modern capitonné, made with a seam that divides, embellishes and holds the armrest in place. **SoHo** is a versatile product which appeals to a very wide audience—I picture it in a bourgeois Milanese or Parisian apartment, or in an ultra-modern home in Miami or Los Angeles.

Series of modular sofas.
Internal structure of armrests and backrests made of plywood, with external part and seat cushions made of polyurethane foam in different densities and polyester fibre.
Seats with elastic straps for maximum comfort. Back cushions in goose down with internal support in polyurethane foam.
Sofa base in tubular iron covered with polyurethane foam in varying densities and polyester fibre. Pewter-finish painted metal feet with a solid pau ferro end piece.
Removable cover available in fabric or leather.
The system is completed with integrated low tables available with an Anthology inlay and ash wood (natural, anthracite grey, biscuit or ash finish).

The Vibe bed partly recalls designs from the 1930s. The headboard has a band that swivels as if it were a work of art. It is accompanied by the round Side Vibe bedside table, which can be hooked onto the bed frame or placed on the floor. It boasts a poetic and romantic design which I am very fond of. We aim to create increasingly beautiful objects and offer the world our work, bringing together design, creativity and the ability to make people smile and feel good.

Double bed with fittings for bedside tables or with free-standing Side Vibe bedside tables.
Headboard structure in MDF and plywood composed of two joined upholstered parts with varied-density polyurethane foam, featuring a removable cover and leather-covered co-extruded aluminium trim. Plywood bed frame with polyurethane foam coated in polyester fibre, a removable cover, and height-adjustable bed base supports.
Painted metal feet with pewter finish.
One or both sides of the bed can be supplemented with a circular marble top (Calacatta, Calacatta viola, Portoro, Zebrino and Grigio Astratto variants) or Canaletto walnut top (natural, dark, grey finishes) that serves as a bedside table.
Available for 153 (queen), 180, 193 (king) and 200 cm wide mattresses.

69 ¼ × 91 × h 46 in (queen size - slat 60 ¼ in)
80 × 91 × h 46 in (slat 70 ¾ in)
85 × 91 × h 46 in (king size - slat 76 in)
87 ¾ × 91 × h 46 in (slat 78 ¾ in)
widths are greater when fittings for one or two bedside tables are included

Vibe | Carlo Colombo

Side Vibe | Carlo Colombo

Bedside table with curved leather-covered plywood frame with top and bottom available in marble (Calacatta, Calacatta viola, Portoro, Zebrino and Grigio Astratto variants) or Canaletto walnut (natural, dark, grey finishes). Drawer with sycamore interiors, leather-covered front to match the structure.

ø 15 ¾ × 15 ¾ × h 19 ¾ in

Montgomery is a project born from a single detail. The Austrian knot—a type of lacing that characterises Montgomery coats of the ‘80s and ‘90s—was the cornerstone and the focus of the project. The lines of the chair and the small armchair revolve around this detail and recall the collections of some historic designers from the 1970s.
We all tend to design chairs that are beautiful when seen from the front, but in reality you normally see a chair from the back because it faces a table in the home. We wanted to lend importance, character and personality to the chair even when it is not being used and is simply being looked at.

Montgomery | Dainelli Studio

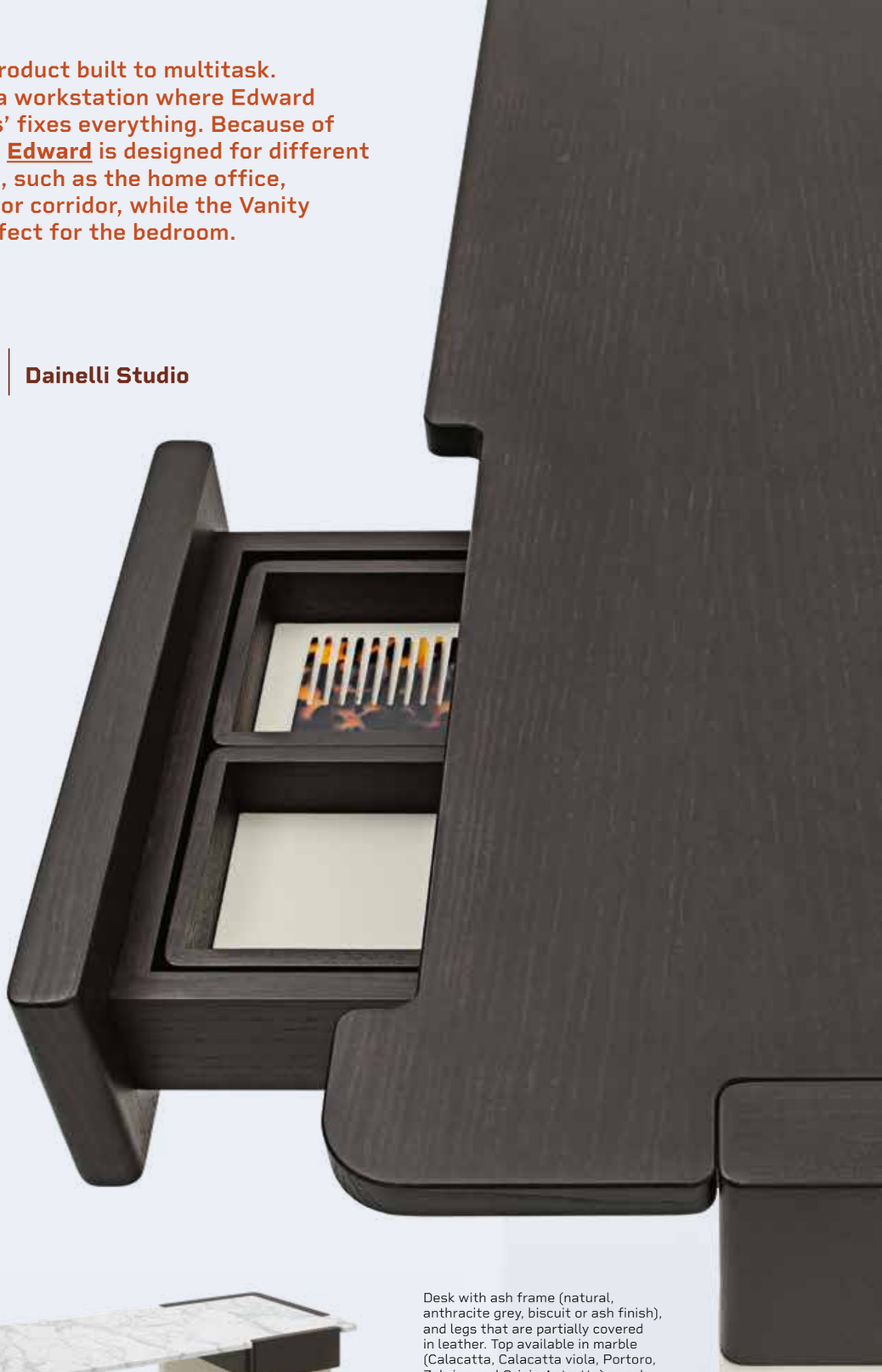
Armchair and small armchair with frame in solid ash, in four finishes (natural, anthracite grey, biscuit and ash).
The seat and back cushions are made of polyurethane foam of varying densities–for optimal comfort and cosiness–and are held together with stitching. A refined detail on the rear of the back cushion hooks into the ash frame of the seat, to ensure maximum stability.
The central part of the armrests is covered in leather, making them soft to the touch: the line of the armrest remains perfectly smooth thanks to a recess in the solid ash wood that cradles the upholstered padding. A fine solid wood detail covers and conceals the joints.
Removable, single-piece backrest and seat cover in fabric or leather.

small armchair
20 ¾ × 23 ¼ × h 29 ⅛ in

armchair
26 ½ × 26 ½ × h 27 ⅛ in

Edward is a product built to multitask.
We imagined a workstation where Edward ‘Scissorhands’ fixes everything. Because of its small size, **Edward** is designed for different environments, such as the home office, entrance hall or corridor, while the Vanity version is perfect for the bedroom.

Edward | Dainelli Studio



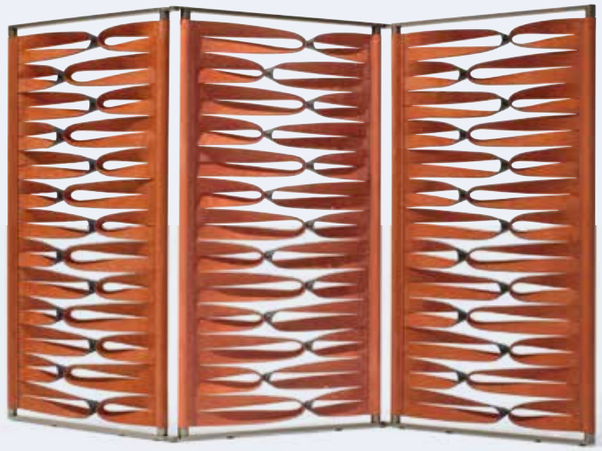
Desk with ash frame (natural, anthracite grey, biscuit or ash finish), and legs that are partially covered in leather. Top available in marble (Calacatta, Calacatta viola, Portoro, Zebrino and Grigio Astratto) or ash (natural, anthracite grey, biscuit or ash wood finish).
Drawer on the right side of the top.
Left side with compartment featuring a multi-socket outlet, available in three variants:
- brush holder in ash wood to match the structure;
- storage compartment in ash wood to match the structure;
- socket and internal shelf in leather to match the base.

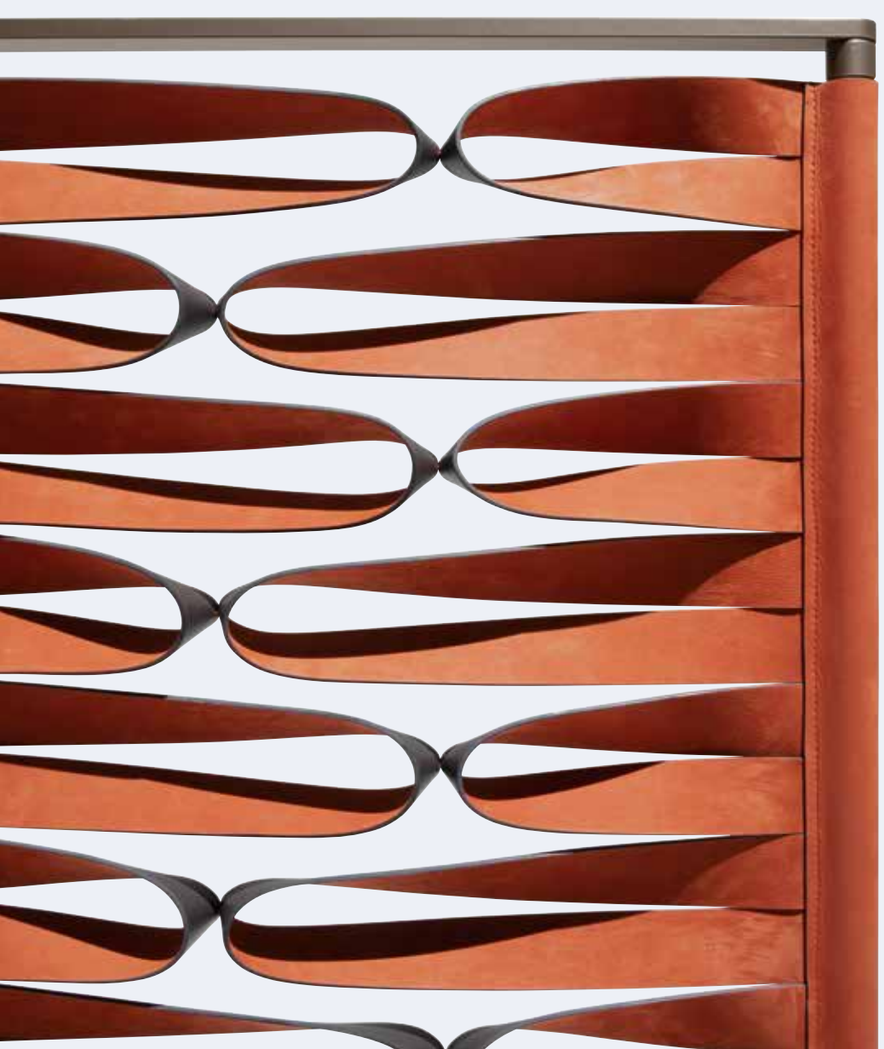
Accessories:
- square storage compartment;
- rectangular storage compartment;
- rectangular storage compartment with mirror.

63 × 23 ½ × h 29 ½ in

Borealis | Roberto Lazzeroni

Borealis is an object with abundant decorative charm, revealing Giorgetti's signature craftsmanship. Strips of two-tone leather are sewn to a metal frame in tension and—attached by a small hand-sewn stitch—meet to form charming bows. It is a useful accessory for creating small intimate spaces. With its sculptural appearance, this object is the result of quick thinking and simple execution.





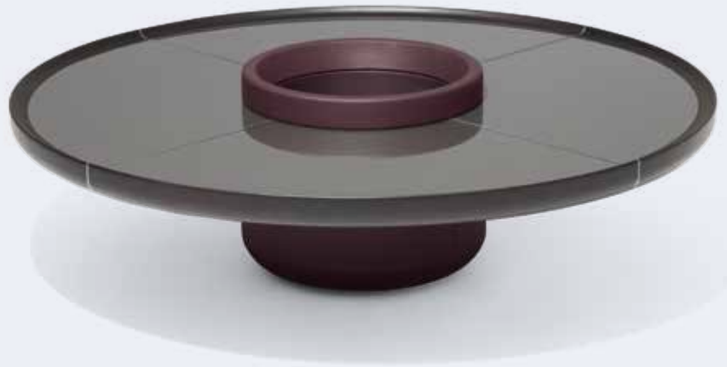
A screen composed of three rotating panels characterised by a beguiling interplay of interwoven bands for a see-through effect. The product's defining element is the single leather band with folds that recall the pattern of the aurora borealis, which gives the object its name.
Each band is made up of two coupled layers of leather in two different colours. The bands are available in two combinations:
- leather on both sides, also available in different colours, exclusively from the leather category;
- Plus leather on one side, aniline nubuck leather on the other side and on the vertical bands.

The rotating panels are equipped with locking mechanisms that prevent them from closing or opening completely to maintain stability.

Available in two heights:
h 49 ¼ in
h 67 in

For the two heights:
L closed 49 ¾ with thickness 26 ½ in
L open 71 ½ with thickness 15 ½ in

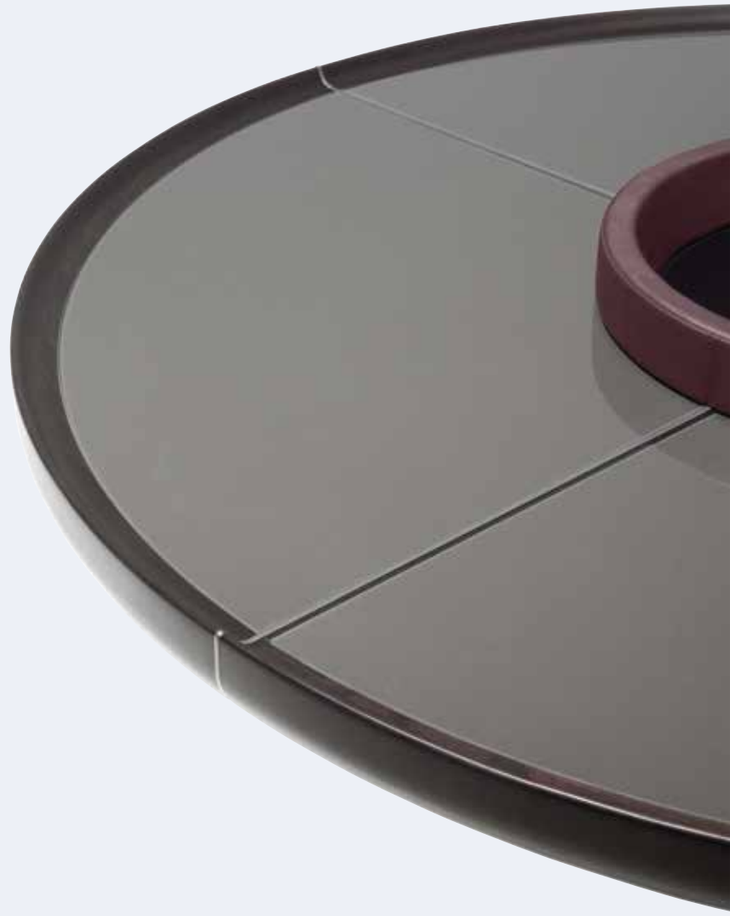
Ray | Roberto Lazzeroni



Ray is a UFO that has landed in the living room. An object that delivers and exhibits an aesthetic that draws on the design, as well as the advertising, of *Caroselli* from the 1970s. A sculpture that defies the laws of physics, with a top that is too big for a base that is too small. A sort of magic circle, a piece of furniture that finds its own centrality and importance in the living space.

Round low table with ash frame (natural, anthracite grey, biscuit and ash finishes) and cylindrical MDF base covered in leather.
The top has four inserts available in ash (natural, anthracite grey, biscuit and ash finishes), pewter back-painted glass, leather or Plus leather.
Pewter-finish painted metal strip between each insert.

47 ¼ × 47 ¼ × h 13 ¾ in



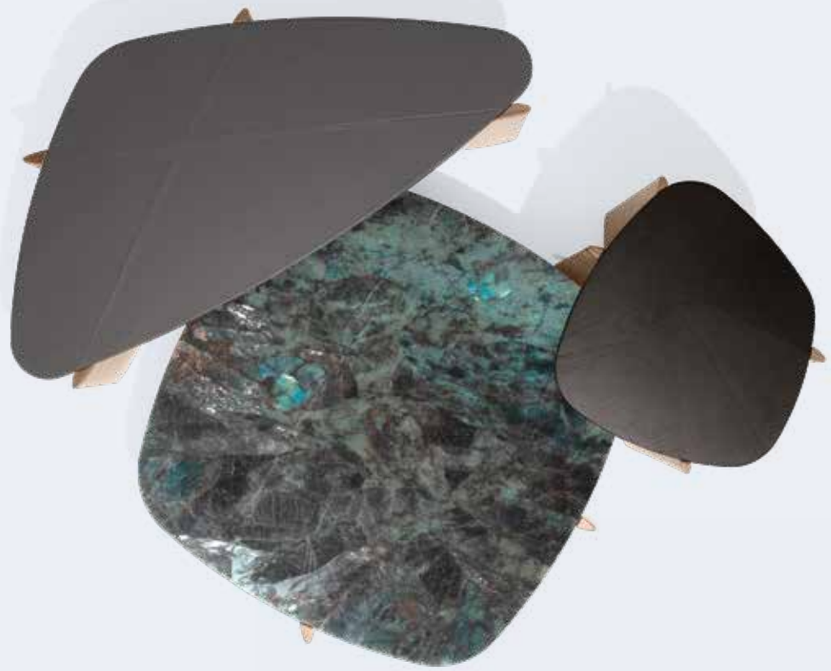
Shibusa is inspired by gestures, movements and harmonies that capture the refinement of graphic combinations seen in Eastern ideograms. Rich in meaning, microstructures hold genuine imaginative stories within them. It draws on their mystery with grace and evocative power. Like a small stage, filled with details and points of interest, **Shibusa** tells the story of personal passions.

Shibusa | Mauro Lipparini

Series of storage units with pewter-finish painted metal base and side compartments with ash shelves (natural, anthracite grey, biscuit and ash finishes). Doors in curved smoked glass with aluminium frame painted with a pewter finish and grey leather-covered profiles. Top in ash or marble, in the collection finishes. Ash wood interior in four finishes. Back in grey striped glass and four vertical LED strips: one for each side compartment and two inside. Painted metal feet with a pewter finish and solid ash (natural, anthracite grey, biscuit and ash finishes).
Available in three versions:

- with three shelves in the upper part, a drawer and a lower compartment with two doors. Compartment equipped with LED lighting with on/off sensor. Door handles in painted metal with pewter-finish and crackle-effect lacquer;
- with two shelves on top, one drawer and one pull-out shelf in grey leather;
- with two shelves in the upper section, one drawer and a fixed shelf in the lower section.

45 × 21 ¼ × h 65 in



Series of low tables with MDF legs covered in a layer of Canaletto walnut (natural, anthracite grey, biscuit and ash finishes) and solid pau ferro ends. Top available in marble exclusively for a version of the low table (46 ¼ × 48 ¾ × h 11 ¾ in) in Labradorite Lemurian, Palissandro granite and Calacatta, in ash (natural, anthracite grey, biscuit and ash finishes) or in leather in the variants available in the collection.

26 × 23 ¾ × h 19 ½ in
59 ¾ × 29 ¼ × h 14 ¼ in
46 ¼ × 48 ¾ × h 11 ¾ in

Griffe | Giancarlo Bosio, Giorgetti R&D

Griffe is a small family of three low tables, with different cuts and heights, united by a refined combination of joints and layers. Low, jewelled tables that are crafted using special details and materials—wood, leather and marble—designed with absolute visual and constructive simplicity, in the most natural way for a craftsman to put two wooden boards together. The interplay of the joints creates acute and obtuse angles that produce the effect of an unusual and apparently random installation.

Gaming table with four stations designed with Annette seats.
Smoked glass top and solid ash edges (natural, anthracite grey, biscuit and ash finishes), base covered in Plus leather (light grey, almond, ebony octanium, dark grey). Top equipped with four drawers with internal trays.
The top of the gaming table is fitted with a mat, made of Harvard fabric on one side and Plus leather on the other. In combination with the gaming table base, the mat is available in five colour variants with one side in leather and the other in fabric.

47 ¼ × 47 ½ × h 29 ¾ in

Flamingo | Giorgetti R&D

Flamingo is the new product linked to entertainment, socialising and sharing, enriching Giorgetti's range of objects for leisure time. The inspiration comes from professional poker tables reinterpreted with a domestic approach, making the table suitable even for a room featuring other decorative objects.

—Luciana Rizzo

Chair with polyurethane foam structure of varying densities.
Available in three versions:
- entirely in fabric or leather;
- with external backrest in leather, internal backrest and seat in fabric or leather;
- in combination with the Flamingo gaming table, with an external backrest in Plus leather, and an internal backrest and seat in Harvard fabric or Plus leather;
- in combination with the leather of the gaming table base, there are five possible combinations of leather+fabric.

23 ½ × 21 ¼ × h 29 ¼ in

Annette, the ergonomic armchair that pays tribute to the famous poker player Annette Obrestad, completes the Flamingo gaming table. It was created to complement the table and, thanks to its lightness and simplicity, it is a genuine passe-partout that can also be used in other living areas.

—Luciana Rizzo

Annette | Giorgetti R&D

GIORGETTI ATMOSPHERE COLLECTION 2022

The spirit that led us to design the 2022 **Atmosphere collection** is the same spirit that has always guided us: we strive to develop objects that interest us, that challenge us by developing our skills and enriching our lives. We aim to entertain and make people smile!

—Giancarlo Bosio

Aurora

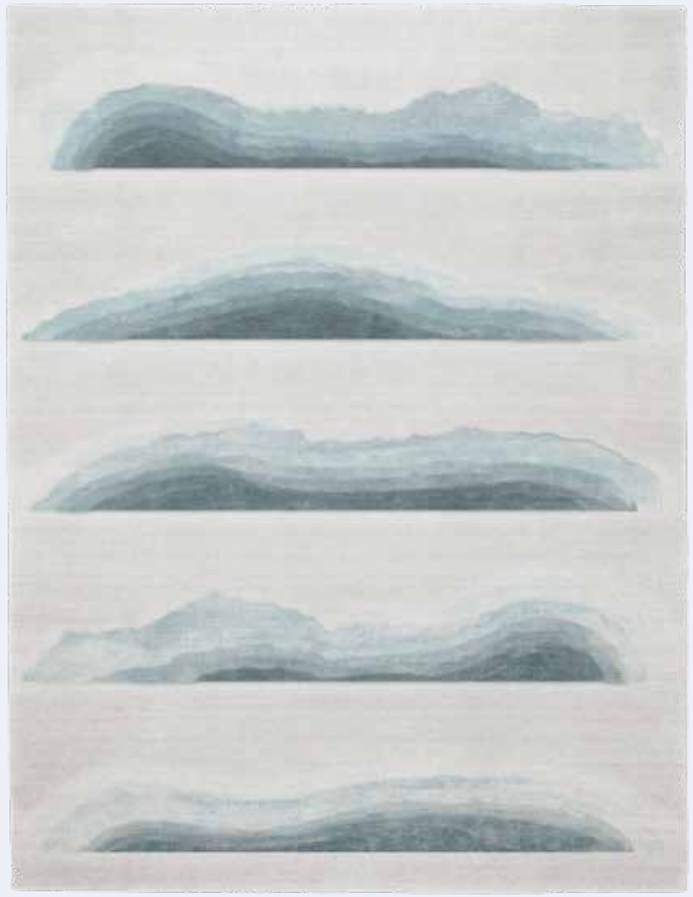
Hand-tufted wool and bamboo silk rug.
100% bamboo silk base.
Graphic pattern.
The combination of materials lends it a shiny/matt finish that fluctuates in the light. There is a choice of three colours: one for the base and two for the ribbon.

Available in customised sizes

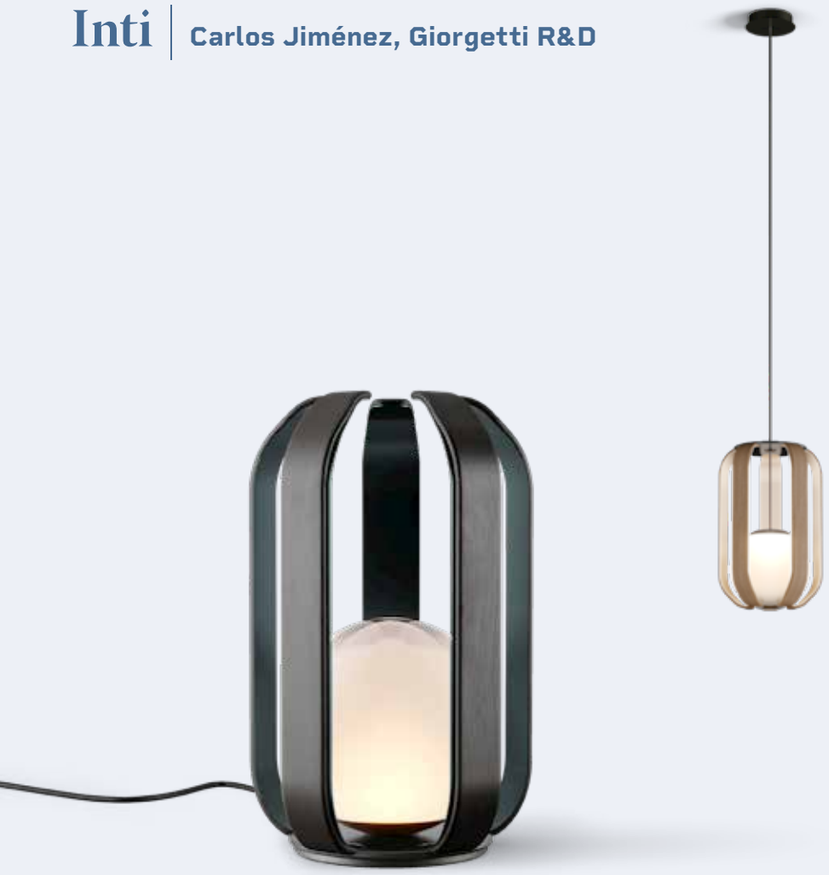
Halos

Wool and bamboo silk rug crafted using the hand-tufted technique.
The pattern reproduces a series of halos that extend over the surface of the rug, rendered three-dimensional by way of the light reflecting off the three materials that compose it.
The carpet is available in four different versions with fixed colours.

Available in customised sizes



Inti | Carlos Jiménez, Giorgetti R&D



Series of suspension, table and floor lamps available in different sizes. Structure in pewter-finished metal. Diffuser enclosed in a cage made of bent metal and Canaletto walnut strips, consisting of a sphere with a gradient opal finish that contains the light source.

Accessories by Pineider

Pen holder

Leather pen holder with marble-effect resin hemispheres featuring dividers to hold pens and paper.

15 × 1 ¼ × 4 ¾ in

Passion box

Small
Leather case with Suede interior containing a small leather travel pouch and three low drawers to choose from:
- low watch holder;
- low pen holder;
- low jewellery box.

7 ¾ × 7 ¾ × h 6 in

Large
Leather case with Suede interior containing a leather travel pouch and three low drawers or one high and one low drawer to choose from:
- high watch case;
- low watch case;
- low pen holder;
- low jewellery box;
- low, folding jewellery box;
- low tray.

13 ½ × 11 × 7 in

Box

Small
Leather box that is ideal for storing various accessories to keep everything perfectly in order.

12 ½ × 11 ¾ × 3 in

Large
Leather box that is ideal for storing various accessories in order to keep everything perfectly in order.

15 × 15 × 3 in

Anthology

Wall upholstery depicting a motif inspired by Renaissance-style floors. Design born from the idea of reusing Giorgetti's wood scraps: multiple veneers are combined together, enhancing and highlighting their biodiversity. The wall decoration must be arranged in panels placed side by side.

Maximum panel sizes
25 ¾ x h 112 ¼ in
49 ¾ x h 112 ¼ in

Trace

Fil posé wallpaper (fabric effect). Digital print with abstract pattern inspired by the impression left by a fingerprint. Available in six colour shades.

#02
Giugno
2022

PUBLISHER'S LETTER pagina 122
Giovanni del Vecchio

EDITORIAL pagina 122
Cristiana Colli

CONTRIBUTORS pagina 122

SMALL TALK pagina 123
A tu per tu con Carlo Colombo

CONTEMPORARY pagina 124
Sentire il luogo
Francesca Molteni

PHOTO JOURNAL pagina 125
Ragione e sentimento
Giancarlo Bosio

INTERVIEW WITH pagina 129
I nuovi corpi dell'Arte
Franco Raggi

TRADITIONS IN TRANSITION pagina 131
Benessere sotterraneo
Massimiliano Tonelli

PROJECTS pagina 133
Armonie architettoniche
Francesca Molteni

MYTHS & RITUALS en 53
CrossVerba
Aldo Spinelli

OUTSIDE THE BOX pagina 135
Yves Saint Laurent aux musées
Renata Molho

ITALIAN STORIES pagina 136
Radici sempre contemporanee
Cristiana Colli

HOTSPOT pagina 137
Far East, dove le cose succedono
Roberta Busnelli

ENVIRONMENT pagina 139
Oltre il museo
Cristiana Colli

WHAT'S NEXT pagina 140
Tempo al tempo
Cristiana Colli

BACK TO THE FUTURE pagina 141
#Viaggi nell'Archivio Giorgetti
Cristiana Colli

LAST CALL pagina 142
Pallone e tulipani
Gabriele Romagnoli

ON THE SHELF pagina 143
L'architettura sensoriale di Kengo Kuma
Roberta Busnelli

EYE ON pagina 144
Arti e Mestieri di Paula Sanz Caballero
Roberta Busnelli

PRODUCTS pagina 146
Interconnessioni

ILLUSTRAZIONE DI PAULA SANZ CABALLERO

La prima volta istruisce la seconda, la seconda è una sfida. Partiamo da un confronto estremamente impegnativo, quello di un primo numero che ha raccolto il privilegio e la sfida di centoventiquattro anni di storia; quella storia che giornalmente rischia di farci guardare il marchio e le sue narrazioni con uno sguardo troppo proiettato su noi stessi. GMagazine ci ricorda la necessità dell'interferenza, della virtuosa contaminazione nel racconto, ci accompagna nelle attenzioni, nelle aperture alle relazioni, ai punti di vista, alle letture trasversali e originali. Questa esperienza porta nuovi mondi nei nostri mondi, nuove parole e nuove forme alle forme che abbiamo imparato a riconoscere. Ci porta a confrontarci con nuovi segni, prospettive, percorsi di ricerca e di innovazione, visioni e immaginari che, dialogando col nostro ecosistema di pensiero e di stile, acquisiamo come qualcosa di caro, prezioso e utile. In un mondo che si apre sempre di più alla sfida digitale e di cui ben comprendiamo portata e possibilità, GMagazine è però anche lo strumento che ci deve ricordare il profondo valore che risiede nella fisicità delle cose, il gesto del toccare, sfogliare, esporre, anche grazie alle splendide copertine da custodire e collezionare. Comunità è quella parola plurale e singolare insieme che si pronuncia col pensiero e si sente con la relazione, ed è alla nostra comunità che cresce che vogliamo dedicare questo progetto. Alla seconda uscita, GMagazine è già un luogo a cui sentiamo di appartenere.

Giovanni del Vecchio

Sentire il corpo vivente – un'idea che si espande e risuona. Il *wellbeing* è uno stato d'animo prima che una pratica, un anelito, un gesto di fiducia, una consapevole prospettiva. Uno sguardo, uno stare bene tra le cose del mondo, una postura centrata nel disordine e nel sovvertimento, nel mare aperto di pulsioni e contingenze che interrogano senso e significati. Sentire il corpo nel paesaggio termale per riconnettersi al benessere sotterraneo e millenario di estetiche, simbologie, energie vitali; nelle corse a perdifiato su un campo da calcio e nello stelo dei tulipani; nelle forme dell'architettura, del design, della città. Sentire il corpo nel laboratorio dell'icona; nella terra delle memorie arboree fatte di radici e manipolazione simbolica; nelle fragilità aliene e nelle metamorfosi dei nuovi corpi dell'arte. Sentire il corpo nel reperto, nei flussi e nelle fosforescenze dei dati che analizzano, spiegano, raccontano; nel tempo fatto di anniversari e coincidenze, passaggi e permanenze; nei bordi zigrinati delle foto d'epoca – depositi di memorie antropologiche, racconti di comunità e viaggiatori; nel rompicapo a quadretti, orizzontale e verticale, destra e sinistra.
Sentire il corpo nella relazione, la soglia di ogni cura.

Cristiana Colli

Giancarlo Bosio, architetto e art director. Laureatosi con l'architetto Giancarlo De Carlo, opera nel campo del product design sin dagli inizi della sua carriera e dal 2013 è a capo della direzione creativa di Giorgetti.

Roberta Busnelli, consulente culturale e content editor. Si occupa di progetti editoriali, multimediali ed espositivi. Ha collaborato con l'Università Cattolica di Milano per la promozione e divulgazione digitale dei beni storico-artistici.

CH RO MO è uno studio indipendente fondato da Chris Rocchegiani e Roberto Montani. Approcciano arte e design come strumenti di ricerca, combinando nuovi media e nuovi linguaggi. Lavorano principalmente nell'ambito della cultura, specialmente per progetti editoriali.

Cristiana Colli, giornalista, consulente culturale, curatore. Per istituzioni, musei, imprese cura progetti di valorizzazione legati a paesaggio, arte e architettura contemporanea, design, made in Italy. È direttore della rivista *Mappe*, ideatore e curatore di Demanio Marittimo.KM-278.

Renata Molho, giornalista, saggista, curatrice. Tra parole e immagini, progetti editoriali ed espositivi, da quasi quarant'anni si occupa di moda, che ritiene essere un interessante punto di osservazione per capire la società.

Francesca Molteni, curatrice, regista e autrice di film e documentari. La sua casa di produzione, Muse Factory of Projects, fondata a Milano nel 2009, mette in relazione creatività, cultura e impresa.

Franco Raggi, architetto e designer, ha partecipato alla stagione dell'Architettura Radicale e ha progettato architetture, mostre, interni e oggetti industriali. Sue opere sono esposte al FRAC Centre di Orléans, al Centre Pompidou di Parigi, al MoMA di New York e alla Triennale di Milano.

Gabriele Romagnoli, nato a Bologna, ha vissuto in 4 continenti, 8 città, 30 case. Ha pubblicato 12 libri e scritto centinaia di articoli, per lo più per 2 giornali: *La Stampa* e *la Repubblica*. Ha segnato 1 gol con un piede fratturato.

Aldo Spinelli persegue una corrispondenza tra forma e contenuto attraverso la serietà del gioco e l'arbitrarietà dell'arte. Il suo lavoro è stato esposto in numerose mostre personali e collettive. Collabora con testate giornalistiche e programmi per la Radio e Televisione della Svizzera Italiana.

Massimiliano Tonelli, giornalista e saggista, è fondatore e direttore editoriale di *Artribune*. Ha insegnato alla Luiss, all'Università La Sapienza, e ora allo Iulm. Collabora con *la Repubblica*, *Time Out*, *Lonely Planet*. Si occupa di arte, gastronomia, urbanistica e territorio. Nel 2018 ha vinto il Premio Ischia.

A tu per tu con Carlo Colombo

Architetto e Designer, Lugano

Ti presenti?
Carlo Colombo, architetto e designer.

Com'è la tua casa?
Elegante, ricca di dettagli e ricordi di viaggi, direi su misura per le nostre esigenze.

Cosa vorresti cambiare?
Spesso i prototipi che mi porto in casa, un test molto importante, che vengono sostituiti a rotazione.

Il tuo rapporto con gli oggetti?
Quasi maniacale, ho bisogno del contatto con la materia.

Il tuo colore preferito?
Bianco e nero.

Cosa fai nel tempo libero?
Amo la natura e l'arte, quindi viaggi, mostre e golf.

A cosa non rinunceresti mai?
Al mio lavoro di designer.

Il tuo luogo ideale per lavorare?
In aereo con il cellulare spento.

Da dove nasce la tua creatività?
Dalla passione per questo lavoro, dalla cultura, dall'arte.

Il tuo vizio?
Lavorare troppo.

Cos'è il bello per te?
Sofisticazione, eleganza, dettaglio, proporzione, amore.

Un edificio o un'opera d'arte che hai nel cuore?
I tagli di Lucio Fontana, quelli dal '59 al '63.

Un Maestro a cui ti ispiri?
Achille Castiglioni.

Un tuo sogno?
Disegnare un'auto.

Una parola che ti disturba quando progetti?
Banalità.

Il tuo motto?
Never give up.

ILLUSTRAZIONE DI PAULA SANZ CABALLERO

Sentire il luogo

di Francesca Molteni

...sentire il luogo, così facile da sentire a Castrocaro.
Tito Chini

È una storia di famiglia, di maestria che si tramanda, cambia forma, si adatta all'evoluzione dei tempi e del gusto, quella della famiglia Chini. È una storia tipicamente italiana di bottega, di tradizioni e di rinascimento. Non a caso comincia da Firenze, dove Galileo Chini nasce nel 1873. Impara a bottega dallo zio, famoso restauratore, mentre studia decorazione alla Scuola d'Arte di Santa Croce. Collabora con architetti, pittori e maestri nell'arte del restauro. Capisce che il mondo sta cambiando, quando la Società Ceramica Ginori di Doccia viene venduta all'industriale Augusto Richard di Milano. La bottega deve diventare una piccola fabbrica. Nel 1896 fonda con tre soci la Manifattura Arte della Ceramica, l'ispirazione è il movimento Arts and Crafts per il rinnovamento dell'artigianato artistico. I successi sono tanti, fino alla medaglia d'oro, vinta due anni dopo, all'Esposizione Nazionale d'Arte di Torino, e al Grand Prix all'Esposizione Internazionale di Parigi del 1900. È una storia di famiglia, i nuovi soci sono i cugini Chino, Augusto e Guido. Sperimentano materiali e tecniche – maiolica a lustri e gres, splendide le ceramiche ispirate a motivi floreali Art Nouveau – ma soprattutto si mettono al servizio dell'architettura, in netto anticipo sui tempi. E, quando le difficoltà finanziarie e i rapporti tra soci complicano tutto, fonda con il cugino Chino Chini la Manifattura Fornaci San Lorenzo, a Borgo San Lorenzo. Siamo nel 1906, e il geniale Galileo, maestro del Liberty, prosegue le committenze per decorazioni ceramiche e pittoriche, anche in Thailandia, e comincia a produrre splendide vetrate. Le Biennali d'arte sono una vetrina internazionale. E poi, disegna scene, costumi, manifesti. Un artista imprenditore dai molti talenti, multiformi come il suo ingegno.

È solo così che si comprende la storia del nipote, Tito Chini, figlio di Chino. Entra a bottega dallo zio, dopo gli studi nella stessa scuola d'arte, ed eredita la direzione artistica della Manifattura nel 1925, quando Galileo gli passa lo scettro. Rinnova il repertorio, sempre più art déco, valorizza l'eccellenza manuale dell'artista-artigiano, rilegge l'arte decorativa moderna in stretto rapporto con l'architettura. Un altro passo avanti: l'arte e la bellezza devono entrare nella quotidianità, nella vita di tutti i giorni.

Anche Tito è multiforme, spazia – dagli interni per l'Ossario di Bassano del Grappa al Caffè Margherita di Viareggio, dalle vetrate dell'Hotel Roma a Firenze agli stabilimenti termali di Levico, Vetriolo, Roncegno in Trentino. Fino ad arrivare a Castrocaro, l'opera di una vita. Sono suoi i disegni architettonici del Padiglione delle Feste, le vetrate, i pavimenti, le decorazioni delle pareti, l'arredo e i rivestimenti a lustro delle partiture architettoniche esterne, le decorazioni ceramiche e i grandi pannelli dipinti del Grand Hotel delle Terme.

Il Padiglione delle Feste, inaugurato nel 1938, è un tripudio autarchico: mattoni faccia a vista, nobilitati da travertino e marmo nero, cotto delle fornaci di Imola, travertino di Rapolano, marmi di Prato e delle Alpi, mattoni delle fornaci del Borgo San Lorenzo. Romagna e Toscana offrono la materia prima al disegno moderno razionale di Tito Chini.

Simbolismo – fontane, per rimarcare l'onnipresenza dell'acqua curatrice, e poi anfora, fiore, colomba, delfino, melograno e cornucopia ricorrono in una danza che invita il visitatore a cercare il prossimo indizio. La festa è sempre attesa e sorpresa, anche nella decorazione. Un'opera d'arte totale, dove architettura, pittura, scultura, artigianato e scenografia si fondono.

Il progetto, in realtà, è dell'ingegnere Diego Corsani dell'Ufficio Tecnico Centrale del Demanio, che viene richiamato a Roma in corso d'opera.
La reinvenzione artistica di Tito lo rende uno spazio da vivere, in un'esplosione di luce e di colore – il blu, il rosso, il verde e l'ocra, e i lustri metallici – con il parco che entra dentro l'edificio in un gioco ben orchestrato di trasparenze e aperture.

Sì perché, come diceva Tito, artista e architetto, l'importante è *sentire il luogo, così facile da sentire a Castrocaro*.

Galileo Chini, studio per un manifesto pubblicitario dell'Arte della Ceramica, 1900 ca. Al centro, il marchio della Manifattura e le medaglie d'oro ricevute alle esposizioni di Torino e di Londra nel 1898. Courtesy Vieri Chini

Ragione e sentimento

di Giancarlo Bosio
foto di Giorgio Possenti

*Sistema di sedute **Vesper**, pouf **Otto**, tavolini **Galet**, lampade **Kendama** e accessori **Atmosphere**.*

Prosegue il racconto visivo, inaugurato sulle pagine di GM#01, che presenta ai lettori le novità, e lo spirito, delle collezioni Giorgetti attraverso spazi e ambienti, ma anche territori, ricchi di una storia che permette di narrare la loro vera essenza e con essa le sintonie con il nostro mondo.

Castrocaro Terme è stato un incontro felice – la struttura è una piccola oasi, una sorta di *frozen bubble* fine anni Trenta, splendidamente costruita in stile razionalista dall'ingegnere Diego Corsani e magistralmente decorata dall'artista-ceramista déco Tito Chini. Tutti gli spazi hanno in comune l'esuberanza dei materiali e delle narrazioni iconografiche (gioco e svago) come il rigore geometrico delle forme (solennità e sobrietà), un mondo in equilibrio tra sentimento e ragione, pulsioni identitarie della cultura architettonica e decorativa italiana del periodo tardo déco, tra le *golden age* della nostra storia artistica. Abitare questi spazi, oggi, significa vivere o rivivere le situazioni emotive e suggestive dell'epoca, perché tutto è rimasto e mantenuto com'era.

*Tavolo **Aldìa** con poltroncine **Montgomery**, contenitore **Shibusa**, accessori **Atmosphere**. Dipinto "Tivoli, Villa d'Este Pond" di Fujishima Takeji, University Art Museum, Tokyo University of the Arts, Japan.*

Le decorazioni di Castrocaro Terme parlano anche e soprattutto di un territorio emiliano e romagnolo particolare, la provincia di Forlì-Cesena, dove forte è l'eco di Faenza, *caput mundi* della ceramica. Tutto il ricco apparato decorativo risente della presenza di questa immensa specializzazione e conoscenza; tutto qui è stato tradotto in ceramica dalla mano di Tito Chini, erede della storica Manifattura Fornaci San Lorenzo, nella toscana Borgo San Lorenzo, fondata nel 1906 dallo zio Galileo, geniale e visionario interprete liberty (famoso, tra l'altro, per aver firmato le scenografie della *Turandot*, diretta in prima mondiale da Arturo Toscanini al Teatro alla Scala il 25 aprile 1926).

Castrocaro Terme è perfettamente in linea con lo spirito Giorgetti: la bellezza dei dettagli decorativi, i materiali pregiati, le atmosfere uniche fatte di ambienti progettati per esaltare gli elementi essenziali della vita, la bellezza, la cultura come autentiche fonti di senso e significato. Questo si esprime anche in un salto di paradigma concettuale verso spazi di vita che sono specchio di identità, pensiero e desiderio. È questo il cambio di sguardo sempre più necessario, anche per i progettisti-narratori di mondi privati, sospesi tra ragione e sentimento.

*Tavolo da gioco **Flamingo** con sedute **Annette**, contenitore **Kiri,** carrello **Host,** lampadario **Dunes** e accessori **Atmosphere**.*

*Sedia **Norah** con tavolino **Clamp**.*

*Sistema di sedute **SoHo**, tavolini **Griffe**, contenitori **Nyn** e **Kiri,** sistema **Domus**, boiserie **Anthology**, tappetto **Sataria** e accessori **Atmosphere**. Scultura "Balancing on the past 2" di Stefano Bombardieri, Oblong Gallery.*

Il Padiglione delle Feste di Castrocaro Terme è un tuffo nel passato, nelle atmosfere di vacanza e svago anni Trenta – la hall immensa, l'enorme sala da ballo, il salone dei banchetti, le sale delle carte, tutti gli spazi, completamente intatti, esprimono grandeur. *Mi ha ricordato 8½ di Federico Fellini, l'atmosfera magica e onirica, il pubblico borghese e intellettuale delle terme di una volta. È un luogo molto fotogenico, affascinante e stimolante, che aiuta a trovare l'inquadratura corretta. Le decorazioni in ceramica sono meravigliose – i colori, le iconografie, la ricchezza dei materiali e dei dettagli si sposano perfettamente con l'architettura razionalista dell'edificio, che non è però quella minimalista di Terragni, è una versione più ricca, un po' bohémien, dove la ragione incontra la gioia e il sentimento.*

—Giorgio Possenti

Giorgio Possenti, milanese, dopo una prima esperienza come fotoreporter di viaggi per le più importanti testate italiane, a metà degli anni '90 sposta il suo interesse su architettura e design. Produce reportage di interni in tutto il mondo, pubblicati sulle migliori riviste di settore internazionali, tra cui *Elle Decoration* UK, China e Russia, *AD* France e Germany, *RUM* Danmark, *Milk Decoration* France, *Casa Vogue* Brasil. Dal 2000 è uno dei principali fotografi di *Elle Decor* Italia. I suoi lavori sono presenti nei cataloghi Taschen, con cui ha realizzato il libro monografico *Living in Sydney*, e Gestalten. Collabora con importanti studi internazionali di architettura e design, tra cui Vincent Van Duysen, Arthur Casas, Massimo Adario, Claude Missir, Elisa Ossino, Nicolas Gwanel, Retrouvius, Marmol Radziner, Studio Job.

*Poltrone **Aura** con tavolino **Ray**, paravento **Borealis**, contenitore **Charlotte** con carta da parati **Trace**, tappeto **Liling** e accessori **Atmosphere**.*

*Scrivania **Edward** con poltroncina **Montgomery**.*

*Letto **Vibe** con comodino **Side Vibe** e carta da parati **Trace**, scrivania **Edward** con poltroncina **Montgomery**, sedia **Annette**, tappeto **Frequence** e accessori **Atmosphere**.*

*Sgabelli **Ode**.*

*Paravento **Borealis** con poltrone **Montgomery**.*

*Panca **Shirley** con tavolino **Clamp**.*

*Sistema di sedute **Aldìa**, ceste **Koi**.*

I nuovi corpi dell'Arte. Dal corpo vero al corpo invisibile

Dopo il successo della mostra "Corpus Domini. Dal corpo glorioso alle rovine dell'anima", presentata a Palazzo Reale di Milano dal 27 ottobre 2021 al 30 gennaio 2022, la curatrice **Francesca Alfano Miglietti** racconta all'architetto **Franco Raggi**, progettista dell'allestimento, la lunga ricerca, iniziata con Lea Vergine, sulla rappresentazione del *corpus* umano attraverso il *corpus* dell'arte. Il ritratto è quello di un *Ecce homo* contemporaneo, sempre più sofferente nel corpo e nell'anima. Un corpo in dissolvenza, un ibrido tra sostanza e apparenza, realtà e finzione. Oggi in crisi di identità, come il vero e il falso.

di Franco Raggi

↘ *"Corpus Domini"... se tu dovessi definirla in poche parole.*

— Nelle mie intenzioni la mostra vuole raccontare la molteplicità della rappresentazione dell'essere umano. Un racconto che vuole riflettere sulla crisi dell'esperienza sensoriale provocata dall'avvento di una cultura che propone corpi perfetti, modificati, ripensati, prodotti e riprodotti, di fatto la sparizione del corpo "vero". Uno spostamento dalla Body Art all'Iperrealismo.

↘ *Perché "Corpus Domini"?*

— La mostra racconta l'idea di un corpo che è sparito dallo spettacolo del contemporaneo, una specie di patto come nella liturgia in cui l'ostia si dà e si riceve come corpo, ma è un corpo che non c'è.

↘ *Il corpo dell'oggi è un corpo che manifesta l'assenza del sacro?*

— No, oggi, forse, c'è un altro tipo di "sacro"; il sacro oggi fondamentalmente è l'economia. L'economia oggi ha sostituito l'ideologia, ed è un fatto planetario, c'è una vera e propria devozione verso i soldi a discapito di qualsiasi altra cosa. Soprattutto a discapito dell'umanità.

↘ *Ma non è anche che il corpo ha perso sacralità perché moltiplicato, diffuso, consumato e banalizzato in miliardi di immagini, arte compresa?*

— Quello di cui parli non è il corpo, ma la falsità della sua rappresentazione, la sua riduzione a immagine. Una linea conduttrice della mostra è che nessuna opera possa diventare un'immagine, nessuna opera d'arte, in questo momento, deve diventare un'immagine. L'arte, nella mia teorizzazione, fugge lo spettacolo e dunque cataste di vestiti vecchi, valigie, fagotti, scarpe… non immagini ma spoglie, resti, una sparizione.

↘ *Se questo concetto prevale, si avverte il senso e il pensiero che sposta la semplice realtà dell'immagine a qualcosa che ha bisogno di tutti i sensi.*

— Esatto. Infatti, per me l'opera più emblematica della mostra è la risata di De Dominicis, una risata senza corpo, senza luogo. C'è la risata e non c'è l'opera, ma solo una cornice vuota sul pavimento. De Dominicis lavorava molto sull'invisibile e qui l'invisibile è l'opera più invadente della mostra.

↘ *Perché parli di corpo "politico" nell'arte degli anni '60? Il corpo di oggi che corpo è?*

— Il corpo degli anni '60 è un corpo liberato che si è denudato, che si è fatto vedere ed è diventato un corpo "pubblico", un corpo che è diventato manifesto politico.

↘ *Ma è anche un corpo ferito come quello di Gina Pane.*

— È un corpo che ha deciso di mostrarsi anche attraverso le sue ferite, i suoi tagli, le sue lacerazioni, non più un corpo "a posto", composto, ma un corpo psicologico, una riappropriazione in cui anche il corpo dell'artista diventa opera nel momento in cui l'Arte Concettuale, a cui si riferisce la Body Art, decide che l'oggetto dell'arte non è l'opera ma l'intenzione dell'artista e l'opera può anche essere la testimonianza di un'assenza.

↘ *Hai detto: "l'arte se non riflette non esiste". Che riflessione vorresti sollecitare con questa mostra?*

— No, ho detto che l'arte se non fa riflettere non è arte. Tenendo fede a una pratica un po' in disuso, dico che le mostre non si fanno solo "per far vedere", ma anche per far sapere. Questa è una mostra per far sapere, che raccoglie una serie di appelli di artisti di varie parti del mondo sulla fine dell'umanità.

Charles LeDray, MENS SUITS, *2006-2009. Commissione per Artangel, Londra. Courtesy l'artista e Peter Freeman, Inc., New York.*
Corpus Domini. *Installation view, Palazzo Reale, Milano. Foto © Edoardo Valle*

Duane Hanson, Tourists II, *1988. Courtesy Hall Art Foundation.*
Corpus Domini. *Installation view, Palazzo Reale, Milano. Foto © Edoardo Valle*

↘ *Però molte opere sono criptiche, espliciti messaggi di ambiguità.*

— L'ambiguità è una ricchezza perché provoca domande e risposte differenti legate alle esperienze di ognuno e questo diverso interrogarsi è già un'ottima risposta su cosa è l'arte.

↘ *In questa mostra l'arte parla per accostamenti e asimmetrie. Penso alla vicinanza tra LeDray e Basheski, due modi opposti di affrontare il corpo e il suo iperrealismo.*

— Questa è una mostra fatta di opere che dialogano e si misurano ma soprattutto è evidente che se c'è una misura dell'arte è il "fuorimisura", il troppo grande o il troppo piccolo, in un momento in cui è obbligatorio per il corpo la taglia unica, il corpo giovane, atletico, perfetto, che ha conquistato l'immortalità e l'eterna giovinezza. Questa mostra racconta di altri lati e di altre misure, ci parla della vecchiaia, della malattia, della sparizione, dello sfruttamento, dell'abbandono, della schiavitù.

↘ *Forse questo nel corpo sofferente di Basheski, ma nei minuziosi fuori scala di LeDray di cosa parla?*

— Parla della sparizione dell'umanità che si rimpicciolisce sotto gli occhi di chi guarda, ma non come in *Gulliver* o come in *Alice nel Paese delle Meraviglie*. In LeDray l'umanità si rimpicciolisce, perché tutto quello che ci circonda non vede l'essere come referente ma un sistema che funziona a discapito del pianeta e dell'essere stesso. Un sistema che prevede solo un certo tipo di persone, anzi di consumatori.

↘ *Parli di corpo "politico" degli anni '60, possiamo parlare di corpo "estetico" degli anni Duemila? Tatuaggi, culturismo, diete, chirurgia plastica, ossessioni che diventano anche soggetti dell'arte?*

— Quelli a cui ti riferisci non sono più soggetti dell'arte, lo sono stati negli anni '90, ora il problema è un altro. Quello che tu indichi come corpo "estetico" è il soggetto, oggi, della moda: l'obbligo di una civiltà eugenetica come quella contemporanea occidentale prevede una serie di regole: la misura, la bellezza, la chirurgia estetica, la fluidità dei generi. Viviamo in un sistema che ha legittimato l'idea del corpo come finzione, artificialità, modificazione.

↘ *Artificialità come omologazione di un modello di qualità astratto? Vorresti fare un elogio della differenza?*

— L'umanità ci racconta la differenza, la natura ci parla di differenza, di contaminazione, di ibridazione. Gli agrumi sono uno degli esempi più alti di ibridazione permanente, si contaminano a vicenda dando vita ad altri agrumi. La natura nega modelli rigidi e irreversibili, mentre la nostra cultura tende a un solo tipo di frutta, un solo tipo di bellezza, un solo tipo di corpo, un solo tipo di estetica. Queste tematiche però non sono affrontate in "Corpus Domini" ma in "Rosso Vivo", la mia mostra precedente che raccoglieva artisti che si interrogavano sull'umano e i suoi fluidi – sangue, lacrime, sperma, sudore… ciò che il corpo produce – ricordando quella divisione tra corpo e anima che denuncia Antonin Artaud quando scrive *Per farla finita con il Giudizio di Dio*, una trasmissione radiofonica in cui litiga con Dio perché la divisione corpo/anima non è stata equa: Dio si è tenuto l'anima lasciando a noi il corpo.

↘ *E non è una divisione equa?*

— No, anche perché l'anima non suda, non si ammala, non invecchia e quindi c'è una buona ragione per essere molto arrabbiati con Dio.

↘ *Nella mostra c'è una sala introduttiva dedicata a Lea Vergine. Perché?*

— La mostra è un omaggio e insieme un tradimento. Lea è stata un personaggio fondamentale nella mia formazione, ho studiato sui suoi libri e poi ho avuto il privilegio di frequentarla per trent'anni.

↘ *Perché parli di tradimento?*

— Questa mostra è un tradimento teorico perché è uno spostamento teorico. Varie volte con Lea abbiamo parlato di una grande mostra sul corpo nell'arte e quando le chiesi perché non l'avesse fatta mi rispose: "Perché non me l'ha mai chiesto nessuno". Allora facciamola, dissi; e abbiamo cominciato a lavorare al progetto, poi lei si è ammalata e non se l'è sentita più e io sono stata invitata a fare un altro progetto, a mia firma. La mostra che ho fatto è un tradimento perché è una mostra che abbandona definitivamente la Body Art per l'Iperrealismo e per di più supera anche la soglia dell'Iperrealismo perché non c'è più il corpo neanche finto ma ci sono delle spoglie, dei residui, delle tracce.

Antony Gormley, PILE IV, *2019.*
Courtesy l'artista e Galleria Continua.
Foto © Stephen White & Co.

È evidente che se c'è una misura dell'arte è il "fuorimisura", il troppo grande o il troppo piccolo, in un momento in cui è obbligatorio per il corpo la taglia unica, il corpo giovane, atletico, perfetto, che ha conquistato l'immortalità e l'eterna giovinezza.
—Francesca Alfano Miglietti

↘ *C'è un aspetto concettuale evocativo nella mostra dove il corpo diventa un'assenza che racconta sofferenza e tragedia, come nel mucchio di vestiti neri di Boltanski?*

— Sì, è un aspetto che percorre tutta la mostra dove il corpo è raccontato dalle cose, diventa assenza, diventa valigia, diventa coperta, diventa polvere che svanisce, e questo perché l'umano è poco interessante per il contemporaneo, miliardi di persone non sono più rappresentate se non appunto come categorie e non come individui: i poveri, gli emarginati, i senza diritti, i disoccupati. Altra riflessione della mostra è che gli umani non possono essere ridotti al loro corpo, altro discorso diverso dalle teorizzazioni della Body Art: se veniamo ridotti al nostro corpo non siamo più persone.

Francesca Alfano Miglietti, nota anche con lo pseudonimo FAM, teorica e critica d'arte, insegna all'Accademia di Belle Arti di Brera. È stata inoltre Commissario alla Biennale Arti Visive di Venezia (1993) e due volte Commissario alla Biennale Teatro Danza di Venezia (2005 e 2006).

Benessere sotterraneo

Come una rete sotterranea, una trama diffusa, un network globale che collega geologia e comunità, architettura e paesaggio, saperi e benessere, l'ecosistema termale mappa e pervade il territorio e la cultura dell'Italia. Un fenomeno antichissimo e contemporaneo da ripensare come volano del savoir-faire italiano e modello di cura e accudimento. *Salus per aquam*, appunto.

di Massimiliano Tonelli

Le Terme demaniali Berzieri, Salsomaggiore Terme, 1965.
ICCD-GFN (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione-Gabinetto Fotografico Nazionale), fondo Ferro Candilera, FFC019025.

Difficile individuare un elemento ancestrale e profondo che accomuni l'Italia come riescono a fare le terme.

Se le osserviamo dal lato geologico, le terme sono una conferma plastica, comprensibile a tutti, delle caratteristiche di un paese orograficamente, morfologicamente e paesaggisticamente ineguagliabile. Tutta la complessità di un continente condensata in una piccola lingua di terra protesa in un mare interno. Le sorgenti termali ci spiegano perché siamo un territorio di montagne, di laghi, di vulcani. Le terme ci raccontano a loro modo anche il senso dei nostri tanti eventi sismici. Le terme sono fenomeni "profondi", dicevamo, che rappresentano inevitabilmente una connessione tra suolo e sottosuolo e allo stesso modo costruiscono un ponte trasversale tra aree distanti e distinte d'Italia. Vi sono infatti terme dappertutto, le terme come luogo italiano, come minimo comune denominatore del rapporto tra una comunità e la sua vicenda geologica, precedente all'uomo e alla civiltà stessa. Prendete una mappa delle terme italiane: è impressionante la capillarità. Ma prendete anche la lista dei Comuni d'Italia e cercate quelli che riportano il termine "bagni" o "terme" nel loro nome. Sono dozzine. La toponomastica fotografa l'Italia termale. Dozzine di località accomunate – accomunate! – da questa circostanza. Una fenomenologia antichissima, ma del tutto rappresentata nella contemporaneità.

Le vicissitudini storiche di questo magico elemento naturale sono state innumerevoli. Con un salto di migliaia di anni (le acque benefiche sono conosciute e usate fin dalla preistoria) si può partire dal periodo romano, quando le terme venivano realizzate direttamente in città infischiandosene della presenza o meno di effettive fonti naturali. L'acqua veniva riscaldata e poco importava che non avesse chissà quali proprietà: le terme erano infatti un luogo che puntava non tanto alla salute, ma a un peculiare equilibrio tra socializzazione e benessere collettivo. Un incantesimo civico orizzontale, particolarmente inclusivo. Avere un grande stabilimento termale significava essere una grande città. Le terme suggellavano la crescita e il potere di una comunità. Milano (*Mediolanum*, per la verità) edificò terme grandiose quando con Massimiano divenne capitale dell'Impero. Erano le Terme Erculee, e qualche frammento ancora si trova qua e là in centro. Roma, poi, non fa testo: il tessuto urbanistico dell'Urbe è semplicemente puntellato da stabilimenti termali. Non c'è un protagonista più presente delle terme nella trama urbanistica: più dei teatri, degli anfiteatri, dei templi. Più di tutto. C'erano terme dovunque e usate per ogni finalità: quelle di Tito e di Traiano, in vetta al Colle Oppio, pensate per restituire alla città l'esclusiva *Domus Aurea* di Nerone; quelle di Diocleziano ospitano oggi un museo straordinario e nell'antico *frigidarium* addirittura una basilica cattolica progettata da Michelangelo Buonarroti; quelle di Caracalla sono rimaste in tutta la loro sconfinata magnificenza e d'estate accolgono forse la più affascinante stagione operistica del mondo. A Roma le terme antiche sono così diffuse che, a pensarci bene, anche io stesso quando vivevo in città abitavo sopra a un antico stabilimento, quello delle Terme Eleniane. Il mio condominio

Le terme erano un luogo che puntava non tanto alla salute, ma a un peculiare equilibrio tra socializzazione e benessere collettivo.

affondava le fondamenta negli scavi archeologici, li vedevo dalla finestra. E la Stazione Termini, ovvero il principale scalo ferroviario italiano e il secondo in Europa? Si chiama così perché i treni lì arrivano al "termine" della loro corsa? Ma no, si chiama così perché i binari si attestano in quella che era la storica piazza *in terminis*, di fronte alle Terme di Diocleziano. Le terme antiche ancora oggi disegnano la città: a Roma nessuno chiama col suo nome ufficiale Piazza della Repubblica, per tutti i cittadini è "Piazza Esedra", perché la sua forma venne ricalcata sopra l'esedra delle Terme, ancora una volta, di Diocleziano.

È molto attuale questa capacità del format termale di trovarsi a proprio agio sia nell'immensamente naturale (le terme frutto di sorgenti d'acqua calda che sgorgano dalla roccia) sia nello smaccatamente artificiale (stabilimenti balneari costruiti nel bel mezzo della città). Una versatilità che in Occidente nei secoli si è perduta, focalizzando l'attenzione di avventori, pazienti e viaggiatori sulle reali sorgenti termali, quelle fuori dalla città. A riprova tuttavia di una attenzione mai sopita alla salute che passa dall'acqua, risale alle ultime due decadi l'esplosione delle SPA urbane (SPA ovvero *salus per aquam*, appunto). Oggi qualunque hotel che si rispetti non può fare a meno di offrire un'esperienza termale agli ospiti. Quanto alle SPA disgiunte dagli alberghi, che comunque non mancano, alcuni grandi progetti cittadini sono nati o stanno nascendo come ad esempio – stando in Italia – la catena QC Terme e il nuovo ambizioso stabilimento che si realizzerà nelle ex Scuderie De Montel a Milano. All'estero il ritorno alle terme urbane è così in crescita che le proposte più recenti hanno coinvolto i grandi nomi dell'architettura: da Jean Nouvel a Peter Zumthor, da Mario Botta a Kengo Kuma.

Ma concentriamoci sulle terme "vere", quelle legate a una reale sorgente idrica benefica, connesse alla magia salutare regalata copiosamente dal sottosuolo. A che punto siamo? Come facciamo a correggere i tanti errori del termalismo italiano? Ci ricordiamo gli anni "d'oro" dei contributi, dell'assistenzialismo, delle settimane di cure termali di cui i dipendenti pubblici potevano disporre? Il settore è stato dopato, gonfiato, poi abbandonato. Alcune località, da Chianciano a Montecatini passando per Fiuggi, pur in presenza di competenze diffuse fanno fatica a trovare un'identità equilibrata capace di dare garanzie per il futuro. Altri stabilimenti sono stati proprio abbandonati.

Eppure i fondamentali sono confortanti e il futuro per questo settore può trasformarsi in un qualcosa di realmente luminoso in risposta alla diffusa domanda di cura e accudimento. Per una serie di motivi che meritano di essere elencati anche a beneficio delle scelte lucide che qualcuno auspicabilmente adotterà.

La rete delle terme italiane intercetta in maniera efficacissima il ritorno d'attenzione sui borghi e sulle opportunità dell'Italia interna. Aggiunge a questo scenario un ecosistema fatto di competenze scientifiche, tecniche, mediche. Porta in dote contenuti coinvolgenti per i giovanissimi e si pone come target ideale per un nuovo modello di gita scolastica che sia coerente al periodo post-pandemico. E quale ecosistema migliore di questo per rinfocolare il dialogo coi mondi dell'artigianato, delle aziende agricole, dell'agroalimentare legato alla cucina e alla creatività dei cuochi.

Insomma, c'è paesaggio, territorio, qualità, made in Italy e c'è tanta architettura. Che va letta su entrambe le facce della medaglia.

L'architettura storica delle strabilianti terme otto-novecentesche disseminate in Italia che deve trovare il modo di acquisire sostegni per essere recuperata e riadattata alle esigenze operative dell'oggi senza snaturare alcunché. Si pensi alle Terme di Castrocaro: una storia che affonda nei secoli percorrendo la quale è possibile scoprire la vicenda della "Romagna Toscana", risalire alla scoperta delle acque minerali benefiche nell'Ottocento e riscendere fino al Ventennio Fascista, epoca a cui risalgono gli edifici storici dello stabilimento. Il tutto inserito nel quadro di una Wellness Valley (il distretto cresciuto attorno alla multinazionale Technogym) che ha saputo condurre sino a oggi uno specifico know how glocal germinato attorno al benessere.

E poi però, altra faccia della medaglia, l'architettura contemporanea: quanti sono gli stabilimenti anonimi, realizzati in fretta durante qualche fatuo boom termale negli anni Settanta o Ottanta? Quanto spazio ci sarebbe per giovani architetti e designer italiani da coinvolgere nella sfida di una rigenerazione termale degli edifici non all'altezza e degli stabilimenti in abbandono? Occorrono a tal fine incentivi, volontà e narrazione.

Tutti questi elementi tengono assieme un nuovo concetto di benessere che non è delocalizzabile, che può manifestarsi solo qui da noi, che può permettere al Paese di qualificare i flussi turistici livellandoli verso una rinnovata sostenibilità. Senza trascurare che il "turista" può essere anche il cittadino che abita nei pressi alla ricerca di svago e di trattamenti. I tasselli di questo mosaico – paesaggio, cultura, cibo, cura, benessere, architettura – possono trovare compresenza solo nell'irreplicabile Italia termale che va ripensata ora o mai più.

Stabilimento Tettuccio, Montecatini Terme, 1941. ICCD-GFN (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione-Gabinetto Fotografico Nazionale), fondo Ferro Candilera, FFC023653.

Avere un grande stabilimento termale significava essere una grande città. Le terme suggellavano la crescita e il potere di una comunità.

ICCD
L'**Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione** (ICCD) è un istituto del Ministero della Cultura (MiC) che gestisce il Catalogo generale del patrimonio archeologico, architettonico, storico-artistico e demoetnoantropologico nazionale. Si occupa della **tutela**, della **conservazione** e della **valorizzazione** delle proprie **collezioni di fotografia storica**. La sua storia inizia a fine '800 con l'istituzione del **Gabinetto Fotografico Nazionale**, nato per documentare il patrimonio culturale italiano. Grazie a questa attività e all'acquisizione di importanti fondi fotografici, l'Istituto vanta una delle più consistenti collezioni pubbliche di fotografia, con fototipi che vanno dal 1840 a oggi. L'**Aerofototeca** è la più importante raccolta di immagini dell'Italia dal cielo. Il Gabinetto Fotografico Nazionale e l'Aerofototeca Nazionale – con i laboratori fotografici, la fototeca, il laboratorio di restauro, il museo degli strumenti fotografici, le sale espositive, le aule didattiche, lo spazio convegni e una biblioteca specializzata – sono i perni attorno a cui ruota l'**attività di promozione, studio e valorizzazione della fotografia**. L'Istituto realizza inoltre campagne di documentazione del patrimonio culturale e residenze d'artista invitando a partecipare fotografi contemporanei.

Armonie architettoniche

Genius loci, materiali che risuonano, progetti per ogni scala, multidisciplinarietà – architettura, design, interior e graphic design, sedi a Firenze, Roma e Milano, società partner a Pechino, Dubai e San Paolo, una rivista internazionale, _Area_. Tanto costruito, ma anche tanta ricerca e pensiero dentro lo studio Archea Associati, noto nel mondo per progetti come il Liling World Ceramic Art City in Cina, le Cantine Antinori nel Chianti, lo stadio nazionale dell'Albania a Tirana, per citarne alcuni. Tra le grandi sfide da affrontare, lo sviluppo di un nuovo progetto residenziale a Sotogrande, nel sud della Spagna, il Christian A. Rockefeller Residencies & Golf Club, con la collaborazione di Giorgetti|Battaglia e Carlo Colombo per l'interior design. A raccontarci la visione che, dal 1988, caratterizza Archea è l'architetto Marco Casamonti, co-fondatore con Laura Andreini e Giovanni Polazzi, affiancati da Silvia Fabi, associata dal 1999. "Anche se le mie attività potrebbero sembrare tra loro distanti in realtà provengono dalla solita fonte e hanno lo scopo di capire e narrare l'architettura. L'alfabeto di quest'ultima è lo spazio e io affronto il progetto come un'attività narrativa", sostiene Marco Casamonti, che qui racconta il progetto Sotogrande.

di Francesca Molteni

Sotogrande, Andalusia, Spagna.

↘ *Sotogrande, Costa del Sol, Andalusia. Ci racconta come sarà sviluppato il progetto, che comprende un campo da golf di 18 buche e una club-house all'avanguardia, circondati da ville e residenze di lusso, oltre a un boutique hotel. Su quale tessuto geografico si inserisce il vostro progetto? L'area interessata è molto grande, oltre 200 ettari di terreno.*

— Sotogrande è un progetto di trasformazione di una collina, sulla Costa del Sol, in una zona a forte vocazione turistica. Qui in passato si è costruito in modo aggressivo e intensivo per l'ambiente. Il nostro progetto intende cambiare completamente strategia – da una conduzione che considera il territorio come un luogo per costruire a una visione che considera il paesaggio come un luogo per abitare e da abitare. La differenza è molto grande, significa considerare il territorio come un elemento costitutivo della qualità del vivere sulla costa. Vivere in armonia con il paesaggio significa costruire edifici a contatto con l'ambiente. Il progetto è di grande interesse perché dovrebbe costituire un nuovo modello di abitare nel verde. Noi ci occuperemo sia della parte di progettazione architettonica sia di quella dell'interior, per questo è importante la collaborazione con Giorgetti|Battaglia, per sviluppare un sistema di arredi e di finiture interne che abbiano questa vocazione, che banalmente viene definita "green". L'approccio alla sostenibilità, invece, non è soltanto nei materiali, come il legno, ma anche negli oggetti custom, che saranno realizzati per questo progetto.

↘ *Il suo studio si è occupato dell'architettura e della pianificazione di tutta l'area. Ci racconta qualche dettaglio sulle strutture architettoniche e sui materiali che avete privilegiato? Vi siete ispirati a progetti collaudati o Sotogrande inaugura una nuova formula?*

— Il nostro globo è una sfera finita con dimensioni determinate. Ogni volta che costruiamo, distruggiamo una parte di suolo. Naturalmente non si può smettere di abitare e di vivere, e quindi di costruire spazi dell'abitare, ma si può rinaturalizzare il suolo costruito. Citando un grande architetto, Paolo Portoghesi, si può trovare

un modo diverso di abitare la Terra, di trovare un'armonia tra l'uomo e l'ambiente. Un altro architetto fiorentino, Adolfo Natalini, diceva che un disegno vale 100 parole e un'architettura vale 1.000 disegni. Per Sotogrande pensiamo che certamente si debba abitare la costa, dove adesso c'è la natura e c'è l'artificio. Non è detto che queste due entità siano contrapposte, e non è detto che queste diversità debbano essere assolutamente distinte. Con Giorgetti stiamo sviluppando anche altri progetti, in particolare con la dimensione contract dell'azienda, Battaglia.

↘ *Come è avvenuto l'incontro con Giorgetti|Battaglia? Per quale ruolo, e quali performance, Giorgetti Group è stato chiamato a partecipare? Peraltro, per l'art direction degli interni è stato chiamato lo studio A++ dell'architetto Carlo Colombo.*

— Io sono nato a Firenze, una città che affonda le proprie radici nel Medioevo e nel Rinascimento, dal '300 al '500, in un momento storico di architetti fiorentini universali, da Leon Battista Alberti a Brunelleschi, che avevano la capacità di studiare l'arte classica e di coniugarla in modo nuovo, moderno. Questo è il nostro modo di lavorare, cioè coniugare l'esperienza del passato con la modernità, senza nostalgia. Questo approccio rinascimentale c'è anche in Giorgetti, che nella sua storia ha architetti straordinari come Léon Krier o Massimo Scolari, che hanno guardato al passato. Giorgetti producendo oggetti, arredi, spazi per abitare per l'oggi, ha dovuto fondere lo sguardo di questi architetti con l'attualità. E se guardiamo i pezzi in catalogo, mostrano una sorta di appartenenza alla cultura italiana del design. Questo è l'elemento che ci interessa, collegato alla capacità di lavorare la materia. I linguaggi sono tutti accettabili, nel senso che la società contemporanea ci dice che non è un problema di calligrafia, di stile, ma di contenuti. Per dirla con Paul Valéry, ci sono architetture che parlano e risuonano. La materia parla. La fortuna di Giorgetti è di essere in un luogo straordinario, Meda, la Brianza, dove c'è un concentrato di sapienza che appartiene alla storia italiana dei distretti industriali, dove le persone sanno fare le cose. L'Italia è un luogo straordinario di sapienza e di manipolazione della materia. La materia al di là dei linguaggi è l'elemento fondamentale di qualsiasi prodotto dell'ingegno di oggi.

↘ *Quali materiali e colori predilige per i progetti che devono vivere in armonia con il paesaggio?*

— Vi faccio un esempio, un progetto residenziale che abbiamo terminato da poco a Laveno, sul Lago Maggiore. Qui c'era una vecchia fabbrica Richard Ginori, si producevano ceramiche straordinarie, in un famoso colore che si chiamava blu Laveno. Abbiamo riutilizzato questa ceramica nelle case che abbiamo progettato. Qui c'è modernità e tradizione. Il colore blu Laveno non esiste, era indefinito, noi abbiamo preso cinque tonalità di blu e abbiamo fatto realizzare le ceramiche a mano, scavate, che vibrano come l'acqua del lago, si fondono e si confondono con l'acqua del lago. E se voi guardate, le case bianche sono ben distinte dal verde scuro della collina, l'artificio dalla natura. Le nostre case, che sembrano così sgargianti e forti, in realtà si fondono e si confondono con il lago e con la natura. Questo è il nostro approccio: leggere i caratteri identitari di un luogo, coglierne il senso di appartenenza e, attraverso la materia, costruire la memoria di quella fabbrica di ceramica che non c'è più, ma che persiste nel nuovo progetto. Voi sapete che i colori sono variabili e cangianti, a seconda dell'illuminazione. Che cos'è che cambia l'essenza del colore? La percezione che noi riceviamo attraverso l'esposizione al sole. Le Corbusier diceva quella frase straordinaria: "l'architettura è il gioco sapiente dei volumi sotto la luce". Ci sono tante categorie che attraversano la materia, che non appartengono all'apparato decorativo dell'oggetto di design o architettonico, ma al suo contenuto, alla sua anima, alla sua sostanza, e noi dobbiamo saper far parlare la materia e i contenuti attraverso il colore e l'uso dei materiali.

↘ *Per tornare a Sotogrande, allora, quale colore avete intenzione di utilizzare? Quali sono le sfide, dettate dalla geografia del luogo o dalla progettazione, da affrontare?*

— Tutta la Costa del Sol è caratterizzata da un colore che appartiene alle case del Mediterraneo, il bianco. E quindi c'è un fortissimo contrasto, di grande interesse, tra il bianco delle case, degli intonaci, che appartiene a tutta l'architettura spagnola, e l'intensità del verde. Devo però anche dire che, poiché si è costruito troppo sulla costa, il bianco è diventato prevaricante, accecante. Si è rotto quell'equilibrio – da cui deriva la parola sostenibilità – quel rapporto tra artificio e natura, a tutto vantaggio degli artifici. Bisogna pensare, quindi, che questo intervento a Sotogrande avrà, oltre al bianco, il colore della roccia e della pietra, e altre tonalità che vogliono riequilibrare un rapporto che l'eccesso di costruzione ha, in qualche modo, vanificato.

Area ex Ceramica Lago, complesso residenziale, Laveno, Lago Maggiore.
Foto © Pietro Savorelli. Courtesy Archea Associati

Il colore blu Laveno non esiste, era indefinito, noi abbiamo preso cinque tonalità di blu e abbiamo fatto realizzare le ceramiche a mano, scavate, che vibrano come l'acqua del lago, si fondono e si confondono con l'acqua del lago.
—Marco Casamonti

↘ *Come si caratterizza un progetto di hôtellerie in un luogo di vacanza rispetto a un progetto residenziale?*

— Credo che la cosa peggiore per un turista sia andare in un hotel e provare la sensazione di abitare in un luogo qualsiasi. Questo annulla il valore della vacanza. Il tema della brand identity delle catene alberghiere funziona per il business hotel, perché dà sicurezza quel tipo di comfort, per sentirsi a casa in qualsiasi parte del mondo. Ma quando si va in vacanza è esattamente il contrario. L'hotel ha a che vedere con la scoperta e l'esperienza del viaggio, deve essere disegnato e concepito in maniera esperienziale, cioè deve dare i contenuti che fanno capire di essere in un luogo, piuttosto che in un altro. Il design e l'architettura non sono indifferenti alla finalità dell'ospitalità, ma cambiano completamente. Come nel piccolo boutique hotel che abbiamo disegnato per i nostri amici e clienti, il Fornace Suite a Firenze. Tappeti, oggetti, affreschi, travi di castagno sul soffitto, materiali della tradizione ricordano le case fiorentine. Per far sentire l'ospite a casa ma far anche vivere l'esperienza del viaggio. Si devono esprimere questi valori attraverso l'architettura e il design, si deve esprimere la nostra biografia di architetti italiani.

Yves Saint Laurent aux musées. Un viaggio nell'arcipelago Saint Laurent tra arte e moda

Sei prestigiose istituzioni parigine celebrano i 60 anni della maison Saint Laurent. Un omaggio corale al visionario couturier Yves, "il fabbricante di felicità" che con il suo stile colto e irriverente ha anticipato la fluidità di genere, rivoluzionato teoria e pratica dell'haute couture e innalzato sulle vette del Pantheon il prêt-à-porter.

di Renata Molho

Un conservatore progressista. Yves Saint Laurent è stato un precursore, un anticonformista. L'immenso successo, la sua timidezza e la sua fragilità contribuiscono a fare di lui un personaggio contraddittorio, tanto vincente quanto schivo, che sembra appartenere più al mondo letterario che a quello della moda. Attraverso il suo lavoro, Saint Laurent ha espresso un'idea che travalica il perimetro dell'abito divenendo attitudine esistenziale. L'idea di contaminazione era per lui un fatto endemico: nato nel 1936 a Orano, in Algeria, lì trascorrerà la sua adolescenza. La luce, le forme e i colori del Nord Africa costituiranno una sorta di ossatura concettuale a quanto poi si trasformerà nel più "francese" e inimitabile degli stili. Fin da giovanissimo Saint Laurent dimostra talento artistico e sensibilità che esprime attraverso la pittura, i costumi di scena, le scenografie teatrali, la moda. A diciassette anni vince l'International Woolmark Prize con un abito da cocktail, e Michel de Brunhoff, direttore di *Vogue*, che aveva già pubblicato alcuni suoi disegni, lo presenta a Christian Dior, l'inventore del New Look, che lo vuole come assistente. Nel 1957 Dior muore e Saint Laurent assume la direzione artistica della maison. L'anno dopo con la "Linea trapezio" vince il premio Neiman Marcus e la stampa internazionale lo acclama. Nel 1960 lascia Dior e il 29 gennaio 1962 al 30 bis di rue Spontini viene presentata la sua prima collezione: da quel giorno lo stilista ventiseienne imporrà una concezione moderna dell'abbigliamento femminile. Yves Saint Laurent – grazie anche al sodalizio indissolubile con Pierre Bergé – riesce immancabilmente a cogliere e interpretare in anticipo lo spirito dei tempi. Intuendo la necessità di una larga diffusione, nel 1966 inaugura Rive Gauche, la sua prima boutique di prêt-à-porter femminile, dando l'avvio a un processo di democratizzazione e segnando così una importante tappa nella storia della moda: gli abiti escono dal reame dell'haute couture permettendo alle donne l'accesso a un universo fino ad allora irraggiungibile. La scelta di aprire questa boutique in Saint-Germain-des-Prés, nella zona considerata intellettuale e ancora legata alla suggestione dell'esistenzialismo, influenzerà l'idea che ci si andava facendo di questo personaggio che si esprimeva attraverso la moda, ma che era al di sopra delle cose, rivelando una nobiltà e una cultura speciali. L'anno seguente Saint Laurent conquisterà un largo consenso con una collezione invernale ispirata ai Ballets Russes di Diaghilev, sontuosa, ricamata e profilata di pelliccia e oro, dimostrando di essere magistrale indifferentemente quando segue la sua anima barocca o quella più incline all'essenzialità. Negli anni dei dubbi e della contestazione, accentuerà i suoi toni anticonformisti – ricordiamo che nel 1971 posa nudo per Jeanloup Sieff – creando archetipi tuttora validi come la famosa sahariana, esaltata dal volto di Veruschka, o l'abito trasparente, che si evolverà nella blusa annodata al collo, un vero classico. E ancora, gli impermeabili di cerata, insoliti per le passerelle, o gli abiti da sera indossati anche con il trench: le immagini della moda di Saint Laurent diverranno nel tempo il simbolo stesso dell'eleganza.

Il 29 gennaio 1962 al 30 bis di rue Spontini viene presentata la sua prima collezione: da quel giorno lo stilista ventiseienne imporrà una concezione moderna dell'abbigliamento femminile.

ILLUSTRAZIONE DI PAULA SANZ CABALLERO

Come lo smoking, proposto nel 1966, che più tardi si evolverà nel tailleur pantaloni, in un equilibrio preciso tra praticità e femminilità. La commistione dei generi, che ancor oggi viene citata come un fatto rilevante, è stata dunque una conquista del giovane Yves Saint Laurent. Che si è molto spesso ispirato all'arte: dalle avanguardie dell'inizio del Novecento, Braque, Matisse, Picasso, così come a Mondrian – celebre la sua collezione del 1965 – fino alla Pop Art di Warhol, Lichtenstein o Wesselmann; ma anche al folklore russo o all'estetica della Cina imperiale.

E per il sessantesimo anniversario della nascita della maison e della prima sfilata, la Fondazione Pierre Bergé-Yves Saint Laurent ha inventato una formula inusuale di celebrazione: una serie di mostre – visitabili fino al 15 maggio scorso – sono state allestite in sei tra i più prestigiosi musei parigini. Per "Yves Saint Laurent aux musées", questo il titolo dell'intera manifestazione, i direttori e i conservatori di ciascuna delle istituzioni hanno creato un percorso espositivo mettendo in scena un dialogo serrato tra collezioni permanenti e il caleidoscopico lavoro del couturier francese. Ecco dunque che il Centre Pompidou racconta della sua profonda sintonia con alcuni tra i movimenti artistici più importanti del XX secolo, confrontando abiti e opere d'arte, così come avviene al Musée National Picasso, dove si evidenzia la parte del lavoro ispirata ai dipinti di Pablo Picasso, artista prediletto. Ritmo, colore, luci e texture hanno avuto un ruolo importante per Saint Laurent, come sottolineano la messa in scena e gli accostamenti al Musée d'Art Moderne. Il Musée d'Orsay, poi, esplora la sua grande passione per Marcel Proust, attraverso gli elementi del guardaroba con i quali ha modificato la percezione e i limiti dell'identità di genere. Al Louvre, una mostra nel cuore della sontuosa Galerie d'Apollon ricorda il fascino del couturier per le atmosfere dorate e le luci della sua infanzia. Il Museo Yves Saint Laurent, infine, presenta – fino al 18 settembre 2022 – una parte inedita degli archivi della Fondazione Pierre Bergé-Yves Saint Laurent. L'intera manifestazione è un progetto centrato, che sottolinea uno degli aspetti più significativi della vita stessa di Yves Saint Laurent: l'amore autentico per l'arte e la letteratura. Gli autori e le opere finivano con il far parte del suo immaginario, diventando sostanza e materiale creativo. Non c'era mai puro citazionismo nel suo lavoro. Lui interiorizzava.

ITALIAN STORIES

en 62

Radici sempre contemporanee

Ogni vino è una terra, una cantina, una storia. Ogni bottiglia è un messaggio, un desiderio, una promessa. Marchesi Antinori è un hub del valore e dei valori, tra vino, arte cultura e architettura.

di Cristiana Colli

Veduta esterna della cantina Antinori nel Chianti Classico, in costante dialogo con la natura. Courtesy Marchesi Antinori

Non basterebbero sofisticate infografiche per restituire le influenze secolari, la trama minuziosa, i fili visibili e invisibili che connettono storie, persone, geografie, innovazioni, tracce e sottotracce che uniscono terra territorio e simboli. Sono invece sufficienti poche cifre per definire la permanenza e l'infinito contemporaneo di questa famiglia – viticoltori, ma anche committenti, da seicento anni e ventisei generazioni. Sono numeri da vertigine che impegnano, per dirla con Max Weber *la proprietà obbliga*. Sorride con gli occhi **Alessia Antinori**, allure e naturalezza di chi sa che questa lunga storia non è un destino ma un privilegio, un dono da onorare, trasmettere e condividere. Non a caso la sua formazione è legata ai saperi formali della disciplina – laurea in Viticoltura ed Enologia all'Università di Milano – e alla passione profonda per i vitigni autoctoni – corpi botanici irriducibili, identità che trattengono memoria e trasformazioni alchemiche. *Il vitigno autoctono è il legame stesso col territorio, riflette la sua profonda autenticità. Quello che più mi corrisponde credo sia il sangiovese, curiosamente un vitigno autoctono in tanti luoghi*, confida Alessia.

Marchesi Antinori insegna che le radici hanno tanti volti, quello della terra e degli immaginari, dove si materializza l'attitudine alla manipolazione simbolica delle cose umane quando la natura incontra la cultura, i suoi alfabeti, le sue sintassi.

La nostra famiglia è committente da secoli – racconta Alessia Antinori. *Dal Rinascimento arte e vino sono parti di una stessa storia. In ogni epoca siamo stati contemporanei, ogni tempo è stato per noi il centro di edificazioni condivise con le comunità nel segno di una comune appartenenza. Naturalmente le comunità sono anche quelle temporanee – penso ai visitatori che accogliamo ogni giorno – e il radicamento ai luoghi è un tutt'uno con un'esperienza che comprende ma supera la dimensione del prodotto. È piuttosto uno stile, una pratica che ci appartiene.*

Te duce proficio– ovvero, *la ricerca dell'eccellenza* – è il motto apposto sullo stemma della famiglia Antinori, originariamente disegnato dai Della Robbia; un'eccellenza che per secoli si è tradotta nel fare e nell'essere, nella continua elaborazione tra idee e valori, oggetti e paesaggi, luoghi e segni. Con le identità originarie che agiscono da dispositivi di relazione, simboli, icone. Per questo ogni bottiglia, ogni vino con la sua cantina e il suo corredo genetico di unicità, non contiene solo il valore del *terroir*, ma la ricerca, la cura, i desideri, l'infrastruttura cognitiva del contesto, la comunità, il buon governo.

Del resto la Toscana è il paesaggio eletto di quel tempo infinito dove lo sguardo incontra la permanenza nelle strade bianche e nei sentieri, tra edicole votive, filari e superstrade su cui scivolano la grande arte, le vie dei Santi, i cammini devozionali, i borghi e la cultura materiale che piace al mondo. La cantina Antinori nel Chianti Classico a San Casciano in Val di Pesa, località Bargino, poggia sulla punteggiatura di colline che si lasciano attraversare, tra linee sobrie e monumentali – un po' fessure, un po' citazione delle curve di livello; è un opificio antico e contemporaneo dove si rinnova la tradizione dell'accoglienza, il dono del bello e del buono. La cantina è un'architettura visionaria, dove arte, paesaggio e produzione sono stratificazioni e dialoghi tra i materiali e i linguaggi. *In questo luogo si lavora, si fa esperienza della cura e della trasformazione continua degli elementi, qui la nostra comunità professionale sviluppa progetti, talenti e conoscenze* – racconta Alessia Antinori. *L'agricoltura è un mondo meraviglioso ma complesso, qui il turn over è storicamente molto basso, le persone restano perché intercettano un progetto di vita. La cantina Antinori nel Chianti Classico è pensata anche per il nostro capitale umano, come del resto il progetto Antinori Art Project con cui prosegue un atteggiamento di committenza che diventa modalità di relazione quotidiana con l'arte a una scala di prossimità, a una dimensione intima. Per chi lavora e per chi viene in visita. Ogni parte del sito, esterni e interni – dai sotterranei dove si produce, alle scale, ai cavedi, alla bottaia – ha il contrappunto di opere che ci sfidano con le loro interrogazioni, o ci chiedono contemplazione. Comunque e dovunque ci si sposti, si incontra l'arte.* L'arte di protagonisti della scena internazionale – Rosa Barba, Yona Friedman, Stefano Arienti, Patrick Tuttofuoco, Tomás Saraceno, Giorgio Andreotta Calò, Diego Perrone, Nicolas Party, Sam Falls, Jorge Peris, Jean-Baptiste Decavèle.

In quella factory del contemporaneo tra maestose strutture in calcestruzzo e ammalianti geometrie elicoidali, tutto parla del tempo e della storia, della natura fragile ma irriducibile, tutto è fisico e spirituale insieme. A partire dagli elementi primi – gli alberi e il lavoro degli uomini – che diventano vino, olio, nutrimento – significati, nella sacralità del rito e del convivio. *La famiglia – intesa in senso ampio – è il nostro capitale più grande, l'asset più pregiato, il valore che genera valore. L'idea del trust nasce per garantire reputazione e consistenza del prodotto: solo la famiglia e manager coerenti con questa filosofia possono preservare storie che ci appartengono ma chiedono una responsabilità più grande. Solo la famiglia può permettersi di dire, come accaduto, se l'annata di un vino può uscire o meno nel caso in cui la qualità raggiunta non fosse quella desiderata. È la forza di una storia che vede il futuro, alla ricerca dell'altissima qualità senza compromessi.*

Dalla lunga, infinita parete vetrata che lascia entrare il paesaggio, i pensieri si affollano e si chiariscono. La terra chiede, la terra offre. Chiede radici e cammini, rigore e saggezza; semina dedizione e pazienza. Chiede tempo e cielo. Offre frutti, sapienza e conoscenza; miti valore e vita. Offre approdi.

Clessidra AB, *Giorgio Andreotta Calò, cantina Antinori nel Chianti Classico, 2015. Courtesy Marchesi Antinori*

> La **famiglia Antinori** si dedica alla produzione vinicola dal 1385, quando Giovanni di Piero Antinori entra a far parte dell'Arte Fiorentina dei Vinattieri. Alle tenute in Toscana e Umbria, patrimonio storico della famiglia, si sono aggiunti nel tempo investimenti in altre aree vocate per la produzione di vini di qualità in Italia e nel mondo. Oggi l'azienda ha una guida tutta al femminile, con **Albiera Antinori** affiancata dalle sorelle **Allegra** e **Alessia**; il padre, **Marchese Piero Antinori**, è il Presidente Onorario dell'azienda. Un *trust* voluto dalla famiglia garantisce protezione al patrimonio dinastico per le future generazioni, stabilità azionaria e gestionale, ma soprattutto continuità all'impresa familiare.

HOTSPOT

en 68

Far East, dove le cose succedono

Il design italiano è sempre più apprezzato nel vasto continente asiatico, popolato da giganti con i piedi ben saldi sul futuro del Made in Italy. Auto, moda, design, ora anche il vino pregiato, vanno a ruba, insieme alla creatività e alla perizia manifatturiera italiane. *Luxury goods* che hanno nel cuore il genio del Belpaese.

di Roberta Busnelli

Dall'India a Taiwan, dal Giappone alla Nuova Zelanda, con tutto ciò che sta nel mezzo, il logo Italia rimane un mito, sogno da possedere e status symbol da raggiungere. È il Far East immenso, terra di conquista al tempo del veneziano Marco Polo e oggi rotta privilegiata di una quantità sempre maggiore di beni materiali e immateriali italiani, ambasciatori di cultura e lifestyle, punta di diamante della nostra economia e produzione manifatturiera.

*Giorgetti store, Shanghai-Jing'An District, Cina, cucina **GK.03**. Foto © Sui Si Cong*

È il dragone cinese, sorta di Eldorado dell'arredo, a trainare come una locomotiva a tutto vapore. Già nel 2018 era il nostro settimo mercato di esportazione per il design con un valore di mezzo miliardo di euro. Secondo molti esperti del settore, nel giro di pochi anni potrebbe diventare uno dei primi tre mercati per dimensioni e interesse ai quali i brand di alta gamma dovranno guardare. *Siamo in tanti a puntare sull'Asia. È il continente dove le cose succedono*, racconta **Fabrizio Monachesi**, Asia Pacific Sales Director di Giorgetti Group e Managing Director di Giorgetti Asia Private Limited, il branch della casamadre, creato cinque anni fa. *I progetti ci sono, i finanziamenti e gli investimenti anche. Abitando e lavorando lì, lo avverto ancora di più. È l'unico continente che ancora continua a crescere.*

Nel 2019 Federlegno ha esportato in Cina il +494% rispetto al 2018. Nel 2012 il mobile era il 22esimo comparto del Made in Italy a far breccia nel mercato della Repubblica Popolare Cinese, nel 2017 era già il 17esimo, e nel 2020 il quarto per giro d'affari. E le previsioni sono ancora più incoraggianti. La Cina è diventata il più grande acquirente straniero dei nostri prodotti, rappresentando circa la metà delle vendite internazionali, cresciute anche nel 2021, con un trend positivo che prosegue a ritmo serrato.

Giorgetti Group è il primo a esserne convinto. La presenza del brand sul mercato cinese conta attualmente ben 12 monostore, tra Beijing, Shanghai, Xiamen, Shenzhen, Guangzhou, Nanjing, Ningbo, Foshan e Hangzhou, con aperture previste nel biennio 2022-2023 in altre super metropoli. Oltre i confini del gigante asiatico, il Gruppo ha consolidato la sua visibilità con tre monomarca e quattro shop-in-shop in Corea del Sud – a Seoul, Busan e Daegu – e tre showroom a Taiwan – uno già esistente, a Taipei, e gli altri due in programma a breve in altre città. Il 2022 vedrà anche il ritorno del brand in Giappone, dopo un'assenza ventennale, con l'apertura di un monobrand a Tokyo.

Dalla sua postazione a Singapore, osservatorio strategico su tutta l'area del Pacifico, Monachesi non ha dubbi: *Sicuramente per noi la Cina è il primo mercato, è quello che traina la crescita di tutta la regione Asia-Pacifico e che ci sta portando su livelli assolutamente impensabili. Il 2020, ovviamente, è stato un anno di sofferenza perché la Cina è stata la prima a fermarsi, facendo crollare a cascata tutto il Far East. Il 2021, con cifre alla mano, è stato per Giorgetti il miglior anno nell'area in 124 anni di storia*.

La clientela cinese che sceglie il prodotto di design italiano di alto livello, vero apripista e *trendsetter* del futuro, sta cambiando. È sofisticata, informata e spesso sa riconoscere la vera qualità. È il cinese giovane, colto, benestante che guarda con interesse al meglio che l'Italia ha da offrire, alla ricerca di un modo più autentico e intimo di vivere la casa e gli oggetti. L'immagine stereotipata di un popolo *cheap and fast*, forse oggi è una caricatura, frutto di una visione eurocentrica datata. I tempi cambiano, in Cina anche velocemente. *Giorgetti, con le sue peculiarità e i suoi valori è ormai un brand ampiamente riconosciuto in Cina*, prosegue Monachesi. *Abbiamo raggiunto i 40enni, e stiamo andando sempre più verso i 30enni, quella fascia che ha studiato all'estero nelle migliori università e ha preso in mano il business di famiglia. Comincia a esserci un pubblico più educato nei confronti del design, che sa riconoscere i dettagli, i materiali, anche le complicazioni di una lavorazione artigianale. In Cina stanno raggiungendo un livello culturale, almeno nel campo del design, sempre più alto*. Anche la storia di un'azienda, meglio se lunga, conta molto nella percezione valoriale dei consumatori asiatici, e non solo in Cina. *Anche il Giappone è un Paese che apprezza ed esalta la tradizione. Le aziende che possono vantare un "vessillo blasonato" e che nel tempo si sono dimostrate vincenti hanno sicuramente una marcia in più sul mercato*. Il consumatore giapponese è sempre un "osso duro", apprezza il design *tout court*, non ha bisogno di esibirlo, semplicemente è nel suo dna, come in quello italiano. La tradizione estetica giapponese è millenaria, confermata oggi da numerosi premi Pritzker, *e l'attenzione al dettaglio è maniacale*, concorda Monachesi. *Controllano la qualità del prodotto nei minimi particolari, ma danno tanta soddisfazione, interagire con loro è un piacere. Conoscono la storia del design meglio di molti di noi e snocciolano nomi di architetti e designer italiani in scioltezza. Questa cura, amore e sapere si sposano perfettamente con Giorgetti*.

Un passaggio strategico fondamentale per la penetrazione del design Made in Italy in Estremo Oriente è la selezione di partner affidabili e in sintonia con la visione e il *mood* del brand. Sono i partner, chiave di apertura al mercato, a mettere in relazione il consumatore finale con l'oggetto e il suo valore. *La solidità della struttura dei nostri interlocutori, la disponibilità di ampi spazi espositivi per poter comunicare l'intera gamma del lifestyle Giorgetti e la capacità di interpretare e trasmettere il brand in maniera corretta*, continua Monachesi, *sono i criteri con cui selezioniamo i nostri partner*. Le "interfacce" tra Giorgetti e il suo pubblico sono tutte ben introdotte nel proprio mercato di riferimento e tutte attente al *luxury design* contemporaneo. *È importante scegliere anche la location giusta*, aggiunge Monachesi, *capire se la città è pronta ad accogliere i nostri prodotti, se c'è un pubblico educato alla cultura dell'oggetto e del progetto. Le nostre zone privilegiate sono i quartieri centrali, i landmark urbani con gallerie d'arte, haute couture, alta orologeria. Cerchiamo di entrare in "ambienti" che rafforzino l'idea di Giorgetti come prodotto esclusivo*.

La Cina e il Giappone sono paesi che apprezzano molto la tradizione. Le aziende che possono vantare un "vessillo blasonato" e che nel tempo si sono dimostrate vincenti hanno sicuramente una marcia in più.
—Fabrizio Monachesi

*Giorgetti showroom Hyundai Livart, Gyeonggi-do Seongnam-si, Sud Corea, area living con divano **Adam**, poltrona **Swing**, tavolini **Fit**, ceste **Koi**, lampada **Myo**, tappeto **Mosaic**.*
Foto © [Or.Lac Studio] Cha Gayeon

Se il futuro del design Made in Italy è nel Far East, Milano rimane la vetrina internazionale indiscussa. *Il Salone del Mobile è fondamentale per il mercato asiatico. Tutti i nostri partner vengono al Salone, nessuno escluso*, conclude Monachesi.

Nel backstage, dietro la vetrina luccicante e lontano dalle geografie dell'immenso e conquistato Far East, la Brianza e il Veneto, veri artefici occulti di tanta bellezza e maestria, scrutano la rotta verso Oriente, forse increduli del lungo viaggio percorso. *Hat off*.

ENVIRONMENT

Oltre il museo

La tecnologia è una creta – materia calda da manipolare, soglia di nuove fruizioni. Dotdotdot è un lab per storyteller e ingegneri, artigiani digitali e data scientist, web e sound designer, architetti e programmatori. Pionieri, sperimentatori, innovatori. Tra loro Alessandro Masserdotti, un epistemologo che da piccolo riprogrammava i videogiochi, così non finivano mai.

di Cristiana Colli

Incertezza – Interpretare il presente, prevedere il futuro, *parte dell'esposizione* Tre stazioni per arte-scienza, *a cura di INFN Istituto Nazionale Fisica Nucleare, Palazzo delle Esposizioni, Roma, Ottobre 2021–Febbraio 2022. Interaction design by Dotdotdot. © Courtesy Dotdotdot*

I musei del futuro sono luoghi del racconto, ipertesti, organismi ibridi e prossimi, depositi dinamici della messa in scena; contesti di innovazione organizzativa della conoscenza, del racconto e della curatela. Sono hub e lab di progetti e processi fluidi; luoghi della meraviglia e della contemplazione.

Da vent'anni pratichiamo l'interaction design. All'inizio era l'effetto sorpresa, un po' giocoso e un po' magico, poi ricerca e sperimentazione hanno introdotto una dimensione di innovazione molto avanzata, così si è passati alla comunicazione e infine alla curatela. I sistemi tecnologici permettono di veicolare informazioni e facilitare l'accesso, e quanto più il messaggio è complesso tanto più è necessario creare interfacce intuitive ed esperienziali, per comprendere le emozioni e accompagnare la conoscenza, dice Alessandro Masserdotti.

Ogni esperienza in questa factory affronta concettualmente il tema del deposito, della conservazione e della trasmissione, elabora visioni proprie dei processi di accumulazione, interconnessione e rappresentazione, oltre i confini tra le discipline. I contenuti si caratterizzano come materia fertile ad alto potenziale – dal patrimonio che rigenera il reperto al dato che legge energia, incertezza, cambiamento climatico, fisica quantistica. Sono nati così progetti sofisticati per musei, imprese, grandi gruppi dell'energia, centri di ricerca, welfare communities.

Al Piccolo museo del diario di Pieve Santo Stefano lo spazio fisico e l'impianto digitale, ma non immateriale del racconto, animano un contesto espositivo di relazione tra il luogo, una restituzione sorprendente del patrimonio e la dimensione intima del reperto, con disassamenti continui della percezione.

Il museo conserva i diari come memorie antropologiche – racconta Masserdotti – *unisce poesia storia e informazione, valorizza un archivio e lo rende accessibile oltre la cerchia ristretta degli studiosi. L'ingaggio è una forma di "strangely familiar", che significa partire da ciò che è percepito familiare ma allo stesso tempo è spiazzante. Nella prima stanza si ha di fronte una grande libreria fatta di cassetti: il primo gesto che chiediamo al visitatore è di aprirne uno, con un gesto abituale che però scatena reazioni inaspettate – si sente la voce di un attore che legge estratti di quel diario, i fogli intorno cominciano a volare, si spostano e dialogano con altri diari. Così si crea un contesto magico capace di tradurre l'aspettativa della committenza in un'esperienza*.

È la tecnologia come mezzo, dispositivo che espande il pensiero nella dimensione multisensoriale e immersiva. Qualcosa di simile è accaduto sul grande muro interattivo per Design Holding dedicato ai maestri del design, che ha fatto scoprire una dimensione friendly giocosa, con segni, tic, icone che apparivano quando la mano sfiorava la parete lattea dell'installazione. In queste realizzazioni il reperto e la collezione sono frontiere, moltiplicatori del valore, e i dati sono flussi tra meraviglia e conoscenza, tra scienza e poesia. Dati nella giungla dei dati – si considera che la produzione quotidiana si aggiri intorno ai 2,5 quintilioni di byte; dati divenuti interstizi di ibridazioni con l'arte, il design e la comunicazione; byte "freddi" come gli storage che li custodiscono da commutare in oggetti "caldi" con un'esegesi che influenza il mezzo e il messaggio. Dati di un ecosistema da governare, con un alfabeto e una grammatica tutta da comprendere e decifrare, poiché *data is the new knowledge*. Da questa modernità travolgente nascono installazioni di grande potenza visiva, con rimandi ai diorama e ai decori culturali dei popoli, tableaux vivant in movimento, output di una ricerca multidisciplinare dove codici e linguaggi smettono di essere riferimenti specialistici per diventare piattaforme condivise.

Keplero scopre che le orbite sono ovali e non rotonde grazie ai dati condivisi da Tycho Brahe. La storia è straordinaria, è una prefigurazione della grande questione degli open data – spiega Masserdotti. *Oggi siamo nella condizione di*

L'interazione completa l'opera. La filosofia open è a monte, è l'human centered design per cui il gesto del progettare è incentrato sull'utente. Questo modifica la dimensione autoriale e implica pratiche bottom up fatte di ascolto, ricerca, analisi.
—Alessandro Masserdotti

esplorare l'ignoto, di fare analisi su quantità enormi di dati aiutati dalla potenza dei calcolatori, dagli algoritmi e dal machine learning. L'Ente spaziale europeo col progetto Copernicus ha lanciato sei satelliti – i Sentinel, nome evocativo e significativo – col compito di monitorare lo stato di salute del pianeta. Questi satelliti producono una quantità enorme di terabyte al giorno, ma la cosa meravigliosa è che si tratta del più grande repository di dati aperti che l'essere umano abbia mai messo in campo. Quindi se è vero che le azioni umane stanno distruggendo il pianeta, è anche vero che si possono mettere in campo progetti per salvarlo, grazie ai dati, all'evidenza e alla consapevolezza con cui li leggiamo. Lavorare a questo nel MAAT di Lisbona è stato molto sfidante.

Rappresentazione e fruizione sembrano essere prospettive di una stessa frontiera, quella che si interroga sulle grandi questioni per coglierne incanto e responsabilità.

L'interazione completa l'opera. La filosofia open è a monte – conclude – *è l'human centered design per cui il gesto del progettare è incentrato sull'utente. Per questo le nostre ricerche si espandono dalla dimensione museale ed espositiva verso infrastrutture digitali per uffici, strutture sanitarie, ospedali. Questo modifica la dimensione autoriale e implica pratiche bottom up fatte di ascolto, ricerca, analisi.*

Quale che sia il contesto, lo spettacolo della conoscenza è sempre uno spettacolo della cura, faccenda troppo complessa per essere affidata solo agli algoritmi.

Dotdotdot è stato fondato nel 2004 a Milano da Laura Dellamotta, Giovanna Gardi, Alessandro Masserdotti e Fabrizio Pignoloni.

Piccolo museo del diario, Pieve Santo Stefano, Toscana, 2014.
Interaction ed exhibition design by Dotdotdot.
© Courtesy Dotdotdot.
Foto: Francesco Giunta

WHAT'S NEXT

en 82

Tempo al tempo

di Cristiana Colli

design CH RO MO – Roberto Montani, Chris Rocchegiani

Gli anniversari sono storie, luoghi e paesaggi, persone, accadimenti, rivolgimenti. **100 anni** sono il volto scultoreo di Pier Paolo Pasolini, la pittura interiore di Lucian Freud, il passamontagna nero di Diabolik disegnato da Angela Giussani, l'etica pubblica di Enrico Berlinguer, lo sguardo alle stelle di Margherita Hack, *la voce d'angelo* di Renata Tebaldi, la sensibilità *on the road* di Jack Kerouac, il mondo dei Peanuts di Charles M. Schulz, i comics di Stan Lee, i foulard di Pierre Cardin, l'impegno per la Pace di Yitzhak Rabin, la società italiana di Francesco Rosi, lo sguardo affettuoso, scanzonato e ironico di Ugo Tognazzi e Vittorio Gassman. **100 anni** sono mondi e icone – Salvatore Giuliano, Doris Day e Judy Garland, Susanna Agnelli. Sono immaginari, parole e visioni – Maria Luisa Spaziani, Beppe Fenoglio, José Saramago, Giorgio Manganelli, Kurt Vonnegut. **100 anni** sono fili sottili, energie fini, permanenze sotterranee e aumentate, risuoni enigmatici, rompicapo della storia, segni e preveggenze. Che riemergono come visioni che si intrecciano nella scienza; accompagnano lo sguardo con il cinema, la scrittura, le arti, la musica, i miti e i riti – la velocità, il fantasy, i grandi eventi delle comunicazioni di massa, le solitudini universali della poesia. È un tempo lontano ma così vicino, sono interrogazioni infinite – Leonardo da Vinci, Ludovico il Moro Duca di Milano, Girolamo Savonarola. Potere dei numeri e delle coincidenze.

Anniversari 2022

100 anni

Pier Paolo Pasolini
Lucian Freud
Doris Day
Susanna Agnelli
Enrico Berlinguer
Judy Garland
Angela Giussani
Margherita Hack
Pierre Cardin
Vittorio Gassman
Kurt Vonnegut
Giorgio Manganelli
Francesco Rosi
José Saramago
Salvatore Giuliano
Charles M. Schulz
Maria Luisa Spaziani
Stan Lee
Renata Tebaldi
Beppe Fenoglio
Yitzhak Rabin
Jack Kerouac
Ugo Tognazzi

Non solo 100

L'origine, la scienza

200 anni

Louis Pasteur · *L'invenzione della vaccinazione*
Gregor Mendel · *La conoscenza, la genetica e il pisello odoroso*

Il cinema

130 anni

Oliver Hardy · *L'altra metà di Stan Laurel*
Ernst Lubitsch · *Sublime Greta Garbo in "Ninotchka"*

110 anni

Gene Kelly · *Il canto, un ombrello e un ballo*
Michelangelo Antonioni · *Un classico nella storia del cinema*

90 anni

Andrej Tarkovskij · *Spiritualità 24 al secondo*
Elizabeth Taylor · *Cleopatra dagli occhi viola*
Peter O'Toole · *Lawrence d'Arabia, what else?*
Glenn Gould · *Il genio solitario*
Umberto Eco · *Il palazzo enciclopedico*
François Truffaut · *L'amour fou*

Arte e scrittura, la velocità e la città che sale, la società, il paesaggio

190 anni

Gustave Eiffel · *La città che sale*

140 anni

Edward Hopper · *La casa sulla collina, caffè interno notte*
Virginia Woolf · *La "nostra" gita al faro*
James Joyce · *Il flusso di coscienza*

130 anni

Tazio Nuvolari · *Velocità e coraggio*
J.R.R. Tolkien · *Il Signore degli anelli*

120 anni

Karl Popper · *Cigno bianco, cigno nero*
Cesare Zavattini · *Il grande fiume*

110 anni

Robert Doisneau · *Il bacio più bello del mondo*
Elsa Morante · *La prima donna del Premio Strega*
Jackson Pollock · *Performance, libertà, controllo*

Forever young

60 anni

Rolling Stones · *Il Rock*

Così lontano così vicino

570 anni

Leonardo da Vinci · *Pittore architetto scienziato, il genio rinascimentale*
Ludovico il Moro · *Mecenate di una Milano splendente*
Girolamo Savonarola · *Domenicano, eretico predicatore, profilo netto, naso aquilino, cappuccio nero*

BACK TO THE FUTURE

en 86

#Viaggi nell'Archivio Giorgetti. Il palazzo del Principe Saud Bin Khaled

di Cristiana Colli

È il 1973 quando all'ufficio progetti di Meda arriva una richiesta interessante. Nei documenti d'archivio si leggono ancora con nettezza i cartigli con un indirizzo da favola – *Palace Prince Saud Bin Khaled Riyadh*.

Si tratta del palazzo del principe saudita, e altri dettagli aggiungono fascino e moltiplicano fantasie e rimandi: *walls development daughter's lounge* e *bed-room* – le aree dedicate alle figlie del principe – e *walls development family room* – l'ambiente living informale.

Sono sei le immagini preparate dal team della Giorgetti – tavole e prospetti – curiose per la tecnica e le decorazioni murali delle superfici, gli accostamenti tra gli stili, e l'introduzione di alcuni elementi iconici di quel tempo. In uno dei documenti compare anche il campione del materiale che si sarebbe poi utilizzato, fissato al foglio con una graffetta.

Prospetto per il palazzo del principe saudita Saud Bin Khaled, Riad, 1973. Materiale d'archivio del Gruppo Giorgetti.

La libertà progettuale della proposta per il palazzo del principe saudita, a tratti anche pop, restituisce gli immaginari del luogo e quelli che in quel tempo si stavano affermando nel mondo del design internazionale. È una libertà che supera il tema esclusivo della fornitura per diventare ponte tra forme, progetti e culture. Nel progetto di interior, costituito da elementi anche tradizionali, spuntano gli inevitabili rimandi ai look di quegli anni, mutuati dal cinema e dalle tendenze del tempo, dove imperavano musica e pantaloni a zampa, tagli di capelli originali e forme arrotondate. Affondati tra le tavole ad acquerelli dei *papier peint*, come sketch d'antan, tra foglie, segni e trame dense di colore sbucano quelle che erano già riconosciute come icone di stile, le lampade di Achille e Pier Giacomo Castiglioni create per Flos – la *Taccia* del 1962 e la *Viscontea* del 1960.

LAST CALL

en 91

Pallone e tulipani

di Gabriele Romagnoli

Un bambino gioca a pallone da solo. Una cancellata separa il suo cortile dal grande giardino a fianco. Dimostra una decina d'anni, è esile ma determinato. Mentre corre inventa una telecronaca.

"Giordani salta l'avversario e crossa al centro dove Martin calcia in spaccata, ma il portiere Valenti devia in calcio d'angolo…"

Per batterlo solleva la palla con la punta del piede e tira al volo:

"Alto! Sopra la traversa!"

La palla finisce nel giardino oltre la cancellata. Il bambino si siede, sconsolato.
Passano nuvole e tempo.
Un uomo appare sullo sfondo, con un paio di cesoie in mano. Il bambino cerca di richiamare la sua attenzione.

"Giardiniere! Signor giardiniere!"

L'uomo non reagisce.
Più forte: "Giardinieeee! Mi ridà il pallone?"
L'uomo prosegue nel lavoro, il bambino continua a urlare la richiesta. Finché da una finestra gli arriva la voce di sua madre:

"Luca, allora? Quanto mi fai sgolare?! Non ti chiamo più! Vieni ch'è tardi!"

Il bambino tace, quando si gira il giardiniere è sparito. Rientra, a capo chino.
Più tardi siede a tavola, apparecchiata per due. La madre gli parla dalla cucina.

"Ti sei divertito in cortile?"

Silenzio.

"Hai finito i compiti?"

Silenzio.

"Vuoi le cotolette o i sofficini?"

Mormora: "Non ho fame".
Dalla tasca estrae un santino e la figurina di un calciatore.
Va alla finestra: inizia a piovere. Si ritira nella cameretta e chiude la porta.
Il campanello di casa suona. La madre va ad aprire. Da un cappello calcato sulla testa scendono gocce di pioggia. La mano di un uomo le porge un pallone. Lo riconosce: è quello del figlio.
Dice: "Grazie".
L'uomo solleva il volto per leggere il labiale. In risposta fa un cenno d'assenso, così si esprime. Poi, come un prestigiatore imbarazzato, mostra cinque tulipani appena recisi.
Azzarda un sorriso. La donna ricambia:

"Vuole entrare ad aspettare che spiova?", scandendo le parole.

L'uomo si toglie il cappello e varca la soglia. Dalla cameretta del bambino s'apre uno spiraglio inondato di luce, la base di un arcobaleno.

Bas Meeuws, Tulip Book (#12), *2012.*
© 2012 Bas Meeuws. Courtesy l'artista e Per van der Horst Gallery

ON THE SHELF

en 93

L'architettura sensoriale di Kengo Kuma

Kengo Kuma – unico architetto nella classifica del *Time* delle 100 personalità più influenti nel 2021 – ha infuso un'energia e una leggerezza inedite nell'architettura giapponese sviluppando un approccio realmente sostenibile che traduce artigiània e materiali locali in edifici contemporanei. Alfiere di una tradizione radicata nel presente, Kuma preannuncia una nuova architettura sensoriale riconnettendo l'essere umano alla saggezza buddhista. "Rispettare la cultura locale e il *genius loci*" – afferma Kuma – "è il mio principale obiettivo."

di Roberta Busnelli

"L'obiettivo del nostro tempo è essere 'low' e 'small'", questo il manifesto – chiaro, semplice, e urgente – dell'architettura del giapponese Kengo Kuma. Oggi pare scontato, ma Kuma – nato nel 1954 a Yokohama – parte dai lontani anni '70 del XX secolo, quando stonava come uno slogan eretico davanti al Modernismo imperante.

Anche alla Facoltà di Architettura della Graduate School of Engineering di Tokyo, dove si laurea nel 1979, Kuma è sempre stato un outsider, ugualmente scettico di fronte alle istanze del movimento del Metabolismo, in voga in Giappone in quel periodo, con le sue megastrutture architetturali, città fluttuanti, torri capsule – l'esempio più iconico è la Nakagin Capsule Tower di Kishō Kurokawa del 1972 – e ai richiami della scuola "rivale", gli architetti che si ispiravano alla tradizione giapponese, come Tōgo Murano e Isoya Yoshida. Il giovane architetto, cresciuto in un *milieu* internazionale, prende da subito una terza strada. "Il mio background è internazionale", racconta a Philip Jodidio nella lunga intervista pubblicata in *Kengo Kuma. Complete Works 1988—Today*, monografia antologica edita di recente da Taschen. "Mi colloco in una terra tra Giappone, Occidente e altre culture."

Fortemente radicato nel suo paese d'origine ma profondamente deluso dalle soluzioni architettoniche proposte, guarda altrove. Si mette in viaggio, alla ricerca di materiali e tecniche basate su tradizioni da translare nel presente, un *Santo Graal* che gli consegni "un tipo di giapponesità profonda, non superficiale". Destinazioni privilegiate la campagna e i villaggi rurali africani, poi sarà la volta di quelli giapponesi, dove trova la sua epifania nei materiali, l'adobe del deserto e il legno della costa. "Godevo della bellezza di queste case e della loro connessione con l'ambiente." Dalle evoluzioni di questa realtà ha origine la poetica, sempre coerente e allo stesso tempo sempre diversa nella sua attuazione, che Kengo Kuma – prima con il suo Spatial Design Studio, fondato a Tokyo nel 1987 insieme alla moglie architetto, e poi con il suo proprio studio Kengo Kuma & Associates, aperto nel 1991 – porta in tutto il mondo e che gli ha valso una grande quantità di riconoscimenti, l'ultimo la nomina nella prestigiosissima TIME100 2021, la lista delle 100 personalità più influenti del pianeta secondo la rivista *Time*.

La sua architettura nasce da un profondo senso dei luoghi, che hanno caratteristiche, materiali, tecniche specifici, una cultura e un rapporto con l'ambiente personali, anche intimi. Progettare un edificio non significa progettare un oggetto bensì un'esperienza, un'atmosfera identitaria disegnata dall'interpretazione di materiali, luce e percezione del *genius loci*. "Negli ultimi 30 anni ho fatto architettura guidato dal desiderio di restituire il valore del materiale e riconnettere tra loro persone e cose fisiche. È stata l'esperienza più bella che potessi immaginare. Perché il mondo stesso è materia. C'è una ricchezza infinita di cose e materiali nuovi e diversi che attendono solo di essere scoperti." L'approccio di Kuma ai materiali, all'artigianato, scrive Jodidio nell'introduzione al volume, "è anche tattile, sensoriale e persino sensuale".

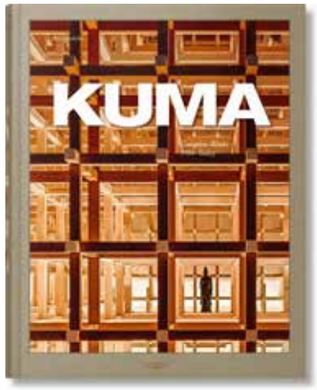
Riconosciuto come uno dei maestri dell'architettura contestuale, Kuma segue due orizzonti, apparentemente paralleli: le architetture rurali giapponesi, che possiedono un'intrinseca e profonda forma di *tecnologia ante litteram*, strettamente connessa con l'ambiente, e le architetture oltre confine. Il manifesto di Kuma rimane costante, plasmato dal contesto del luogo. Tradizioni, materiali, relazioni sono sempre da ripensare, rimane l'obiettivo "low" e "small". "Cerco di godere delle asperità di ciascun luogo. Cerco sempre di intrattenere una conversazione con i luoghi. Voglio creare un'architettura specifica, unica, per ogni luogo", spiega a Jodidio. "La diversità mi offre sempre spunti per nuove direzioni progettuali." Lo stile di Kuma è tutto rivolto a questa originalità dei luoghi, da qui la combinazione e l'eterogeneità dei materiali e delle tecniche utilizzati in progetti che appaiono sempre diversi, fili sparigliati della stessa matassa, la tradizione. Da qui l'architetto giapponese sviluppa ciò che è stata definita la teoria dell'"Architettura Sconfitta". Questa profonda professione di fede per le peculiarità geografiche si traduce nell'accettazione della "debolezza" delle forme, che si oppone alla solidità e certezza dell'architettura-oggetto, delle sue geometrie razionali, dei suoi materiali pesanti e *unfriendly*, il cemento e l'acciaio, di cui Le Corbusier è stato il maestro indiscusso. Alle strutture solide, tipiche della società industrializzata del XX secolo, Kuma contrappone la leggerezza e la trasparenza, il legno, i tessuti, perfino la carta, della

Yusuhara Community Market, Yusuhara, Kochi, Giappone, 2009–2010.
© Takumi Ota Photography

> *La totalità definita come il "luogo" che circonda l'architettura è la forza che benedice l'umanità e ci offre la vera sicurezza.*
>
> *—Kengo Kuma*

società post-industriale contemporanea. La teoria dell'"Architettura Sconfitta" richiama la visione del mondo buddhista giapponese racchiusa nelle parole *wabi-sabi*, un'estetica fondata sull'accettazione e sulla bellezza della transitorietà e dell'imperfezione delle cose, una saggezza che si ritrova nella semplicità naturale e nella bellezza difettosa. Questa idea è certamente nel cuore di Kuma e nell'essenza delle sue architetture: alla forza dell'oggetto solido si contrappone la debolezza e l'imperfezione delle materie naturali, il gioco è sull'apertura e l'ambiguità, sui movimenti e sulle ombre. "L'architettura come forma precisa è lontana dalla mia sensibilità, che riguarda il movimento e il ritmo. La musica è da sempre l'ispirazione della mia creatività." Nella debolezza dell'architettura è inscritta anche la fragilità umana, e solo la comprensione profonda dei luoghi che abitiamo e in cui transitiamo può restituirci quell'armonia che sembra stenti a risuonare in molte architetture contemporanee. Forse "ciò che chiamiamo 'luogo' è quella forza che ci benedice e ci offre la vera sicurezza". Oggi sempre più necessaria.

Kengo Kuma. Complete Works 1988—Today
a cura di Philip Jodidio



Dopo Tadao Ando, Toyo Ito e Fumihiko Maki, Kengo Kuma ha infuso un'energia e una leggerezza inedite nell'architettura giapponese. Un approccio sostenibile e locale e un'architettura tattile e leggera sono i tratti distintivi del lavoro e dello stile di Kuma, contraddistinto da superfici seducenti, strutture innovative e forme fluide che riconnettono l'essere umano alla fisicità dell'architettura.
Kuma ha dato forma al China Academy of Arts' Folk Art Museum in parte da tegole abbandonate, a Nagano ha creato una Cappella con i tronchi e il muschio di betulla e ha lavorato con gli artigiani locali per realizzare il profilo frastagliato del V&D Dundee, ideale prosieguo delle scogliere scozzesi. Con una straordinaria sensibilità per lo spazio, la luce, la composizione, Kuma rileva le qualità inaspettate dei materiali trovando la leggerezza della pietra nella Chokkura Plaza e la morbidezza dell'alluminio nel tetto del Yangcheng Lake Tourist Transportation Center. Di recente, l'architetto ha portato la sua filosofia dentro il Japan National Stadium progettato per le Olimpiadi, originariamente previste per il 2020. Secondo le parole di Kuma, lo stadio potrebbe essere "il catalizzatore che riconvertirà Tokyo da città del cemento. Voglio che sia di esempio per cambiare la direzione della progettazione architettonica giapponese".
In questa monografia, arricchita da circa 500 illustrazioni – fotografie, sketch e progetti – Kuma ci guida attraverso la sua intera carriera, illustrando opere ormai entrate nella storia e progetti in corso.

Taschen
Famous First Edition: prima stampa di 5.000 copie numerate
Edizione multilingue: inglese, francese, tedesco
460 pagine

EYE ON

en 99

Arti e Mestieri di Paula Sanz Caballero

Illustratrice-artigiana, le sue creazioni, al confine tra moda e design, raccontano il buon gusto, e il bon ton, dell'alta società. Brillante, nostalgica e imprevedibile, la spagnola Paula Sanz Caballero sogna le Gilde rinascimentali, ma ha idee rivoluzionarie: portare filo e ago fuori di casa. Con l'eleganza dell'arte.

di Roberta Busnelli

Nata sotto il sole della provincia valenciana, con alle spalle quattro generazioni di tintori e stampatori su tessuto, Paula Sanz Caballero non ha mai avuto dubbi. Fin da bambina conosceva il suo destino. Si sarebbe cimentata con l'arte, in qualsiasi forma e foggia. *Mi sono sempre sentita un'artista e non ho mai sognato di essere qualcos'altro*. Dopo una laurea in Belle Arti e un Master in Graphic Design all'Università di Valencia, inizia la carriera, appena ventenne, come artista, pittura a olio per esattezza, con *in pectore* i maestri classici – Velásquez, Veronese, Manet.

In volo per Toronto, senza matita, libro e compagnia, prende in mano un pezzo di tela e un kit di cucito e inizia a comporre la sua prima opera, un uomo nudo. Per Sanz Caballero è un'epifania: *Mi è piaciuto moltissimo*, ricorda, *rilassante e terapeutico, ho pensato di aver trovato un modo interessante per esprimere il mio mondo*. Abbandona così la pittura per l'illustrazione-artigiana. Ma non sono calzette o centrini a interessarla. Con ago e filo, forbici e scampoli, matita e inchiostro vuole fare arte e design. Questa volta il suo mentore storico è René Gruau, guru dell'illustrazione fashion negli anni '40-50.

ILLUSTRAZIONE DI PAULA SANZ CABALLERO

Negli anni '90, in un mondo ai piedi del digitale, il suo kit di lavoro e l'estro creativo delle sue mani irrompono come uno tsunami sulle riviste internazionali di moda – *Elle*, *Vogue*, *Marie Claire*, *Cosmopolitan* – su quotidiani prestigiosi – *The New Yorker*, *The Wall Street Journal*, *El Mundo*, *El País*, *San Francisco Chronicle*, *la Repubblica* – nei department store di Bloomingdale's, Neiman Marcus, Ann Taylor, e nelle gallerie d'arte di Londra, Barcellona, Madrid, Chicago. Le sue illustrazioni ricamate a mano vanno a ruba. *La moda che mi interessa è quella che mostra la personalità di chi la indossa*, precisa Sanz Caballero, ed è questa la moda che veste anche i suoi personaggi costruiti attraverso una narrazione visiva accurata e realistica, semplice e minimal. "Se le figure non esprimono la mente, sono due volte morte", scrive Leonardo da Vinci nel *Trattato della pittura* del 1632.

Sanz Caballero racconta storie e fa arte, la moda è solo uno dei soggetti possibili. *Il bisogno di raccontare una storia*, afferma, *viene prima di ogni considerazione sul look dei vestiti. Uso abiti, texture e colori per spiegare lo stato d'animo dei miei caratteri, piuttosto che usare i personaggi per mostrare le tendenze fashion. Semplicemente devo amare la storia che sta dietro al mio lavoro di ricamo*.
È questo che distingue le sue creazioni e la sua tecnica, che si è evoluta da un concetto di pittura figurativa al ricamo, ai disegni con argomenti pieni di ironia, tortuose relazioni, crimini e rivalsa femminile. Sanz Caballero ha indubbiamente il pregio e la virtù di aver sdoganato un "mestiere" relegato dentro le mura domestiche e considerato per lo più un passatempo innocuo e femminile. *Per me il femminino significa silenzio, mistero, eleganza discreta e l'attitudine di essere vicino e distante allo stesso tempo. Il mio più grande successo è aver portato l'utilizzo di materiali e tecniche tradizionalmente collegati alle "nonne" nel mondo fashion*.

Sebbene Sanz Caballero ambienti le sue narrazioni, sempre dall'aura rétro, nel mondo elegante e sofisticato dell'alta società, il suo stile figurativo ricco di dettagli ironici ne smorza il glamour algido e frivolo. *Nel ritrarre i personaggi che abitano questo mondo*, prosegue, *aggiungo anche molta ironia, humour nero e particolari inquietanti che alludono a significati più profondi, che stanno al di sotto della superficie raffinata*.

Amante del bello stile e delle cose fatte a mano, lentamente e bene, risultato laborioso di raffinata abilità tecnica, Sanz Caballero lavora con le dita, la matita e il tempo del ricamo. È la sua identità stilistica ma anche una bandiera per riappropriarsi, con un linguaggio moderno, dell'antica tradizione delle Arti e dei Mestieri, quel sapere fatto di mani, precisione, amore per il bello. *Sono cresciuta sognando di essere un'apprendista in una bottega rinascimentale*, racconta.
Sono sempre stata attratta dalle cose fatte con amore, pazienza, riflessione. La sfida per me è trasmettere l'energia e il movimento del corpo con minimi elementi.
È l'armonia dei gesti a generare la vitalità e la bellezza della composizione.

Chissa quale sarà il destino di tutta questa artigiània quando il metaverso diventerà il futuro, già presente, della moda e dell'arte. Prepariamo i nostri avatar a indossare ed esibire "manufatti virtuali" per le occasioni, professionali o sociali, digitali. Metaversi e Nft vs *arts and crafts*, game virtuale o reale?

Il mio lavoro è sulla sensualità. È il potenziale sensuale dell'illustrazione ad attirarmi. Questo richiamo è ancora più forte quando osservo disegni o dipinti fatti da altri. Mi colpisce il ritmo sensuale della matita o delle pennellate. È una sensazione fisica che provo fin da bambina, quando mi portavano nei musei. Tutto ciò che potevo fare, allora, era riprodurre con mani e braccia il movimento, il ritmo delle pennellate e della composizione. La sensualità del movimento è qualcosa che in realtà non si può vedere, ma che è lì nelle opere di valore. Puoi trovarla talvolta nelle nuvole oppure nascosta in luoghi e forme disparate. Ovunque la trovo, ecco che di nuovo con mani e braccia cerco di disegnarla nella mia mente per cercare di comprenderla e di goderne. Se c'è un luogo dove per me è più evidente, questo è il corpo umano. Ecco perché disegnare persone è il mio più grande piacere.
C'è un altro aspetto che mi attrae del disegno e della pittura, è la possibilità di comunicare senza parole, per me molto più faticose del linguaggio delle forme.
—Paula Sanz Caballero

Paula Sanz Caballero è un'illustratrice spagnola che vive e lavora a Valencia. Esordisce come artista, esponendo le sue opere nelle gallerie e nelle fiere d'arte. Successivamente, affianca ai suoi lavori di pittura illustrazioni di moda per riviste, department store e fashion brand internazionali. Oggi si dedica, oltre all'illustrazione di moda, alla ritrattistica.

Interconnessioni

Interconnessione è la parola che definisce il percorso di ricerca Giorgetti. Materiali e colori che raccontano di geografie vicine e lontane, linee geometriche che si intrecciano con il décor, l'artificio dell'arte in dialogo con la natura, tutto crea ambientazioni e stimoli sensoriali. L'approccio è quello di un pittore decoratore che mescola sulla tavolozza suggestioni, richiami, echi di mondi.

I nuovi **tessuti** sono caratterizzati da una forte ricchezza decorativa: *Terrazzo*, un velluto con linee geometriche, di ispirazione Bauhaus; *Tonga*, decorato e floreale, con richiamo alla "toile de Jouy"; *Matisse*, decorato più naturalmente con schizzi a mano. Anche i **marmi** sono accomunati da una forte valenza décor: la magica *Labradorite Lemurian* dal Madagascar, di colore verde scuro, che svela riflessi e riverberi blu cobalto a seconda della luce, e il piemontese *Palissandro Tigrato*, dal disegno molto grafico. Per il **legno** Giorgetti presenta una superficie decorativa a intarsio, *Anthology*, che combina in un gioco visivo le essenze, e i profumi, della collezione.

Giorgetti Collection 2022

SoHo Carlo Colombo

__SoHo__ è un prodotto molto moderno. È un divano leggero, aereo, sospeso su piedini in alluminio. Abbiamo lavorato soprattutto sul dettaglio disegnato dal bracciolo, che continua anche nella parte posteriore dello schienale. È una sorta di capitonné moderno, realizzato con una cucitura che divide, disegna e trattiene il bracciolo. __SoHo__ è un prodotto trasversale, che parla a un pubblico estremamente ampio – lo immagino in una casa borghese milanese o parigina o in una casa iper moderna di Miami o Los Angeles.

Serie di divani componibili.
Struttura interna di braccioli e schienali in multistrato, con parte esterna e cuscini della seduta in poliuretano espanso a quote differenziate e fibra poliestere. Piedini in metallo verniciato finitura pewter con terminale in massello di pau ferro.
Sedute con cinghie elastiche per il massimo comfort. Cuscini dello schienale in piuma d'oca con supporto interno in poliuretano espanso.
Base divano in tubolare di ferro ricoperto in poliuretano espanso a quote differenziate e fibra poliestere. Piedini in metallo verniciato finitura pewter con terminale in massello di pau ferro.
Rivestimento sfoderabile disponibile in tessuto o pelle.
Il sistema si completa con tavolini integrati disponibili in intarsio Anthology e frassino (finitura naturale, grigio antracite, biscotto, cenere).

Vibe Carlo Colombo

Il letto __Vibe__ riprende in parte il design degli anni Trenta. La testata ha una fascia che gira come se fosse un passe-partout, un'opera d'arte. È accompagnato dal comodino tondo __Side Vibe__, che può essere agganciato alla struttura del letto oppure messo a terra. È un progetto poetico e romantico, a cui sono molto affezionato. Possiamo creare oggetti sempre più belli e servire il mondo attraverso il nostro lavoro, che è quello del design, della creatività, della capacità di far sorridere e far star bene le persone.

Letto matrimoniale con predisposizione per comodini o con comodini free-standing Side Vibe.
Struttura testata in MDF e multistrato composta da due parti imbottite unite in poliuretano espanso a quote differenziate, sfoderabile e con profilo in alluminio co-estruso rivestito in pelle. Giroletto in multistrato con poliuretano espanso rivestito in fibra poliestere, sfoderabile e attrezzato con i supporti delle reti regolabili in altezza.
Piedini in metallo verniciato finitura pewter.
Possibilità di integrare uno o entrambi i lati del letto con un piano circolare in marmo (varianti Calacatta, Calacatta viola, Portoro, Zebrino e Grigio Astratto) o noce canaletto (finiture naturale, scuro, grigio) che svolge la funzione di comodino.
Letto per materassi da 153 (queen), 180, 193 (king) e 200 cm di larghezza.

cm 176 × 231 × h 117 (queen size - rete cm 153)
cm 203 × 231 × h 117 (rete cm 180)
cm 216 × 231 × h 117 (king size - rete cm 193)
cm 223 × 231 × h 117 (rete cm 200)
Misure maggiorate in larghezza con predisposizioni per uno o due comodini integrati

Side Vibe

Comodino con struttura in multistrato curvato rivestito in pelle con piano superiore e inferiore disponibili in marmo (varianti Calacatta, Calacatta viola, Portoro, Zebrino e Grigio Astratto) o noce canaletto (finiture naturale, scuro, grigio). Cassetto con interni in sicomoro, frontale rivestito in pelle in abbinamento con la struttura.

Ø cm 40 × h 50

Montgomery Dainelli Studio

__Montgomery__ è un progetto nato da un dettaglio. L'alamaro, l'allacciatura che caratterizza i Montgomery degli anni '80-90, è stato il cardine e il fulcro del progetto. Le linee della sedia e della poltroncina, che richiamano le collezioni degli anni '70 di alcuni designer storici, sono un frame che ruota intorno a questo dettaglio. Tendiamo tutti a fare sedie belle se viste frontalmente, ma in realtà in casa la sedia la si vede sempre di spalle perché è appoggiata al tavolo. Abbiamo voluto dare importanza, carattere, personalità alla seduta anche quando non viene usata e si fa semplicemente guardare.

Poltrona e poltroncina con struttura in massiccio di frassino, in quattro finiture (naturale, grigio antracite, biscotto e cenere).
I cuscini di seduta e schienale sono in poliuretano espanso a quote differenziate, per la massima comodità e accoglienza, e sono tenuti assieme da una cucitura.
Un prezioso dettaglio sul retro del cuscino dello schienale si aggancia alla struttura in frassino della seduta per garantirne la massima stabilità.
I braccioli sono rivestiti in pelle nella parte centrale e sono morbidi al tatto; la linea del bracciolo resta perfetta, non deformata dall'imbottitura perché il massello di frassino presenta un incavo in cui si appoggia la parte morbida. Un prezioso dettaglio in massello copre e nasconde le giunzioni.
Rivestimento dello schienale e della seduta, sfoderabile e mono-materiale, in tessuto o pelle.

poltroncina
cm 53 × 59 × h 75

poltrona
cm 67 × 67 × h 70

Edward Dainelli Studio

__Edward__ è un prodotto multitasking. Ci siamo immaginati una postazione dove Edward "mani di forbice" aggiusta tutto. Per le sue misure contenute, __Edward__ è pensato per diversi ambienti, per l'home office, un ingresso, una zona disimpegno e, nella versione Vanity, per la camera da letto.

Scrittoio con struttura in frassino (finitura naturale, grigio antracite, biscotto o cenere), e base rivestita in pelle nella parte centrale. Top disponibile in marmo (Calacatta, Calacatta viola, Portoro, Zebrino e Grigio Astratto) o in frassino (finitura naturale, grigio antracite, biscotto o cenere).
Cassetto sul lato destro del piano. Lato sinistro con vano multipresa disponibile in tre varianti:
- portaoggetti in frassino abbinato alla struttura;
- portaspazzole in frassino abbinato alla struttura;
- piano interno in pelle abbinata alla base.

Accessori:
- portaoggetti quadrato;
- portaoggetti rettangolare;
- portaoggetti rettangolare con specchiera.

160 × 60 × h 75 cm

Borealis Roberto Lazzeroni

__Borealis__ è un oggetto dalla forte valenza decorativa, che racconta la capacità artigianale di Giorgetti. A un telaio di metallo sono cucite, in tensione, delle strisce di pelle bicolore che, fermate da una piccola cucitura manuale, si incontrano formando dei fiocchi dall'aspetto molto piacevole. È un complemento utile per creare piccolissimi spazi intimi, un oggetto dall'aspetto scultoreo, frutto di un pensiero veloce e di un gesto semplice.

Paravento composto da tre ante rotanti caratterizzate da un seducente gioco di intrecci di fasce per un effetto di vedo/non vedo. L'elemento su cui si definisce il prodotto è la singola fascia in pelle che nella sua piega ricorda il disegno tracciato dall'aurora boreale, da cui l'oggetto prende il nome.

Ogni fascia è formata da due strati di pelle accoppiati, di due colori diversi. Le fasce sono disponibili in due combinazioni:
- pelle su entrambi i lati, anche di colori diversi, esclusivamente appartenenti alla categoria pelle;
- pelle Plus su un lato, pelle anilina nubuck sull'altro e sulle fasce verticali.

Le ante rotanti sono dotate di meccanismi di blocco che ne impediscono sia la totale chiusura che la totale apertura per mantenere la stabilità.

Disponibile in due altezze
cm h 125
cm h 170

Per le due altezze:
L da chiuso cm 126,5 con spessore 67,5
L da aperto cm 181,5 con spessore 39,5

Ray **Roberto Lazzeroni**

***Ray** è un Ufo atterrato nel living. Un oggetto che serve e contiene con un'estetica che si rifà al design, ma anche alla pubblicità e ai Caroselli, degli anni '70. Una scultura che sfida le leggi della fisica, con un piano troppo grande per una base troppo piccola. Una sorta di cerchio magico, un oggetto di arredo che trova una sua centralità e importanza nello spazio domestico.*

Tavolino rotondo con struttura in frassino (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere) e basamento cilindrico in MDF rivestito in pelle.
Il piano ha quattro inserti disponibili in frassino (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere), vetro retro-verniciato color peltrox, pelle o pelle Plus.
Fuga in metallo verniciato finitura pewter tra un inserto e l'altro.

cm 120 × 120 × h 33,5

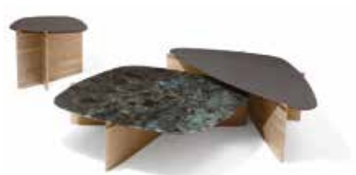
Shibusa **Mauro Lipparini**

***Shibusa** si ispira ai gesti, ai movimenti, alle armonie, cogliendo la raffinatezza delle combinazioni grafiche degli ideogrammi orientali. Microstrutture, ricche di significato, che racchiudono al loro interno vere e proprie storie immaginifiche. Si rifà al loro mistero con grazia e potenza evocativa. Definibile come un piccolo palcoscenico, ricco di attenzioni e dettagli, **Shibusa** racconta di passioni personali.*

Serie di mobili contenitori con basamento in metallo verniciato finitura pewter e compartimenti laterali con ripiani in frassino (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere). Ante in vetro curvato fumé con telaio in alluminio verniciato finitura pewter i cui profili sono rivestiti in pelle grigia. Top in frassino o in marmo, nelle finiture di collezione. Interni in frassino nelle quattro finiture. Schienale in vetro rigato grigio e quattro profili LED verticali: uno per ogni vano laterale e due internamente. Piedini in metallo verniciato finitura pewter e massello di frassino (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere).
Disponibile in tre versioni:
- con tre mensole nella parte superiore, un cassetto e un vano inferiore con due ante. Vano dotato di illuminazione a LED con sensore di accensione e spegnimento. Maniglie ante in metallo verniciato finitura pewter e laccato effetto cracklé;
- con due mensole nella parte superiore, un cassetto e un ripiano estraibile in pelle grigia;
- con due mensole nella parte superiore, un cassetto e un ripiano fisso nella parte inferiore.

cm 114 × 54 × h 165

Griffe **Giancarlo Bosio, Giorgetti R&D**



***Griffe** è una piccola famiglia di tre tavolini, con tagli e altezze diversi, accomunata da un raffinato gioco di incastri e sovrapposizioni. Tavolini oggetti-gioiello lavorati con dettagli e materiali importanti – legno, pelle e marmo – progettati con una semplicità visiva e costruttiva assoluta, nel modo più naturale che ha un artigiano di mettere insieme due assi di legno. Il gioco degli incastri crea angoli acuti e ottusi che danno l'effetto di un'installazione inusuale e apparentemente casuale.*

Serie di tavolini con gambe in MDF impiallacciato noce canaletto (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere) e terminali in pau ferro massello.
Piano disponibile in marmo esclusivamente per una versione di tavolino (cm 118 × 123,5 × h 30) nelle varianti granito Labradorite Lemurian, Palissandro e Calacatta, in

frassino (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere) o in pelle nelle varianti disponibili in collezione.

cm 66,5 × 60,5 × h 47
cm 152 × 74,5 × h 36
cm 118 × 123,5 × h 30

Flamingo **Giorgetti R&D**

***Flamingo** è il nuovo progetto legato al divertimento, alla socializzazione e alla condivisione che arricchisce l'offerta di giochi Giorgetti. L'ispirazione nasce dai tavoli professionali di poker reinterpretati con una lettura domestica che rende il tavolo armonioso per l'inserimento anche in una stanza con altri prodotti d'arredo.*

Luciana Rizzo

Tavolo da gioco con quattro postazioni pensato con le sedute Annette.
Piano in vetro fumé e bordi in massello di frassino (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere), base rivestita in pelle Plus (varianti light grey, mandorla, ebano ottanio, dark grey). Piano dotato di quattro cassetti con vassoi interni.
Il top del tavolo da gioco è dotato di un tappetino, in tessuto Harvard da un lato e pelle Plus dall'altro. In abbinamento alla base del tavolo da gioco, il tappetino è disponibile in cinque varianti cromatiche con un lato pelle e un lato tessuto.

cm 120,5 × 120,5 × h 76

Annette **Giorgetti R&D**

***Annette**, la poltroncina ergonomica che rende omaggio alla famosa giocatrice di poker Annette Obrestad, completa il tavolo da gioco **Flamingo**. È nata a supporto del tavolo e per la sua leggerezza e semplicità diventa un vero e proprio passe-partout, per vivere anche all'interno di altri ambienti.*

Luciana Rizzo

Sedia con struttura in poliuretano espanso a quote differenziate.
Disponibile in tre versioni:
- completamente in tessuto o pelle;
- con schienale esterno in pelle, schienale interno e seduta in tessuto o pelle;
- in abbinamento al tavolo da gioco Flamingo con schienale esterno in pelle Plus, schienale interno e seduta in tessuto Harvard o pelle Plus. In abbinamento con la pelle della base del tavolo da gioco, esistono cinque combinazioni possibili di pelle+tessuto.

cm 60 × 54 × h 74

Giorgetti Atmosphere Collection 2022

Lo spirito che ci ha animato nel costruire la Collezione Atmosphere 2022 è quello che ci ha sempre guidato: sviluppare progetti che ci interessino, che ci sfidino, portando avanti le nostre capacità e competenze. Sperando di intrattenere e far sorridere!"

Giancarlo Bosio

Aurora

Tappeto in lana e seta di bamboo realizzato con la tecnica della taftatura a mano.
Fondo in seta di bamboo al 100%.
Pattern grafico.
La combinazione dei materiali restituisce un effetto lucido/opaco, cangiante alla luce.
È possibile scegliere tre colori: uno per il fondo e due per il nastro.

Disponibile in formati personalizzati

Halos

Tappeto in lana e seta di bamboo realizzato con la tecnica della taftatura a mano.
Il motivo riproduce una serie di aloni che si espandono sulla superficie del tappeto, resi tridimensionali dall'effetto della luce che colpisce i tre materiali che lo compongono.
Il tappeto è disponibile in quattro versioni con colori fissi.

Disponibile in formati personalizzati

Inti **Carlos Jiménez, Giorgetti R&D**

Serie di lampade da sospensione, da tavolo e da terra, in differenti dimensioni. Struttura in metallo verniciato finitura peltro. Diffusore racchiuso in una gabbia composta da fasce curvate in metallo e noce canaletto, costituito da una sfera con finitura opalina sfumata contenente il corpo illuminante.

Anthology

Rivestimento paretale raffigurante un motivo ispirato ai pavimenti in stile rinascimentale. È il risultato del riutilizzo di legni di scarto Giorgetti: molteplici piallacci vengono combinati insieme, valorizzando ed esaltando la loro biodiversità. La decorazione deve essere disposta a pannelli, da affiancare tra loro.

Misure massime pannelli
cm 63,9 × h 285
cm 126,4 × h 285

Trace

Carta da parati in fil posé (effetto tessuto). Stampa digitale con texture astratta ispirata alle tracce lasciate dalle impronte digitali, disponibile in sei tonalità.

Accessori by Pineider

Portapenne
Portapenne in pelle con semisfere in resina effetto marmo con divisori per contenere penne e fogli.

cm 38 × 3 × h 12

Passion box
Piccolo
Cofanetto in pelle con interni in Suede contenente una piccola pochette da viaggio in pelle e tre cassetti bassi a scelta tra:
- portaorologi basso;
- portapenne basso;
- portagioie basso.

cm 20 × 20 × h 15

Grande
Cofanetto in pelle con interni in Suede contenente una pochette da viaggio in pelle e tre cassetti bassi oppure uno alto e uno basso a scelta tra:
- portaorologi alto;
- portaorologi basso;
- portapenne basso;
- portagioie basso;
- portagioie richiudibile basso;
- vassoio basso.

cm 34,5 × 28 × h 17,5 cm

Scatola
Piccola
Scatola in pelle perfetta per riporre vari accessori per avere tutto perfettamente in ordine.

cm 32 × 20 × h 7,5

Grande
Scatola in pelle perfetta per riporre vari accessori per avere tutto perfettamente in ordine.

cm 38 × 38 × h 7,5 cm

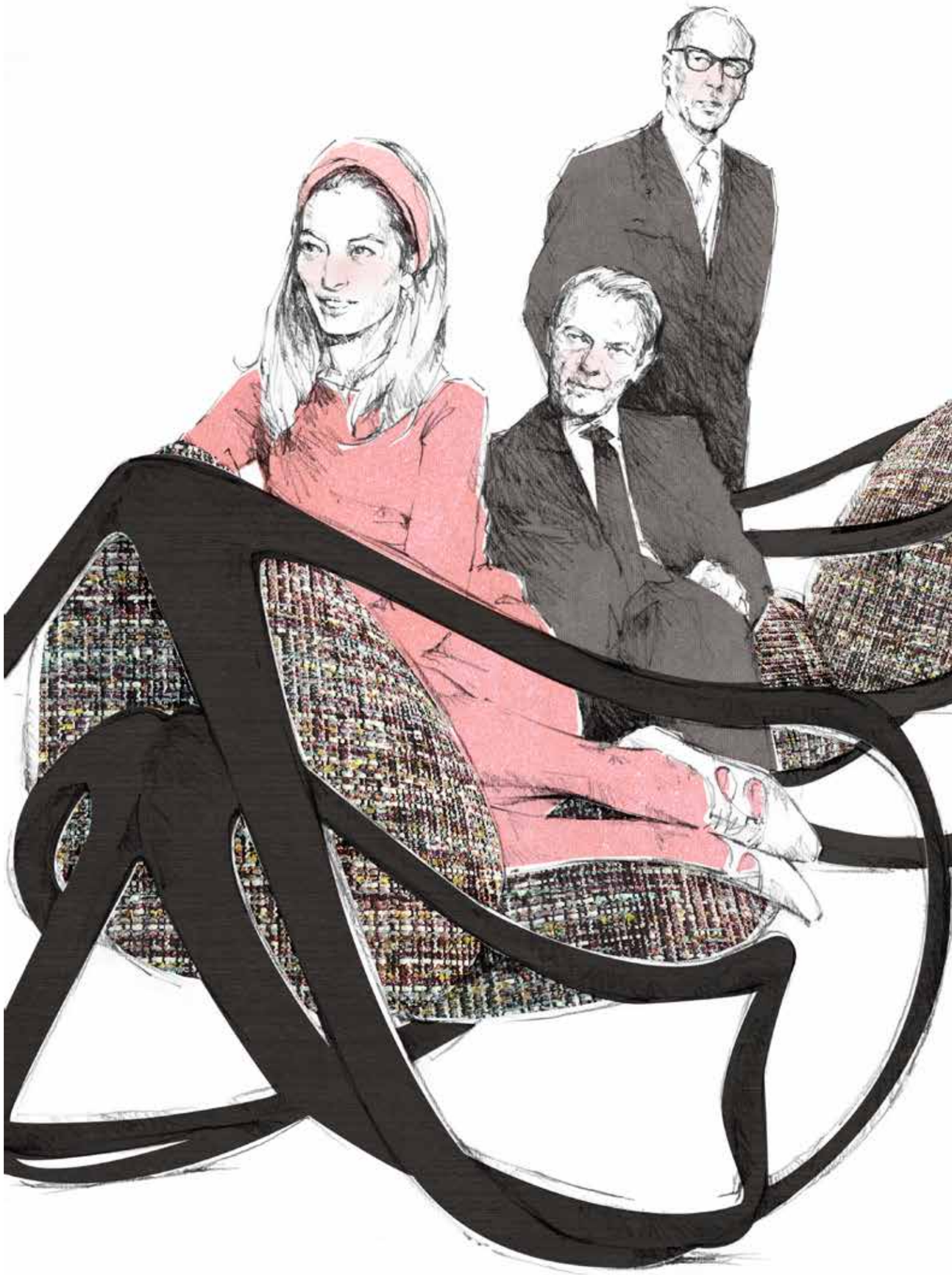


ILLUSTRAZIONE DI PAULA SANZ CABALLERO

#02
June
2022

Director /
Direttore
Cristiana Colli

Editorial manager /
Responsabile di redazione
Roberta Busnelli

Editorial coordination /
Coordinamento editoriale
Francesca Molteni,
Muse Factory of Projects

Contributors /
Testi di
Giancarlo Bosio
Roberta Busnelli
Cristiana Colli
Renata Molho
Francesca Molteni
Franco Raggi
Gabriele Romagnoli
Aldo Spinelli
Massimiliano Tonelli

Translations /
Traduzioni
Maka Language Consulting

Creative director /
Direttore creativo
Giancarlo Bosio

Graphic concept /
Progetto grafico
Dario Zannier

Photo Journal's photo shoot/
Servizio fotografico del Photo Journal
Giorgio Possenti

Illustrations /
Illustrazioni
Paula Sanz Caballero

Thanks for the conversations had with /
Grazie per le conversazioni a
Alessia Antinori
Paula Sanz Caballero
Marco Casamonti
Carlo Colombo
Alessandro Masserdotti
Francesca Alfano Miglietti
Fabrizio Monachesi

Printing /
Stampa
Arti Grafiche Mariano
Via per Cascina Amata 37
22066 Mariano Comense (CO)

© 2022 Giorgetti S.p.A.
All rights reserved /
Tutti i diritti riservati

Registrazione del Tribunale
di Monza n. 17 del 3/9/2021

GIORGETTI

Giorgetti S.p.A.
I 20821 Meda (MB)
Via Manzoni 20
T +39 0362 75275
info@giorgetti.eu
giorgetti.eu

#giorgetti

OPPOSITE PAGE: CERAMIC DECORATION BY TITO CHINI, PARTY PAVILION, CASTROCARO TERME, 1938.
PHOTO: GIORGIO POSSENTI.
© GIORGETTI GROUP

PHOTO JOURNAL *Sense and sensibility,* Giancarlo Bosio / INTERVIEW WITH *New bodies of Art,* Franco Raggi / TRADITIONS IN TRANSITION *Subterranean wellness,* Massimiliano Tonelli / PROJECTS *Architectural harmony,* Francesca Molteni / OUTSIDE THE BOX *Yves Saint Laurent aux musées,* Renata Molho / ITALIAN STORIES *Eternally contemporary roots,* Cristiana Colli / LAST CALL *Football and tulips,* Gabriele Romagnoli /

GIORGETTI