



G

M

Magazine
#05
April
2025



#05
April
2025

Publisher's letter

Giovanni del Vecchio

We are pleased to present GMagazine#05, a multifaceted issue in terms of its content, layout and even its distribution method, which aims to expand relationships and conversations. The common thread which runs through this issue is movement, dynamism, changing states, an advancing perspective, applied to science, space, design, lifestyles and fashion. We couldn't have chosen better stories, out of the many, all of them fascinating: Villa Il Girasole, which becomes a platform for digital experimentation, an archaeological process of the future which is in dialogue with our collections, and the interview with Elizabeth Diller, one of the most authoritative and influential figures in the international architecture scene, on the idea of restless architecture. We prepare ourselves for real and metaphorical change and movement, with the habit of cultivating intuition and with meticulous discipline—we've been doing so for 10 years at the Giorgetti Academy, where experience, knowledge and ability are the common ground of our world within the world. Moreover, the legacy which we are called upon to enhance and interpret isn't just a responsibility but a timeless challenge, a dynamic idea of the future. Remembering the Matrix Collection today doesn't mean adopting a retrospective outlook, but rather embracing the impulse which creatives such as Massimo Morozzi and Adriano and Paolo Suman had in capturing emerging desires. The modernity of those markings is a matrix which we haven't forgotten, notes which we place on the lectern of Massimo Scolari, constantly balanced between real functions and potential uses. Notes which bring us to the Made in Italy label and to an urgent reflection which is required when facing the interesting insight of Klaus Busse, Head of Design at Maserati. The dialogue between our companies is an extensive interpretation of the concept of partnership and supply chain. It includes and even exceeds the functional aspects, becoming a seeking out of exchange, in-tune design, value and values, based on faith in craftsmanship as heritage, a key part of an entrepreneurial ecosystem which redefines the outlines of its cognitive and competitive capital. It means choosing and recognising each other based on shared visions—being Maserati, just like being Giorgetti, is a commitment and a stance. A different kind of networking to jointly imagine development possibilities which transcend the exclusive perimeters of single markets and business models. The accelerations of this new time call, oblige and offer. We're here for it, today and tomorrow.

Editorial

Cristiana Colli

Time reads space, and so nothing remains still—everything journeys onward. Imaginary signs, shapes, places, and architecture itself exists in its becoming. Among the shifting maps of these pages, a strong symbol of the early 20th century appears and imposes itself: Villa Il Girasole. Construction began in 1929, during a profound crisis of modernity. It offers a unique experience—the privilege of a gaze that glides across the moving landscape, where lightweight materials converse with mechanical elements and reinforced concrete. This hardest yet most poetic of materials creates a vessel of unexpected lightness, as Lina Bo Bardi and Paulo Mendes da Rocha's moving creations remind us. Elizabeth Diller eloquently explains why movement is essential—the indispensable element of contemporary design, as demonstrated decades ago by the Matrix Collection's creators and Elio Fiorucci, whose objects became historical classics. One must learn to 'earthquake and terraform' human space—Cosimo Accoto reminds us—the known space and the infinite one where, paradoxically, boundaries return, perhaps invisible but no less divisive, perhaps drawn by some technological surveyor. Yet Space remains a habitat for which human ingenuity has imagined different lives and protections—constructions for the body inhabiting the alien landscape of another reference system, survival suits before they become representation. Space made of that *emptiness/fullness* seen in cinema, learned from science fiction, unveiled by imagination. And then there is the space of life made of body and voice, the vital breath that becomes word, meaning, relationship. Thus, these pages celebrate voice, radio culture enjoyed while travelling, and podcasts—a format, a new language—and movement returns, the mutability of journeying among the world's elements. The close encounter returns, with empathy and shared feeling remaining at the heart of togetherness. Between the abstraction of invisible ether, perceived sound waves, and inhabited architectures. Between the infinitely vast and infinitely minute. Happy reading!



CONTENTS

CONTRIBUTORS [006] / SMALL TALK [007] *Head-to-head with Franco Raggi* / CONTEMPORARY [009] *Villa Il Girasole. 9h and 22', Cristiana Colli* / INTERVIEW WITH [014] *Restless architecture, Lucia Bosso* / PHOTO JOURNAL [020] *Machine à habiter, Giancarlo Bosio* / OUTSIDE THE BOX [039] *Elio Fiorucci. The loden-wearing revolutionary, Renata Molho* / HOTSPOT [046] *A welcome from Rochon!, Francesca Molteni* / TRADITIONS IN TRANSITION [051] *Etiquette in tasteful places, Anna Prandoni* / ITALIAN STORIES [055] *Being Maserati, Francesca Molteni* / PROJECTS [061] *Giorgetti Academy, Cristiana Colli* / MYTHS & RITUALS [063] *Botanical Thriller, Cartacarbone* / BACK TO THE FUTURE [068] *#Journeys in the Giorgetti Archive. Matrix, Cristiana Colli* / ENVIRONMENT [072] *Suits for the stars, Paolo Conte* / WHAT'S NEXT [079] *From body to voice. The world in podcast format, Andrea Borgnino* / ANNIVERSARY [082] *Leggio. 30 years of notes. Bon anniversaire!, Cristiana Colli* / ON THE SHELF [084] *I ♥ NY stuff, Roberta Busnelli* / LAST CALL [088] *Horizoning, Cosimo Accoto* / EYE ON [091] *Dmitri à la recherche, Roberta Busnelli* / PRODUCTS [092] *Inspirations* ∞ TRANSLATIONS [110]



COSIMO ACCOTO IS A TECH PHILOSOPHER, RESEARCH AFFILIATE AND FELLOW (MIT), ADJUNCT PROFESSOR (UNIMORE), STARTUP ADVISOR AND INSTRUCTOR, AND AUTHOR OF A PHILOSOPHICAL TRILOGY ON THE DIGITAL WORLD: *IL MONDO IN SINTESI* (2022), *IL MONDO EX MACHINA* (2019), AND *IL MONDO DATO* (2017). HIS LATEST ESSAY IS TITLED *IL PIANETA LATENTE. PROVOCAZIONI DELLA TECNICA, INNOVAZIONI DELLA CULTURA* (2024).

ANDREA BORGNINO IS A JOURNALIST, AUTHOR, AND RADIO HOST. HE HAS CREATED SEVERAL PROGRAMMES FOCUSING ON THE WORLD OF RADIO FOR RAI RADIO 3. HE HAS WORKED FOR GIORNALE RADIO RAI (GRR) AND AT RAI RADIO 1 AS A WRITER FOR GOLEM. IN 2009, HE WAS THE NEW MEDIA MANAGER AT THE EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU) IN GENEVA. HE PUBLISHED THE BOOK *RADIO PIRATA* IN 2010. SINCE 2021, HE HAS BEEN THE EDITORIAL MANAGER OF ORIGINAL RAI PODCASTS PUBLISHED ON THE RAIPLAY SOUND PORTAL. HE REPRESENTS RADIO RAI ON THE RAI COMMITTEE AT THE EBU (EUROPEAN BROADCASTING UNION). EVERY THURSDAY, HE SHARES THE LATEST NEWS FROM THE AIRWAVES ON THE RAI RADIO 3 CURRENT AFFAIRS SHOW *INTERFERENZE*.

GIANCARLO BOSIO, ARCHITECT, DESIGNER AND ART DIRECTOR. HAVING GRADUATED UNDER THE MENTORSHIP OF ARCHITECT GIANCARLO DE CARLO, HE HAS WORKED IN PRODUCT DESIGN SINCE THE START OF HIS CAREER. IN 2013, HE BECAME CREATIVE DIRECTOR AT THE GIORGETTI GROUP. HE IS PASSIONATE ABOUT TRENDS AND NEW PANORAMAS IN THE WORLD OF ART AND DESIGN.

LUCIA BOSSO, ARCHITECT. SINCE 2009, SHE HAS CO-DIRECTED BASEDARCHITECTURE, A CONSULTING FIRM WHICH SPECIALISES IN COMMUNICATION FOR ARCHITECTURE AND DESIGN STUDIOS. IN 2021, SHE FOUNDED SCENARIO, THE PHOTOGRAPHY PLATFORM WHICH SHE CO-MANAGES WITH PHOTOGRAPHER FRANCESCA IOVENE. BOSSO ALSO CREATED OBIETTIVO ARCHITETTURA, A SERIES OF CONVERSATIONS WITH CONTEMPORARY PHOTOGRAPHERS PROMOTED BY THE MAXXI MUSEUM IN ROME (HELD IN TWO EDITIONS, 2018 AND 2019). SHE CURRENTLY WRITES FOR *IL GIORNALE DELL'ARCHITETTURA*, *AREA*, *PARAMETRO*, *EXIBART* AND *ARTRIBUNE*.

ROBERTA BUSNELLI, CULTURAL CONSULTANT AND CONTENT EDITOR. SHE OVERSEES EDITORIAL, MULTIMEDIA AND EXHIBITION PROJECTS. SHE HAS WORKED WITH THE UNIVERSITÀ CATTOLICA DI MILANO ON THE DIGITAL PROMOTION AND DISSEMINATION OF HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE. ATTENTION TO DETAIL, AN OBSESSION WITH QUALITY AND PASSION FOR RESEARCH ARE ALL PART OF HER PLANNING PROCESS. FOR MANY YEARS, SHE HAS BEEN INVOLVED IN THE PRODUCTION OF CONTENT FOR DOCUMENTARY AND VIDEO PROJECTS RELATED TO ARCHITECTURE AND DESIGN.

CARTACARBONE IS THE ALIAS OF PHOTOGRAPHY DUO GREGORIO ADEZATI AND FRANCESCO MARCONCINI. SINCE 2014, THEY HAVE WORKED IN THE PUBLISHING AND ADVERTISING FIELDS, COMBINING ARTISANAL ATTENTION TO DETAIL WITH VISUAL EXPLORATION. THEIR RESEARCH AND APPROACH DRAW UPON VARIOUS WORLDS, INCLUDING ART, CINEMA AND MUSIC. CARTACARBONE'S PROJECTS FOCUS ON TELLING TALES OF FANTASTICAL WORLDS WHERE THE PEOPLE PORTRAYED BECOME FANTASY CHARACTERS AND OBJECTS TURN INTO SYMBOLS. THE NAME CARTACARBONE ('CARBON PAPER' IN ITALIAN) EVOKES THE CONCEPT OF A THIN LAYER HIDDEN BETWEEN TWO PIECES OF PAPER, ALLOWING THE TRANSFER OF INFORMATION FROM ONE SURFACE TO THE OTHER.

CRISTIANA COLLI, JOURNALIST, CULTURAL CONSULTANT, CURATOR. SHE WORKS ON DEVELOPMENT PROJECTS RELATED TO LANDSCAPE, 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. SHE BRINGS THEORY AND RESEARCH ABOUT THE LAND, TRADITIONS AND THEIR TRANSFORMATION TO ALL OF HER PROJECTS. IN 2024, SHE CREATED AND CURATED *ADRIATICO. MARE D'INVERNO*, AN EDITORIAL, CULTURAL, AND LOCAL PROJECT PROMOTED BY THE ITALIAN MINISTRY OF TOURISM.

PAOLO CONTE IS THE EDITOR AND CO-HOST OF RADIO3 SCIENZA, THE SCIENTIFIC NEWS REPORT FROM RAI RADIO 3. HE ALSO BRINGS EDUCATIONAL ACTIVITIES IN ASTRONOMY AND EARTH SCIENCE TO SCHOOLS, ORGANISED VIA THE WWW.PROGETTOTHEIA.IT WEBSITE. HE'S FASCINATED BY ECLIPSES AND THE AURORA BOREALIS, LOST WORDS FROZEN IN AMBER, THE HISTORY OF PLANETARY ASTRONOMY AND SMALL SOLAR SYSTEM BODIES: ASTEROIDS, COMETS AND METEORITES. HE'S A MEMBER OF THE METEORITICAL SOCIETY AND THE INTERNATIONAL METEORITE COLLECTORS ASSOCIATION (I.M.C.A.).

RENATA MOLHO, JOURNALIST, ESSAYIST AND CURATOR. WHEN SHE ISN'T WORKING ON EDITORIAL PROJECTS OR EXHIBITIONS, FOR OVER 40 YEARS SHE HAS DEDICATED HER TIME TO FASHION, WHICH SHE BELIEVES IS AN INTERESTING LENS THROUGH WHICH TO UNDERSTAND SOCIETY. SHE HAS CONDUCTED CLASSES ON JOURNALISM, AND SHE IS THE AUTHOR OF NUMEROUS BOOKS, INCLUDING *BEING ARMANI*, THE FIRST GIORGIO ARMANI BIOGRAPHY, TRANSLATED INTO TEN LANGUAGES. HER FIRST NOVEL, A WORK OF NOIR FICTION TITLED *ELEGANTE DA MORIRE*, WAS PUBLISHED IN 2024.

FRANCESCA MOLTENI, CURATOR AND MOVIE AND DOCUMENTARY FILMMAKER. HER FILM PRODUCTION COMPANY, MUSE FACTORY OF PROJECTS, FOUNDED IN MILAN IN 2009, DEVELOPS AND CREATES EDITORIAL AND MULTIMEDIA PROJECTS TO PROMOTE BUSINESSES AND CULTURAL INSTITUTIONS. MUSE SPECIFICALLY FOCUSES ON DEVELOPING HIGH-VALUE CULTURAL PROJECTS IN DESIGN AND ARCHITECTURE.

ANNA PRANDONI, JOURNALIST AND WRITER, FORMER MANAGING EDITOR OF *LA CUCINA ITALIANA*, SHE COORDINATES 'GASTRONOMIKA,' A COLUMN ON THE DAILY *LINKIESTA*. SHE CAME UP WITH THE GASTRONOMIKA FESTIVAL, THE FIRST THINK-TANK IN THE WORLD OF FOOD AND WINE; FORKETTERS, THE SOCIAL DINING PROJECT THAT TAKES FOOD FROM INSTAGRAM TO THE REAL WORLD; AND TAVOLA SPIGOLOSA, A CULINARY COMMUNICATION OBSERVATORY. SHE IS THE AUTHOR OF NUMEROUS BOOKS; THE LATEST IS *IL SENSO BUONO* (2024), AN ESSAY ON FOOD AND WINE TO REDISCOVER THE RIGHT BALANCE IN A WORLD OF FUNDAMENTALISM AND FALSE MYTHS.

Head-to-head with

Franco Raggi

Architect and designer, Milan

Please introduce yourself.

They recently wrote that I'm a 'disrupting' designer. I await the next definition.

What is your home like?

It's an interesting and oppressive accumulation. Territory to be conquered in the spatial conflict between me and my wife.

Is there anything you would change?

The windows, they really let the cold in!

Your relationship with the things around you?

Depends on the empathy of the object. I keep the ones with which I've had, or think I will have, a creative connection. It's often a vain hope.

Your favourite colour?

Cobalt blue, but I'm ready to betray it.

What do you do in your leisure time?

Time should always be free, or better yet, freed.

What could you never give up?

The chance to fall in love.

Your ideal work space?

The Bianca chair at the table where I design, in my studio.

Where does your creativity come from?

From not wondering where it comes from.

Any vices?

Channel surfing, hoping for something better, but I just end up wasting my time.

What does beauty mean for you?

That which tells me about other people's emotions and stirs mine, whether positive or negative.



A building or work of art you love?

I don't want to have one. I'm unfaithful by nature.

A maestro who inspires you?

There are many and I betray them all... But, Carmelo Bene...

A dream?

To remember all my dreams before they vanish.

Something that torments you when designing?

Sense.

Your motto?

Have a lot of mottos that are... interchangeable. ┘



VILLA IL GIRASOLE

9H AND 22'



IN THE ITALIAN GARDEN, FRAMED BY REINFORCED CONCRETE, WHEELS AND RAILWAY TRACKS, CYPRESSES, CHERRY TREES AND GRAPEVINES, VILLA IL GIRASOLE APPEARS. EXTRAORDINARY AND VISIONARY, THIS EXPERIMENTAL ROTATING HOME WAS DESIGNED BY ANGELO INVERNIZZI TO FOLLOW THE SUN, JUST LIKE THE FLOWERS WHICH INSPIRED IT.

BY CRISTIANA COLLI

The solemn ritual is repeated every day, as sacred as a celebration of Mass, as scientific as an experiment. The complete rotation lasted 9 hours and 22 minutes. Upon departure, the silence had to be absolute, obsequious, no one could move, everyone had to listen for the slightest screeching, for the slightest indication of the state of the gears and mechanisms which regulated the movement and the proper condition of the tracks. For the children, it was their coming-of-age novel, the wonder of living in a house that slowly savoured the landscape in movement, taking in meadows, cypress trees and the expanse of a cherry grove: a cloud of white flowers in spring, a sweet and delectable world of red and green in summer. That was the real view, the masterpiece which offered itself to the contemplation of a pristine and mysterious valley, something out of sync with time and space which must have felt like a boat or train ride to the home's inhabitants. When the engineer arrived with his family, the complete rotation was obligatory; when they were away, the groundskeeper was instructed to complete at least half a turn per day to ensure the necessary movement of the building and its gears.

With its imposing structure in reinforced concrete, the home is sober and austere, rational and essential, a machine which unites structural engineering with the technology and technical know-how of ships and railways. The rooms had large windows with dizzying views; the wood floors were ennobled by motifs; the bathrooms had tiles and fixtures by Pozzi, which at the time could count on an exceptional creative director, Gio Ponti; while the floor mosaics and that of the Nativity were by Genoese interior designer and painter Oscar Saccorotti. Built by the engineer Angelo Invernizzi and the architect Ettore Fagioli, Villa Il Girasole was a comprehensive project, spanning from engineering to architecture and even marketing, as it had its own logotype, designed by the painter Felix De Cavero, which appeared on dishes, linens and even some floors. This coordinated identity was expressed in a veritable user's manual, distinguished by imagery relating to sunflowers ('girasole' in Italian) as the symbolic key. The structure is the only element in reinforced concrete, while all other internal components are defined by lightness: walls in Eraclit, panels covered in double wallpaper, the first being a thick adhesive layer which acted as glue, and the second being 'upholstery' in golden linen fabric. The hardwood floors are a triumph of three types of wood with geometric versions of a square, which the logo is based on. This system of references, symmetries, and secret accords between symbols, alignments and numbers pervades and defines the entire project. It is one of the reasons the home is so alluring and mysterious. The outer cladding in Alluman, a particularly lightweight aluminium fibre, was the result of experience in the shipbuilding and aeronautics fields.

THE ARCHIVE OF DOCUMENTS WHICH DEMONSTRATE THE GENESIS OF THE PROJECT IS A COMPENDIUM OF FORESIGHT, MULTIDISCIPLINARY KNOWLEDGE, ESTIMATES, EXPERIMENTATION, CALCULATIONS, DRAFTS, AND FORCE ANALYSES. A STORY WITHIN A STORY.

The home—a place where incompatible elements coexist, from stillness and movement to a Rationalist approach and a Futurist sensibility—brings lightness to reinforced concrete, it makes that which is affixed mobile, with just 3 kW split between two 1.5 kW electric motors, and it makes buildings smart, just as home automation would almost a century later. That leads one to believe that the rotating house in Marcellise was a prototype, an exportable model, the first in a series which would have been a new type of building to offer to the market. A vision which was consistent with the activities and the innovative and cutting-edge creations which Invernizzi realised with his construction company, including the Clock Tower skyscraper in Genoa, a city where he spent much of his life. Villa Il Girasole would reflect these influences and the coming together of design worlds, materials and solutions which migrated between industries, reinterpreted for residential needs. A special residence, both for its eclectic and surprising taste and its price tag: it is estimated that the home cost about 3,350,000 Italian liras, the equivalent of 14 million euros today. The large 11-hectare park created with progressive acquisitions, always accompanied by the planting of cypress trees in groups of three, also welcomes farming instruments for agricultural harvests and management, and a small chapel with a fresco of Our Lady of the Sunflower.

Among the many astonishing things about the house, in addition to the staircase which connects the entire building from top to bottom and which rests on a metal point which ensures its rotation, there's the iconic rounded-angle triangular pool with a slide that was ahead of its time, a sculpture by the engineer Fogliani. The entire pool system demonstrates the far sightedness of the project and its potential perspective. Though Invernizzi had no particular connection to the cultural and architectural scene, he did manage to intuit how the desires and lifestyles of the well-heeled and enlightened bourgeois of his day would evolve. Construction took six years, from 1929 to 1935, and the work yard would essentially be operative from March to October, with tradesmen and suppliers all from Genoa.

Villa Il Girasole is a challenging and courageous project where 'reinforced concrete is endowed with the precision of mechanical engineering,' Invernizzi once said with proud pragmatism. Happy to have made the most immobile of materials move, and to have offered rooms with a view in eternal and gentle movement.

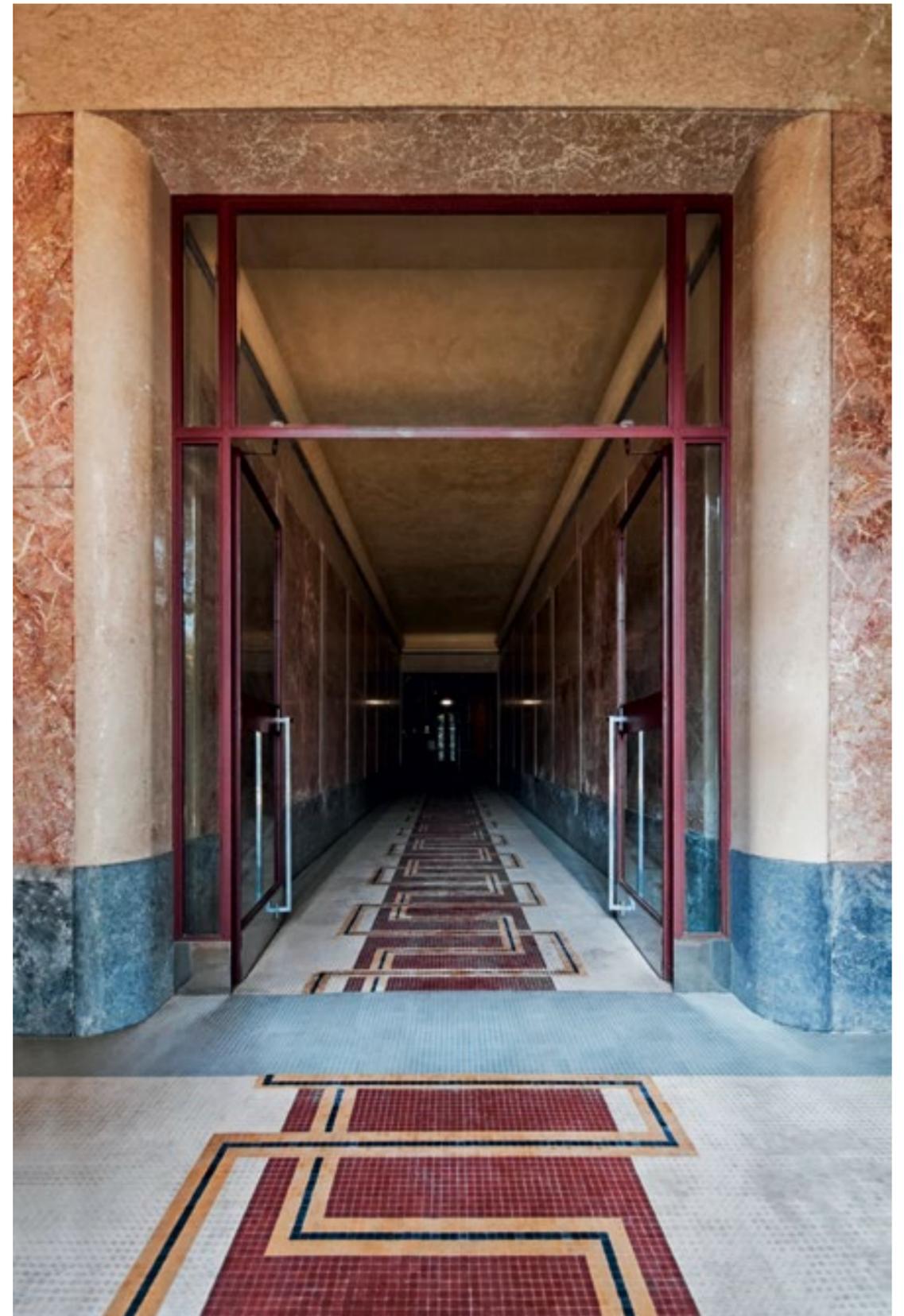


OPPOSITE PAGE, TOP: COURTYARD FAÇADE WITH TERRACE, VILLA IL GIRASOLE®, MARCELLISE, VERONA.
 BOTTOM: STAIRCASE/LIFT, VILLA IL GIRASOLE®, MARCELLISE, VERONA.

THE HOME—A PLACE WHERE INCOMPATIBLE ELEMENTS COEXIST, FROM STILLNESS AND MOVEMENT TO A RATIONALIST APPROACH AND A FUTURIST SENSIBILITY—BRINGS LIGHTNESS TO REINFORCED CONCRETE. IT MAKES THAT WHICH IS AFFIXED MOBILE, AND IT MAKES BUILDINGS SMART, JUST AS HOME AUTOMATION WOULD ALMOST A CENTURY LATER.



THIS PAGE: ARCHITECTURAL DETAILS, VILLA IL GIRASOLE®, MARCELLISE, VERONA.
OPPOSITE PAGE: ENTRANCE CORRIDOR, VILLA IL GIRASOLE®, MARCELLISE, VERONA.



TODAY THE HOME BELONGS TO A PRIVATE FOUNDATION WHICH IS BUSY WITH ITS COMPLEX RESTORATION. THE GOAL IS TO ENSURE THAT IT CAN BE ACCESSED AND VISITED, AND TO CREATE A PERMANENT CULTURAL-STUDY CENTRE STRENGTHENED BY RELATIONSHIPS WITH NATIONAL AND INTERNATIONAL UNIVERSITIES, RESEARCH PROJECTS, ENHANCEMENT PROJECTS, SUMMER SCHOOLS AND RESIDENCES.

restless architecture

by Lucia Bosso

Investigating movement in architecture may seem like an exercise in cognitive dissonance, triggering a sense of disorientation regarding what we know and perceive about the built world: fixed, heavy, anchored to the ground and slow. Through an intriguing selection of projects from the 1930s to the present interpreted according to four categories, the New York-based design studio **Diller Scofidio + Renfro** has curated the *Restless Architecture* exhibition for the MAXXI Museum in Rome. The show, even in its layout, reaffirms the intention to demonstrate anti-static principles, skilfully engaging with the dynamic spaces designed by Zaha Hadid, an architect for whom the pursuit of movement was pivotal.

If we live in a world in constant motion, why should architecture stand still? We met with **Elizabeth Diller**, co-founder of DS+R, who explained to us how they managed to answer that question.

LB *Restless Architecture* is a title and a statement. On the one hand, architecture is conceived of as stable, permanent and fixed. However, it's necessary to create relationships between people and things, and the way spaces are used. How did you interpret this multidisciplinary aspect of movement, which influences contemporary life and design forms?

ED Well, we live in a world that's in flux, everything is changing. There are political upheavals everywhere, drastic economic changes and, while we're in the middle of a climate crisis, technology is moving so fast that we can't keep up. Architecture is very slow and very expensive, and buildings are fixed in place once we make them. And even when we imagine architecture—when we start to think about and design a building—it can feel obsolete by the time it's built. So, the challenge and the objective of the exhibition is to look at architecture that is less rooted to the ground, less fixed in space and purpose, imagining architecture that's more supple, more interpretive, that's able to think, and that's also intellectually restless.





LB The Shed is an iconic building, a manifesto project. How was this approach to design translated into its realisation?

ED The Shed was conceived of as an institution that puts all the arts under one roof, designed and built for New York, a city where there's room for every discipline. It's a building that hosts not only visual and performing arts, but the entire creative industry. It's a paradigm shift in terms of what it means to be a cultural institution, which also has to think about ways to support itself. And if people are thinking smaller and smaller due to recent economic issues, why not build architectural infrastructure where there's lots of space, lots of electrical power and structural capacity, which is protected thermally? Why not think big? We've had performances which utilised the verticality of this place, pushing the artists to think about the use of the space, which is a challenging space. Furthermore, you don't have to use it all the time; in fact, it's designed in such a way that it could disappear: when the Shed is moved back to the fixed building, it opens up public space and you can hold outdoor events there. So, the idea is to not heat or cool it unless it's necessary, and to get rid of the space until you need it.

LB The show is deeply interconnected with the spaces designed by Zaha Hadid, along with myriad selected projects. What's the outcome of this dialogue?

ED Having a show about mobility and architecture in motion in a Zaha Hadid building is a natural fit. It's also challenging because the galleries are long and thin and winding; so, it both stimulated the project and also made us think about different ways of organising the space, which is transformed as well.

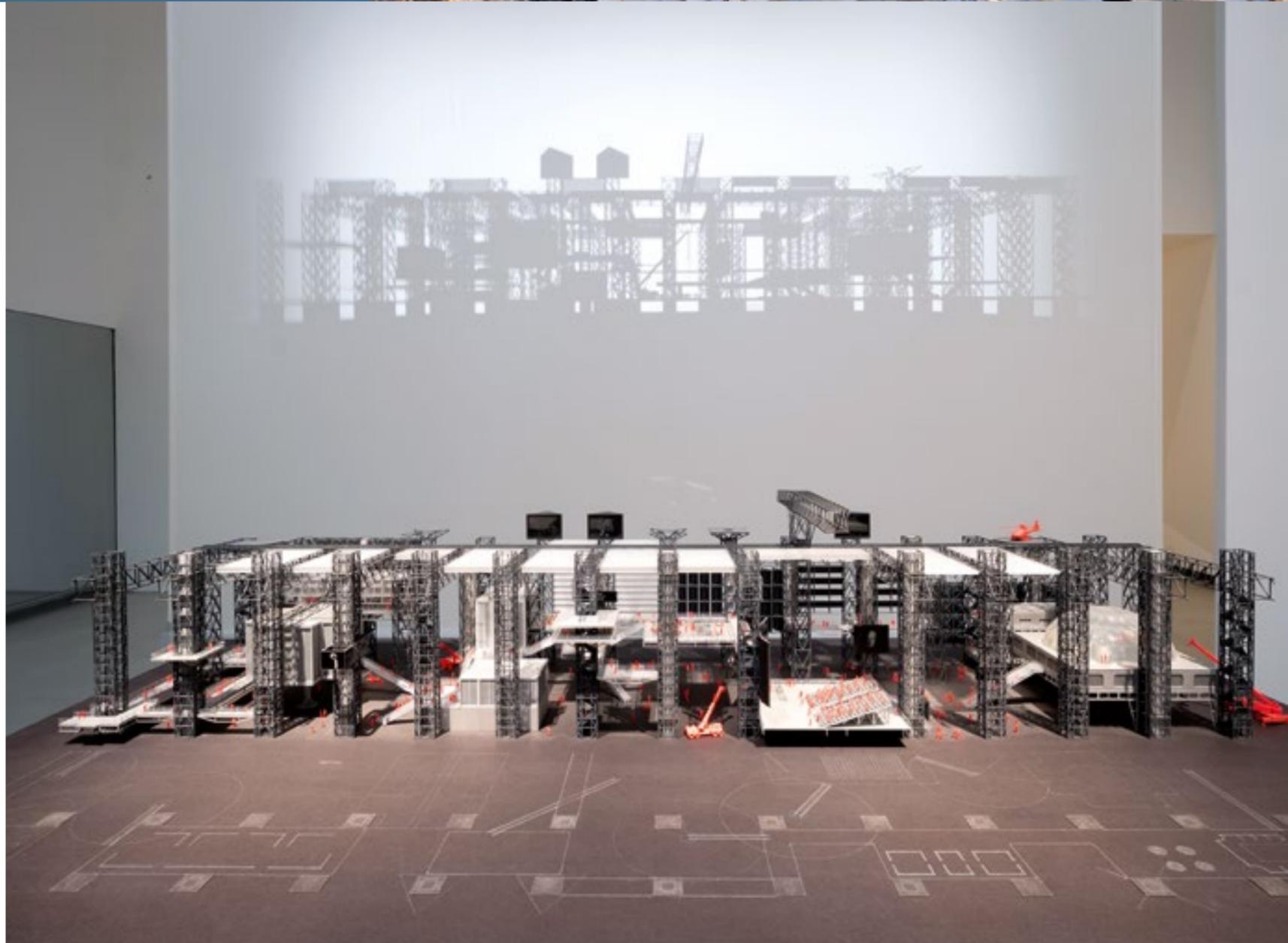
The show is divided into four categories, and when we think about architecture that resists the normal forms of stability, like being anchored to the ground, we naturally think about mobility (*ed. which is the first category*): buildings that can move out of the way of danger, like flooding or the building of a highway, for example, but also buildings that could move for pleasure, for recreation.

The second category is adaptability, because culture is constantly changing: programmes change, beliefs change. Why should buildings be used for just one thing? Can they be designed and envisaged as adaptable to different potential futures that we cannot even foresee? The third category is a kind of operational machine architecture: buildings that accommodate the human body, that make it move faster, that allow us to see more, to be more efficient, to have access to a greater number of things. The last is eco dynamics. We normally think of architecture as shelter, protecting us from the weather, or even from nature, in a way. But we have smart, 'sensing' technology and we can connect sensing systems withing a building. So, for instance, buildings that can withstand earthquakes, or buildings that can move with the wind and find a kind of natural stability, or buildings that can follow the sun, benefiting from it. These are themes that are maybe just under a century old, and now we have better technology to make buildings more responsive to the weather.

LB You divide your time between academic work at Princeton and your professional practice. How do these two aspects of research enrich each other?

ED Well, I do many things: part of the practice is creating architectural buildings, but at the same time, we might work on a curatorial project or designing an exhibition, or a performance or an installation in a public space, all while teaching too. For me it's contiguous, they aren't really different things. Instead, they're many interwoven threads. And, whether we're doing it for the studio or for an institution or with students, it's really sort of pushing experimentation, defying and challenging conventions, and using each of these extraordinarily different opportunities in the best way that we can. ┘

THE CHALLENGE—AND THE OBJECTIVE—IS TO CONSIDER ARCHITECTURE THAT IS LESS ROOTED TO THE GROUND, LESS FIXED IN SPACE AND INTENDED USE, IMAGINING ARCHITECTURE THAT'S MORE SUPPLE, MORE INTERPRETIVE, THAT'S ABLE TO THINK, AND THAT'S ALSO INTELLECTUALLY RESTLESS.
—ELIZABETH DILLER



MACHINE À HABITER

BY GIANCARLO BOSIO



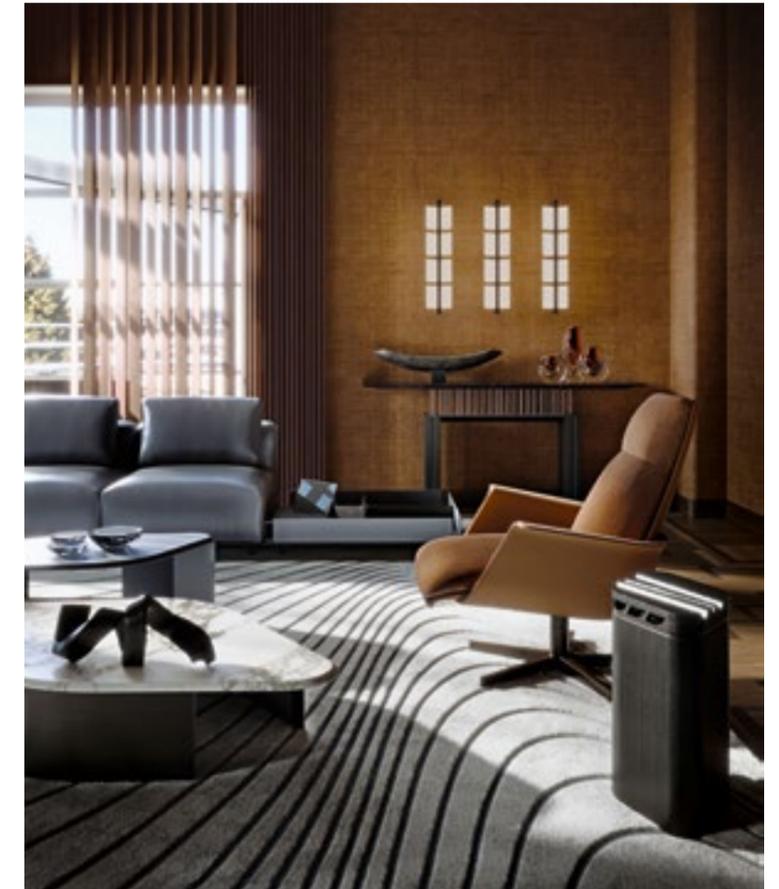
I'VE KNOWN VILLA IL GIRASOLE AS AN EXCEPTIONAL HOUSE FOR SOME TIME NOW, A PROJECT WHICH CONJURES MARVEL AND AWE, PROBABLY BECAUSE IT'S UTOPIAN AND FUTURISTIC. IT'S AN EDIFICE BUILT UPON ENGINEERING EXPERTISE, BUT ENLIVENED BY IMAGINATION AND FANTASY. AT FIRST GLANCE, IT LOOKS LIKE THE INVENTION—OR DREAM—OF A SCIENTIST.

INSPIRED BY THE MOVEMENT AND SHAPES DRAWN BY THE WIND, THE GIORGETTI 2025 COLLECTION FINDS ITS IDEAL SETTING IN THE HOUSE, A COMBINATION OF THE DESIGN OF A VEHICLE, A BUILDING AND AN INTERIOR: A LE CORBUSIER-LIKE *MACHINE À HABITER*. STARTING WITH THE PROJECT'S CONCEPT, WHICH IS A ROTATING HOME WITHOUT A DEFINED FRONT, OPEN TO A CONTINUOUSLY CHANGING LANDSCAPE, BUT ALSO THE MATERIALS WHICH DEFINE THE EXTERIOR, IN SHEET METAL, LIKE A CAR. ON THE INSIDE, THE STAIRCASE WHICH LINKS THE SIX FLOORS IS A SORT OF TURBINE IN MOVEMENT. IT'S NO ACCIDENT THAT THIS IMAGE WAS CHOSEN AS THE COVER OF THE NEW EDITION OF GM. EXTERNAL/INTERNAL, THE LANGUAGE IS ALWAYS THAT OF MOVEMENT, WHIRLING, THE ROTATION AND REVOLUTION OF THE PLANETS ON THEIR AXES AND AROUND THE SUN. IT'S A BUILDING WHICH EMULATES NATURE, SUNFLOWERS TO BE PRECISE, 'GIRASOLE' IN ITALIAN.

WHILE THE HOUSE AWAITS RENOVATION, WE WANTED TO BRING THIS UNIQUE PLACE BACK TO LIFE WITH A PHOTO SHOOT AND A CAMPAIGN IMAGE WHICH MAKE USE OF 3D RENDERING. TRUE TO THE APPROACH WHICH UNDERPINS ARCHAEOLOGY, THE PROJECT INCLUDES RETURNING THE VILLA TO ITS ORIGINAL STATE, THEN IMAGINING ITS RENEWAL IN A GIORGETTI KEY. WE'RE ENTHUSIASTIC AT THE IDEA OF RESTORING AND SHOWCASING THIS LITTLE-KNOWN WORK, AND WE'VE MANAGED TO USE NEW TECHNOLOGIES TO RECREATE ITS SENSE OF MOVEMENT, THE EMOTION WHICH MAKES THIS HOME A LIVING, SURPRISING AND FASCINATING PROJECT.

IMAGES SET AT VILLA IL GIRASOLE®, MARCELLISE, VERONA.

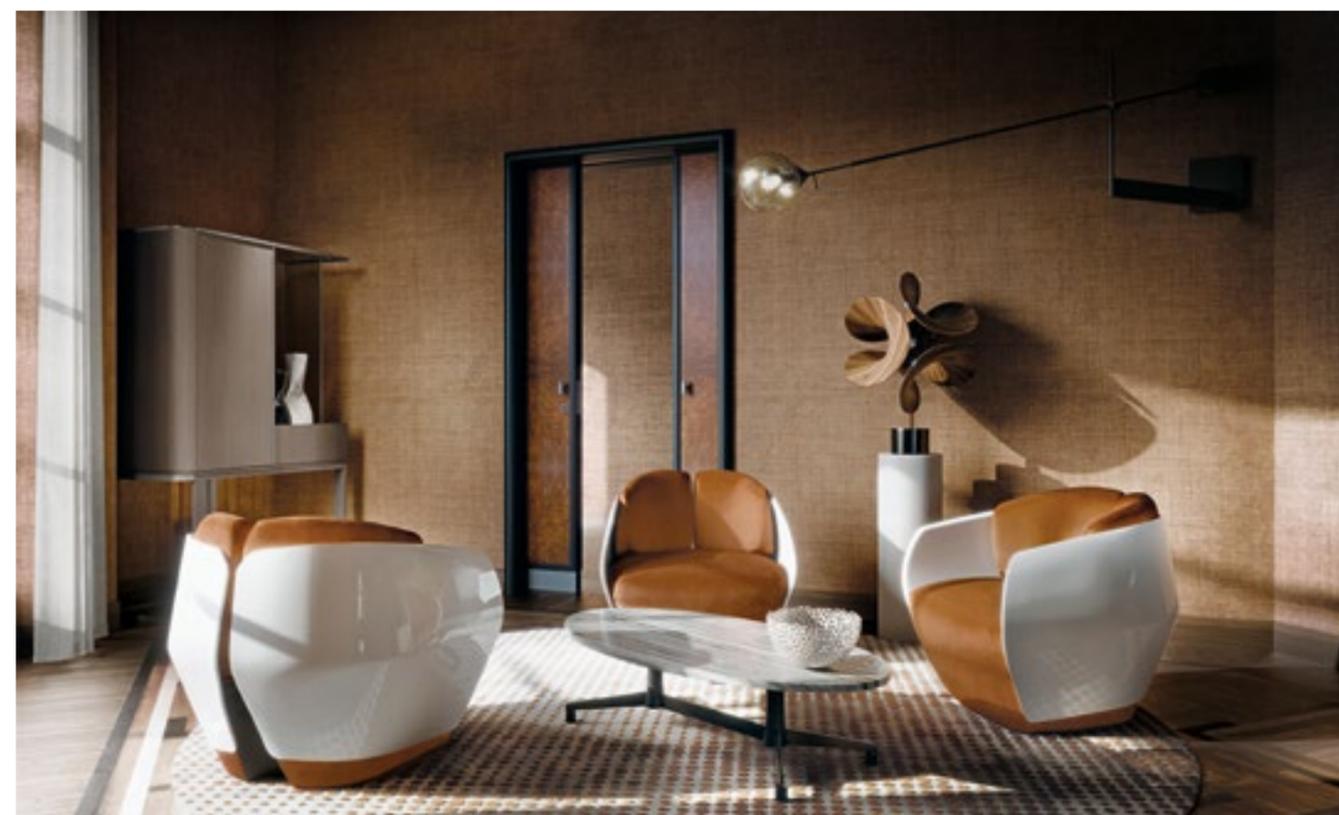
LORELEI SOFAS WITH FLORIA LOW TABLE, OTTO POUFS, AEI AND KUKUJI CABINETS, UPWARD LAMP, NEOMERIS CARPET AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.





FLORIA TABLE WITH PLUME CHAIRS, CHARLOTTE CABINET, WATER LAMP, BLOW SCULPTURES,
 PANOPEA CARPETS AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.
 LORELEI ARMCHAIRS WITH SPARK COFFEE TABLE, SHIBUSA CABINET, KENDAMA LAMP, LIGHT CARPET
 AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.

THE CHROMATIC AESTHETIC FUSES THE COLOUR PALETTES WHICH DEFINE THE GIORGETTI 2025 COLLECTION WITH THE CHOICES MADE BY THE DESIGNERS OF THE VILLA. THE HOME'S WALLS WERE COMPLETELY COVERED IN JUTE FABRIC IN A NATURAL HUE WHICH HAS TAKEN ON AN INTENSE AMBER TONE OVER TIME. THE WALNUT ROOT DOORS AND THE FLOORS IN THREE DIFFERENT TYPES OF WOOD WHICH FEATURE DIFFERENT GEOMETRIC DESIGNS FOR EACH SETTING, GIVE THE SPACES AN ELEGANT, BOURGEOIS, UNABASHEDLY BAUHAUS TOUCH. AND WHAT IS THE NARRATIVE, IMAGINED AND PROPOSED, WHICH UNRAVELS WITHIN VILLA IL GIRASOLE? IT'S THE ONE WE FEEL CLOSEST TO, THE STORY OF A CHARACTERISTIC BOURGEOIS LIFE, WHICH DEVELOPED FROM THE 1930S TO THE 2000S. BECAUSE PERHAPS, IN THIS PLACE OUTSIDE OF TIME AND SPACE, WE LIKE TO THINK THAT NOTHING HAS CHANGED.













GK.01 AND GK.02 KITCHEN WITH SKIRT STOOLS AND ATMOSPHERE ACCESSORIES.
MOOREA TABLE AND CHAIRS, MARIMO SCULPTURES, NISIDA CARPETS.







IN THE MAGAZINE, VILLA IL GIRASOLE TAKES CENTRE STAGE AS THE ARCHITECTURAL TREASURE BEHIND A DIGITAL PROJECT THAT BRINGS IT TO LIFE THROUGH STUNNINGLY REALISTIC VIRTUAL IMAGERY. THE PROJECT STARTS FROM THE PREMISE THAT VANISHING OR EVOLVING SPACES ARE A FORM OF ARCHAEOLOGY THAT POINTS TO THE FUTURE—RECLAIMED AND REINVENTED THROUGH TECHNOLOGICAL INNOVATION AND INFLUENCES. THIS GOES WELL BEYOND FAITHFUL RECONSTRUCTION; IT OFFERS FRESH PERSPECTIVES, DEEPER UNDERSTANDING, AND A NEW APPRECIATION OF THE BUILDING'S SIGNIFICANCE.

—GIANCARLO BOSIO



ELIO

The
loden-wearing
revolutionary

HE CREATED A UNIVERSE OF STYLES, SHAPING IMAGINATION.
HE WAS A SORT OF WATERSHED: THERE IS A BEFORE
AND AN AFTER FIORUCCI. WE'RE ALL INDEBTED TO HIM.

BY RENATA MOLHO



PAGE 39: ELIO FIORUCCI EXHIBITION,
TRIENNALE MILANO, 2025.
THESE PAGES: ELIO FIORUCCI EXHIBITION,
TRIENNALE MILANO, 2025. PHOTOS DELFINO SISTO
LEGNANI - DSL STUDIO. ©TRIENNALE MILANO.

CULTURED, RESISTANT TO OSTENTATION AND PRONE TO WONDER,
HE ACTED UPON INSTINCT. HE SAID ONE THING AND THEN ITS OPPOSITE;

ONCE WEDDED TO A CAUSE AND HAVING CONVINCED EVERYONE TO MOVE IN THAT DIRECTION,
HE'D TURN AND GO THE OTHER WAY. HE HAD THE GIFT OF DISORDER.

He traversed the world with the kind of personal subtlety which clashed with the chaos of the images he created effortlessly, leaving colour in his wake. Because Elio Fiorucci—who was actually a great, refined bon vivant—had a simple, corpulent appearance, never without his loden coat and his way of passing amid people as if he were there by chance. Whoever he was speaking to felt as if his thoughts were completely centred on them, as if that meeting and that moment had absolute value. One might call it *empathy*, but Stanislavski would have called it the *magical if*: the process of identifying with the situations and lives of others. Then, however, Elio Fiorucci would be off to somewhere else. Because he was there, and he wasn't. Never verbose, while at a runway show, instead of the usual small talk, he very well may have entertained you by talking about dolphins and how they should be protected. I never worked with him, but we shared tables in which we acted as jurors in fashion competitions, and I often ran into him at public events or even around town. Each time, we embarked upon surreal micro conversations about animal rights, the misunderstood meaning of eccentricity, the need to listen to young people—a topic he felt deeply about. Sweetly sarcastic and a vegetarian, he managed to transform every tiny thing into an adventure for the eyes. Deeply sensitive, he captured the nuances of emotions and transformed them into items which could cheer up any home. Fiorucci ignored boundaries and always went one step further in his thinking. One could say that he was 'anti-method'. Gillo Dorfles called him 'our Duchamp of fashion' for his brave willingness to break the rules. His boutiques, the people he loved to surround himself with: everything about him spoke of mental freedom. Cultured, resistant to ostentation and prone to wonder, he acted upon instinct. He said one thing and then its opposite; once wedded to a cause and having convinced everyone to move in that direction, he'd turn and go the other way. He had the gift of disorder.

Fiorucci was born in Milan on 10 June 1935. The second of five siblings, he came from an Umbrian family which had managed a slipper shop in Corso Buenos Aires since the 1930s. During the war, the Fioruccis moved to the countryside, to Piona, near Lake Como, where Elio had a joyful childhood surrounded by geese and chickens. At school he was absent-minded, as his sister Floria recalled. Once back in Milan, given his poor marks at school, at around 15 or 16 years old he began working at the family shop. He had taste, and he would meticulously style the window displays. Clients loved him: he was always kind and smiling, and he was a good salesman. The Fioruccis opened other shops in the city. Fiorucci and his first wife, Cesarina, moved to *Casa della Pantofola*, the 'Slipper House', in Via Torino. 'I met Elio Fiorucci in '64-'65', explained Nanni Strada, a designer who was making headway in the fashion world. 'I began working with Alfa Castaldi, and I created the accessories for Anna Piaggi too. I was already wearing a miniskirt back then,' she continued. 'In his shop window, along with some slippers, I saw a pair of boots in a nice pink hue. It was the year of boots, because you wore tall boots with miniskirts.' She didn't buy them (they were too expensive), but her style caught Fiorucci's eye. And it was none other than Strada to design 'those sandals that rose up to the knee, gladiator style, which the press went wild for', for him in 1967.

In the early 1960s, echoes of the new movements coming from England and in part from France began to reach Italy. Fiorucci landed in London in 1965. Young people shopped at boutiques like Biba and Mary Quant, Kensington Market. Fiorucci realised that 'a movement, a changing of customs' was under way, as he himself recounted. Bravely, in May 1967, he opened his first shop in Milan, in Galleria Passarella in the San Babila quarter, designed by the artist Amalia Del Ponte. It was a small revolution. It was as if he had opened a window, letting fresh air into a



claustrophobic, well-to-do, put-together, conformist city. Alongside the brand-new, he also sold second-hand items. Cristina Rossi, his partner in work and life and eventual manager of the Fiorucci style department, once said in an interview: 'With Elio, you were always going to London or Paris because the clothes really sold well and the shop was empty in no time at all. A constant supply was needed, so, in 1969, we moved to London. An office was opened and I would ship the merchandise every week. There wasn't a lot of money, but we always managed. Friday evening, the ladies removed the price tags and the labels with the brands and put everything in the shop. Everything would sell out right away and off I'd go to London again. Those were two laborious years, yet full of enthusiasm and discovery.' The boutique soon became a sort of free-trade zone, you could find original and peculiar clothing and objects coming from all around the world. A forerunner of the concept store, it became a reference point for an entire generation. You'd go to Fiorucci not just to buy, but to meet up and mingle. To feel like you were part of a sort of avant-garde: Fiorucci was at the heart of a cultural movement which was sparking radical change in people's tastes and perception of society. Elio had a close relationship with the press and he knew how to seize the moment to bring visibility to his brand. A team of young illustrators and graphic designers, along with the new photographers, such as Oliviero Toscani, defined the look of the brand. Posters, logos, stickers, signs (including the famous neon ones) played ironically and light-heartedly upon freedom and sex, showcasing a veritable lifestyle. Fiorucci surrounded himself with the best creative minds of the time, from Alessandro Mendini and Alessandro Guerriero to Clino Castelli, Ettore Sottsass and Andrea Branzi.

He soon opened his style department, where he worked with famous creatives, from Jean Paul Gaultier and Franco Moschino to Enrico Coveri, Gianni Versace and Manolo Blahnik. His legendary jeans were born, form-fitting and with a shaped backside (which would inspire, by his own admission, even Calvin Klein), along with his trousers and golden accessories, transparent jeans, his shoes and the entire infinite and surprising Fiorucci line.

In the meantime, the shops grew: the outlet in Via Torino opened in 1974 and the London boutique opened in King's Road a year later. In 1976, Fiorucci opened the magical space designed by Ettore Sottsass, Andrea Branzi and Franco Marabelli in New York. It soon earned the nickname of the 'Daytime Studio 54'. A gathering place for the underground, it hosted young artists like Keith Haring (who was brought to Milan in 1983 to decorate the entire San Babila shop), Jean-Michel Basquiat, and Kenny Scharf, but also Truman Capote, who worked with Andy Warhol on the legendary *Interview* magazine launch party at the Fiorucci boutique in 1979. International celebrities like Jackie Onassis and Bianca Jagger all passed through; and artists of all types performed there, even a young Madonna. On 21 December 1983, Andy Warhol wrote in his diary: 'Went to Fiorucci, it's a fun place. It's everything I've always wanted, all plastic... It's the cutest kids, too.'

Franco Marabelli, a long-time employee and Art Director of Fiorucci, told me that, given its enormous international success, 'the problem with Fiorucci was how fast it grew. In just a few years, it became a global phenomenon: things were so frenetic that you couldn't even supply all the shops scattered around the globe.' A small descending parabola which in the late 1980s would see Elio Fiorucci forced to abandon his creation and leave it in the hands of those who, guided by the cold, hard rules of business and profit, were unable to keep that same free, chaotic and creative spirit alive. Elio Fiorucci left this world quietly on 20 July 2015. But, like a now-distant star, his light continues to shine, inspiring joy and enduring wonder. ┘

YOU'D GO TO FIORUCCI NOT JUST TO BUY, BUT TO MEET UP AND MINGLE.
TO FEEL LIKE YOU WERE PART OF A SORT OF AVANT-GARDE:

FIORUCCI WAS AT THE HEART OF A CULTURAL MOVEMENT WHICH WAS SPARKING
RADICAL CHANGE IN PEOPLE'S TASTES AND PERCEPTION OF SOCIETY.

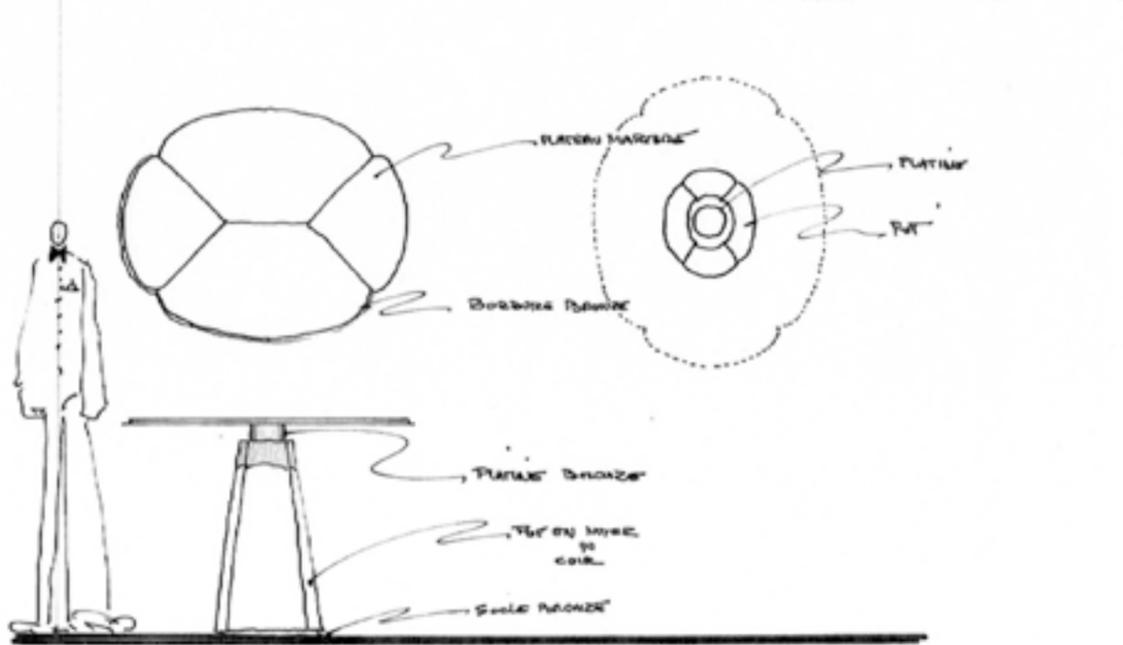


PAGES 42-43: FURRY CUFFS, FIORUCCI. COURTESY NICOLETTA POLI COLLECTION.
PHOTO GIANLUCA DI IOIA - TRIENNALE MILANO.
THESE PAGES: ELIO FIORUCCI EXHIBITION, TRIENNALE MILANO, 2025.
PHOTO DELFINO SISTO LEGNANI - DSL STUDIO. © TRIENNALE MILANO.

A welcome from Rochon!



Meeting Pierre-Yves Rochon is quite remarkable. A French architect with a deep love for Italy, he founded his studio in Paris in 1979 and often references Luchino Visconti and the distinctive light on the Lido in 'Death in Venice.'
by Francesca Molteni



TAME FLORE
 René J. Giorgetti
 AAC - 2024 -

He has designed interiors for the world's most exclusive hotels—Four Seasons, Ritz-Carlton, Waldorf Astoria, Fairmont, St. Regis, Peninsula, Shangri-La—as well as residences, boutiques, and Michelin-starred restaurants across the globe. L'Atelier de Joël Robuchon and Alain Ducasse's Ômer, to mention two of the most decorated chefs, along with the historic Maison Boucheron headquarters and the Chopard boutique overlooking Place Vendôme in Paris, have all been transformed by PYR into modern family dwellings.

One might expect a distant, elegant man, shrouded in an aura of opulence and impossible to approach. And yet... He's in Milan to present Villa Héritage, a project commissioned by Salone del Mobile for 2025—an installation that chronicles the significance of time and experience through an interior design journey inspired by tradition, reinterpreted with contemporary sensibility. 'Presenting this more classical aspect of design, demonstrating its continued existence and promoting its quality, is both a great honour and a challenging task for me,' Rochon explains, 'because Salone today is rooted in contemporary design, oriented towards the future. That's why I chose to call it "Héritage" and to showcase Italy's design history over the past century, to remind us that the legacy exhibited at Salone today was once contemporary itself. In essence, it's a way to pay homage and show today's young designers, architects, and decorators that life continues through creativity, but that creativity has always existed.' Villa Héritage is a multisensory space of conversation between all the arts, with each room serving as a chapter in a narrative, complete with its own story, colour, music, fragrance, and distinct flowers—a 400-square-metre villa showcasing Italian craftsmanship that we define as classical. Visconti, whom I adore, had an extraordinary sense of architecture and interior design, music, opera, everything that makes Milan special!

An extremely important element is the 'savoir faire': designing the most beautiful thing isn't enough; the execution must be flawless. Italy excels in this refined craftsmanship, and in the masterful use of light to create atmosphere, dreams and spectacle. Visconti's 'Death in Venice' (1971) serves as his enduring inspiration. 'Whenever I'm in Milan, I make a point of visiting the great design houses,' Rochon continues. 'That's what led me to Giorgetti. I had designed an oval table—a rather daunting task for any designer. After all, how does one create yet another table and declare it the finest in the world? While round, square and rectangular tables abound, oval ones are a rare sight in the design world. I envisioned it as a flower in bloom, crafted in three materials: bronze, marble and leather. When the possibility of collaborating with Giorgetti arose, I presented this design, fully expecting them to decline. But to my surprise...! It was Giorgetti's masterful craftsmanship—their ability to

I DON'T WISH TO APPEAR NOSTALGIC—WE CERTAINLY CREATE BEAUTIFUL THINGS TODAY, BUT I FEAR THAT TRUE LUXURY, SENSITIVITY AND CREATIVITY ARE AT RISK.

—PIERRE-YVES ROCHON



bring his vision to life—that captivated him. The substantial plum-coloured table has become the centrepiece. 'I envision intimate gatherings around this warm hue. Though each person will write their own story with this table, you can already sense the atmosphere, the lighting, the kitchen setting... I prefer simple, exquisite food in modest portions. True luxury lies in simplicity—something increasingly rare these days. What makes this table beautiful? Fine materials, clean lines, impeccable execution, thoughtful design. This is what we mean by quality.'

Such is the birth of classics—timeless pieces that set the stage for life's authentic moments. With this philosophy and meticulous attention to detail, Rochon has breathed new life into legendary establishments like London's Dorchester and the George V in Paris. 'The 20th century, I believe, was not the great age of art that previous centuries were. Rather, it was the age of technology. I don't wish to appear nostalgic—we certainly create beautiful things today, but I fear that true luxury, sensitivity and creativity are at risk. Mind you, I live very much in the present, not the past, but my training at the École des Beaux-Arts has shown me the profound power of sculpture and drawing...'

I mention that he reminds me of a film director or set designer, passionate about creating the perfect scene. 'The client's brief becomes my script. I craft the screenplay, sketch the storyboard, orchestrate the lighting. Architecture provides the gateway into the world where each scene will unfold. Then comes the staging—the furniture, the flowers, the fragrance. While I might have loved a career in cinema, architecture has given me an equally powerful medium for storytelling and evoking emotion. Above all, I believe in honouring the essence of a place. A hotel in Venice demands an entirely different approach from one in Paris, Stockholm or New York. Our aim is for guests stepping into a hotel or restaurant to step into our narrative. It's rather wonderful.'

A weaver of dreams and stories, Pierre-Yves Rochon keeps one eye on the past while eagerly shaping the future. ┘

THIS PAGE: L'ORANGERIE, FOUR SEASONS HOTEL GEORGE V, PARIS. @PHILIPPE GARCIA.

ETI
QUE
TTE
in tasteful places

GOING OUT TO EAT ISN'T ALWAYS AN ACTIVITY WHICH EVERYONE FEELS READY FOR. OFTEN, ESPECIALLY IF THE RESTAURANT IS GOURMET, WE'RE UNCERTAIN ABOUT HOW TO BEHAVE AND ABOUT WHAT WE'LL FIND ONCE WE ARRIVE. WE AREN'T SURE IF WE'VE GOT THE RIGHT ETIQUETTE, AND AT TIMES WE SIMPLY DON'T GO AT ALL OUT OF FEAR AND RESPECT FOR AN UNFAMILIAR PLACE.

BY ANNA PRANDONI

A FINE DINING RESTAURANT IS A PLACE OF RESEARCH AND EXPERIMENTATION, AND WHERE CREATIONS REQUIRE ADVANCED TECHNIQUES, LOTS OF THOUGHT, RAW MATERIALS THAT ARE AT TIMES ODD, HARD TO FIND, OR TRADITIONAL BUT ADAPTED IN AN UNCONVENTIONAL WAY, AND UNUSUAL PAIRINGS.



ILLUSTRATION BY DMITRI CAVANDER

Here are a few basic rules to follow to feel at ease in a place which was made for hospitality and which has recently turned into a full-on experience. The code of conduct when visiting an exhibition or attending the opera or ballet is clear, yet the rules to follow when at a fine dining restaurant—and to enjoy the evening—are less so.

Before we get started, a definition: a ‘fine dining’ establishment is a tasteful place which resembles a restaurant in its layout, but which has different intrinsic qualities. It usually has few covers; it usually has a tasting menu; it usually has a celebrity chef; it usually has a Michelin star. People go there for an experience tied to taste, which often goes beyond ‘eating’ in the strict sense of the word. It is a place of research and experimentation, and where creations require advanced techniques, lots of thought, raw materials that are at times odd, hard to find, or traditional but adapted in an unconventional way, and unusual pairings. The decor and style are consistent with the menu, there’s a large, curated wine cellar, with labels that are outside the traditional box, and they have a larger staff to manage every aspect of the service. In short, we’ve always called it a restaurant, without realising that so doing has hindered those who don’t work in the industry from understanding the giant gap which separates it from the usual places where we eat lunch or dinner simply for sustenance.

In other words: there are a few things to know when choosing a fine dining restaurant. We are expected to have a specific skill set and training, which isn’t always obvious. It sounds like snobbery, I know. But even going to the theatre, to a concert, or to an exhibition demands competencies and the knowledge of rules. You don’t applaud in the middle of a sonata by Bach or during a variation of Swan Lake. You don’t get up in the middle of the performance, annoying those around you. You follow a museum exhibition in the sequence which has been set up by the curator. You don’t sing along with Figaro in *The Barber of Seville*. You don’t touch sculpture on display. It takes preparation, a ‘technique’ which usually isn’t written or codified but which is passed down orally and which is part of those cross-cutting skills which are always useful in life. Why shouldn’t it be the same for fine dining restaurants?

In these tasteful places, we go to understand, to taste, to seize trends, inspirations and ideas. We go to get to know the food of the future, and to learn where the world of wine and gastronomy are headed. Knowing how to eat isn’t enough. Of course, if all you want to do is eat, you can go anyway, but you’d be missing the point. Just like when you go to an exhibition and you don’t know the artist, their background, their professional path: not all is lost, but the experience will only be partial. With the difference being that no harm will be done to the artist, but to fine cuisine, mostly likely yes. So, here’s a *CliffsNotes* edition of how not to ‘get it wrong’ the next time you go out, and to truly revel in this experience which remains one of the most fun and enjoyable activities in the world.

1. ARRIVE ON TIME. Fine dining establishments are not ‘service’ restaurants; the kitchen is not designed to make quick dishes, timing is everything and the preparation of each plate is very complex. If you arrive late, it will be hard for the staff to serve you as you wish.

2. TAKE YOUR TIME. Yes, just like a theatrical *pièce* or a ballet, the director is the one who decides how much time is required for your meal. The tasting menu may be long or short, but having budgeted a few hours of your time surely will make it possible to have a full experience, without stress—for you and your servers.

3. THE TASTING MENU IS THE TRUE STAR, even if you can, in the vast majority of cases, chose from the a la carte menu. We aren’t here to say if it’s right or not, if we like it or not, that’s besides the point. The point is: the chef has built a path which will allow you to get to know their cooking, their ideas about methods, combinations, consistencies, ways, details and style. Single dishes often make sense within a broader picture, not on their own. It’s all part of the game, whether you like it or not. Ordering just one dish instead of the entire menu necessarily muddles up the work of the kitchen and servers, forcing everyone into process which lacks flow and which will weigh on time.

IN THESE TASTEFUL PLACES, WE GO TO UNDERSTAND, TO TASTE, TO SEIZE TRENDS, INSPIRATIONS AND IDEAS. WE GO TO GET TO KNOW THE FOOD OF THE FUTURE, AND TO LEARN WHERE THE WORLD OF WINE AND GASTRONOMY ARE HEADED.

4. AMUSE-BOUCHE, PRE-DESSERTS, SMALL PASTRIES, THE SERVING OF BREAD, often with oil or butter. These are all things which you'll have regardless, and which are justified within a path, and not before and after a single ordered dish. The meaning of each choice is tended to in detail, and the order of the different steps at the tables is a complicated affair.

5. TRUST THE CHEF, EVEN IF YOU DON'T KNOW THEM, just like you put yourself in the hands of an orchestra director or exhibition curator who chooses times, ways, concepts and focuses for you. You know them and you want to eat just one thing. Are you sure? You're making a big mistake.

6. IT MIGHT SEEM INNOCUOUS, BUT MOVING ITEMS ON THE TABLE COULD CREATE PROBLEMS. Some meals are complicated to serve and require a lot of space. Everything is perfectly planned: containers, shapes and sizes. Moving the glasses or the bread might, in some way, 'ruin' the harmony that has been created. A mere detail? Yes. But try asking Mario Brunello, the famed cellist, how important silence is after the last note of music. You'll discover how much you've ruined by applauding before you should. If perfection is in the details, this is one to consider.

7. CAREFULLY CHOOSE WHEN TO GET UP FROM THE TABLE. Custom has it that to serve the guests, they must all be at the table, and they should be served at the same time. Making sure all the dishes are served together, at the right temperature, is complicated. Getting up just as the waiters are coming to your table creates a spatial-temporal crack in the system. The waiters will hate you, the cooks too, and you will irredeemably ruin the flow. Have to go to the loo or smoke? Do so just as you've finished one course. That's the time to pause which surely won't compromise the rest of the meal.

8. DON'T ASK FOR ITEMS WHICH AREN'T ON THE MENU. If you're in the mood for spaghetti with tomato sauce, tiramisu or veal escalope, there's a whole world out there where you can get them. Likewise, don't ask to modify individual dishes. Why? Would you ask Riccardo Muti to modify a score by Wagner?

9. A SENSITIVE MATTER, BUT VERY TOPICAL. DON'T BRING SMALL CHILDREN TO FINE DINING ESTABLISHMENTS. 'But my child eats everything!' sure, but why force a little one to suffer through hours of tastings, explanations of ingredients and cooking methods, and hours of formalities? And why force your servers to indulge this cumbersome and out-of-scale presence? And you to keep them at bay while avoiding disturbing the whole room?

10. DON'T SLATHER YOURSELF IN PERFUME BEFORE GOING TO A FINE DINING RESTAURANT. It's the considerate thing to do for other diners, and the flavours you're about to enjoy. Understanding plates and wines happens in part through our sense of smell, so why deprive yourself of it and force others to smell vanilla for their entire meal?

Conclusions

So, it's better to go to a pizzeria! Sure, why not? It's up to you. No one will make you listen to Wagner's Die Meistersinger von Nürnberg if you don't want to. This type of restaurant isn't for you? No problem there, that's understandable. There are thousands of others ready to serve you. Making an informed decision is the first rule to follow. Even knowing how to pick a restaurant is an art form to be learned.

Not all restaurants which call themselves 'fine dining' truly are: discovering which ones are authentic, without being let down by this style of cooking, will be the subject of a future investigation. ┘

Being Maserati



A CONVERSATION WITH
KLAUS BUSSE, HEAD OF DESIGN
AT MASERATI, WHO TELLS US
ABOUT HIMSELF, THE BRAND AND
WORKING WITH GIORGETTI.

BY FRANCESCA MOLTENI



WHEN I WAS A BOY, I DREAMED OF BECOMING AN ARCHAEOLOGIST, MOSTLY BECAUSE I WAS FASCINATED BY THE IDEA OF 'DISCOVERING THINGS'. IN SOME WAY, THAT'S WHAT I DO NOW, NOT BRINGING THE PAST TO LIGHT, BUT FINDING INSPIRATION IN THE WORLD.

—KLAUS BUSSE

FM Klaus Busse, you have been Head of Design at Maserati for 10 years and you also oversee Maserati Centro Stile. How did you get there?

KB My path to get there was a quite heterogenous one because, even if I was obsessed with the idea of becoming a designer, I first explored artistic disciplines, then I studied industrial design and, in the end, I found my way in design for the automotive industry and beyond. My career began at Mercedes-Benz, then after 10 years I moved to the United States, a wonderful cultural experience which truly shaped me as a creative leader. Then the turning point came ten years ago: the honour of helping Maserati project itself into the future.

FM Did you or do you have any mentors in the Italian design world who you have looked to, who have stimulated or inspired you?

KB The first designer I looked to when I came to Italy was my predecessor and mentor Lorenzo Ramaciotti, who after an extraordinary career at Pininfarina was the first Head of Design at Maserati Centro Stile, from 2007 to 2015. When I moved to Turin, he really helped me understand Italian design and the essence of Maserati. My second mentor was Giorgetto Giugiaro, who I had the privilege of knowing and with whom I had wonderful conversations about Italian design, which enabled me to grasp the essence of the Italian idea of generating the 'best of every era.'

FM In 2021, you won the prestigious Design Hero at the Autocar Awards.

KB That award was the product of teamwork; the team's achievement is what matters. In my career, I've had the privilege of working with extremely talented people and my job has always been to create the best conditions so that they can fully express themselves, providing the tools they need.

PAGE 55: THE TRIDENT LOGO, DESIGNED BY MARIO MASERATI IN 1926, WAS INSPIRED BY THE FOUNTAIN OF NEPTUNE IN BOLOGNA, THE COMPANY'S BIRTHPLACE.
OPPOSITE PAGE, TOP: KLAUS BUSSE, MASERATI HEAD OF DESIGN.
BOTTOM: SKETCH OF THE INTERIORS OF THE MASERATI GRECALE GIORGETTI EDITION, 2025.
THIS PAGE: MASERATI TIPO 61 BIRDCAGE, 1959.

FM Which Maserati models do you feel most connected to and, thinking about the past, what was the 'golden age' of Maserati?

KB From a design point of view, Maserati made evolutionary leaps and bounds every 10 to 15 years: the elegant 1950s, the refined 1960s, the futuristic 1970s, the pragmatic 1980s, the brutalist 1990s, and now the romantic 2000s. It's a brand that's always succeeded in the business of reinventing itself. It's a unique quality, which isn't exclusive just to the Maserati brand. It's an Italian constant whose origins are probably in the Renaissance: they're the seeds of the Italian spirit, the ability to consistently generate the 'best of every era.' We're always looking ahead. At the same time, buttressed by 110 years of history, we can always tap into the heritage of those who preceded us, in terms of energy, creativity and faith in the work done before us. In terms of past Maserati models, I'd start with the MC20 supercar (the first Maserati I was responsible for), which came out in 2020. I'm also very fond of the iconic 1957 3500 GT for its elegance, and the 1966 Ghibli with its eccentric lines, and the 1971 Bora, which was the first mid-engine car in the world, with a new aesthetic which no other brand had at the time.

FM What inspired the Maserati Grecale Giorgetti Edition?

KB Throughout various meetings with Giovanni del Vecchio, I asked why not also bring Giorgetti into our cars and, after discussing it further, we decided to do a special one-off car through the Maserati Fuoriserie customisation programme. It's more than a collaboration, it's a 'co-belief' because we believe in the same values, and that's why it was so easy to apply Giorgetti's philosophy to the car and the Maserati's philosophy to the furniture collection.

FM How is Maserati Centro Stile structured? What is the philosophy and approach to the product?

KB Maserati Centro Stile is based on one key factor—teamwork—which doesn't include just designers, but anyone who is involved in the creation of the product. Comprehension and respect for the engineering side is necessary, just as engineers have for design. Maserati would be nothing without performance, as is also true of style.

I AM CONVINCED THAT YOU NEED TO GROUND YOURSELF TO REMEMBER THE INCREDIBLE RESPONSIBILITY THAT WE CARRY AT MASERATI CENTRO STILE. THE BEST WAY IS TO LOOK AT THE MAGNIFICENT CARS OF OUR PAST, LIKE THE A6GCS OR THE TIPO 61 BIRDCAGE.

—KLAUS BUSSE





FM You work with craftsmen from all around the world: what do they contribute? Do design and fine craftsmanship coexist in your projects?

KB The product, as a result, is the fruit of both worlds, which participate in equal measure. A car is a three-dimensional sculpture. On a visual level, its journey begins with the creation of a few lines on a piece of paper. We always invite the best Italian sculptors to Centro Stile to give the product the final touch, sculpting it by hand. We're really proud of that, because it's intrinsic to the way Italian art was developed. If you think of the idea of combining style and performance, or of uniting art and science, what great Italian master can we use as an example if not Leonardo da Vinci?

FM What are the fundamental elements of Maserati iconography, the design of the brand which you think is indispensable? Shapes, lines, materials, details, colour palettes...

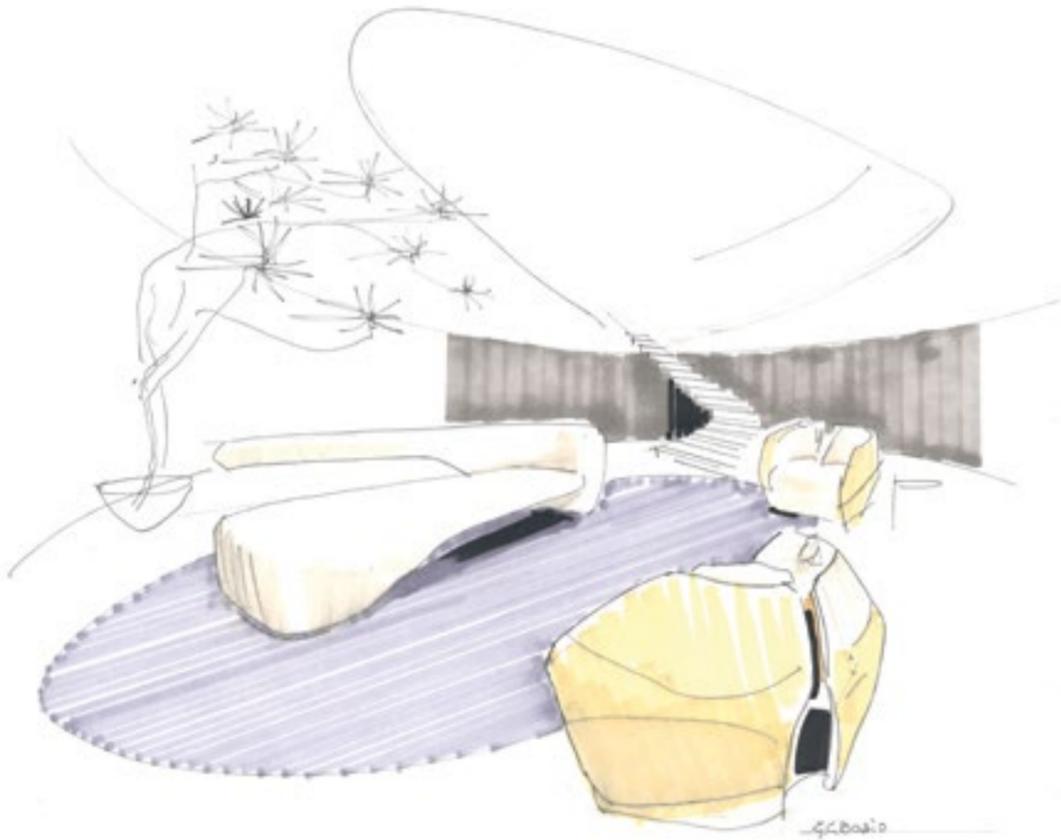
KB There are three steps when we design a new Maserati. The first is 'visual longevity', a direct emanation of proportion. Our idea of perfect proportions is performance-oriented: if a car is designed to perform, it automatically inherits perfect proportions, which we then 'dress' in elegance. Once that's achieved, we move on to the second phase, which we call 'Tridentity', which consists of carefully applying the elements which define the brand. They're elements which are mostly inspired by the idea of the Trident, which is not only our logo (the most iconic in the industry), but also the weapon of a mythological divinity. It's like a trophy on display in front of everyone, but there are design elements relating to the car which convey this message. The third step, when we look at the interiors, is that of 'balancing opposites', the union of craftsmanship and advanced technology.



THIS PAGE: MASERATI GRANTURISMO FOLGORE, 2022.

OPPOSITE PAGE: MASERATI MC20, 2020.

ALL PHOTOGRAPHS ©MASERATI.



FM How is the automotive industry evolving?

KB The industry is evolving in multiple directions in terms of societal evolution and the role which cars play in the current context. It's no accident that models such as the MC20, the Grecale SUV and the GranTurismo are now called 'sculptures on wheels.' The way in which these cars are designed, without seeming pointlessly aggressive, and the way in which they're conceived of, as objects which bring beauty to the world, reflect the ambitious role of design in contemporary society.

FM How did the Giorgetti Maserati Edition furniture collection come about?

KB Giorgetti projects have always captivated me, their showroom in Via della Spiga is a must-visit when I'm in Milan. One day, I went to their headquarters and I was enthralled by their production methods. I saw a lot of similarities to our approach to the product: high-quality materials, unparalleled craftsmanship, and the use of cutting-edge technology during production. All this laid the foundations for a shared path, which gave rise to a furniture collection and a unique, exclusive, one-off car. It's a collaboration that makes sense only if we make something together which wouldn't be possible individually. Thanks to our synergy, Maserati brought a unique touch to the Giorgetti collection. Likewise, when we made our car, we added a few details which don't come from the automotive industry. These collaborations are the fruit of mutual respect and the enormous faith which both companies have in Italian craftsmanship, which is shared heritage.

FM The concept of luxury changes over time. What is luxury today?

KB Cars and products in general can be divided into three categories. The first is the pragmatic category: let's say that you need a car to simply get from point A to point B. The second product category is 'premium', in which companies aim to make a fine product, but these products will never be the stuff of dreams. The third category transports you to the dream dimension, which is where we work, with Maserati. It's a world in which you close your eyes and you don't see just the car, but the emotions and the moments in which you were behind the wheel of your Maserati, on one of the most beautiful roads in the world.

FM Your work takes infinite energy. Do you have time to dedicate to other interests?

KB Work and life are one and the same to me. I'm lucky to have a job I'm passionate about. So, there isn't a second when I'm not thinking about Maserati. When I'm travelling the world and I see interesting things or meet interesting people, I recharge my creative batteries or I find precious inspiration, traces which illuminate my work. My hobby is meeting people: I like to get to know new people and understand their personal path. These conversations often turn into friendships which last a lifetime, because infinite ideas arise from these relationships. ┘

GIORGETTI ACADEMY

10 years of knowledge, design culture and passion for craftsmanship

Running one's fingers across the precious timbers, discovering the subtle interplay of joints and the way the wood yields to shape; breathing in the heady scent of wax and oils, watching as machines breathe life into raw material. Each storied factory becomes a sanctuary of narrative, a place where heritage and identity intertwine.

by **Cristiana Colli**

For a decade, the Giorgetti Academy has served as more than just a training centre—it has become an immersive journey into design's heart, where *mood*, sensibility and form merge with vision, culture and global development strategies, and where tradition and innovation interweave with craftsmanship. Here lies a welcoming sanctuary, a living repository of craft and meaning, where knowledge flows freely between generations, constantly evolving and renewing itself. Standing alongside the Archive—keeper of Giorgetti's precious heritage—it preserves a tapestry of artefacts and documents, mock-ups and experiments, styles and stories that have given life to 120 years of entrepreneurial spirit.

The Academy stands as more than an institution—it embodies Giorgetti's commitment to sharing corporate culture and fostering transparent dialogue through CSR policies. Here, learning transcends traditional boundaries, touching every *branch* of company life, each united by the same passion, dedication and mastery. A direct testament to Giorgetti's style—both in craft and essence—unfolds across production *facilities* where visitors, students and partners are welcomed into spaces marked by the unmistakable fragrance of wood and oils, creating a distinctive olfactory identity that speaks of an enduring connection to an unrepeatable artisanal legacy. These are places of extraordinary allure, crafted from wooden screens, bays and storage spaces where timber matures with time and seasons, where expert hands shape precious materials into authentic design masterpieces—where ancient knowledge converses with the most modern technologies. Giorgetti's investment in training and knowledge transfer through the Academy extends far beyond mere skill development—it is rather an all-encompassing experience that embraces the timeless, foundational values of great Italian manufacturing. Here, the sharing of both contextual and formal knowledge flows horizontally across all corporate and operational functions—from suppliers to dealers, architects to students, communicators to creatives—forming the professional and human ecosystem of the enterprise and its networks. Each year, the Academy devotes more than 900 hours to training, engaging over 400 people—including employees, collaborators, dealers and students—through personalised programmes tailored to specific user groups and target markets. Each person is part of a narrative woven from beauty, attention to detail and relentless innovation; every individual becomes the brand's finest ambassador, embodying its essence through the product, service culture and reference points that make each creation unique. The entire working community safeguards this shared wealth of knowledge, where value resonates in perfect harmony through the dialogue between craftsmanship and industry, between productive capacity and narrative skill.

The Academy's investment is cultural before it is technical, aligned with evolving sales tools and interactive digital platforms that revitalise service and interaction culture, making learning a dynamic, engaging and contemporary experience.

Thus, each training session becomes an opportunity for growth. Beginning with the academic world, which gains exposure to diverse learning environments linked to design and competitive manufacturing in global markets; extending to distributors and dealers who are called upon to grasp and convey the full technical and cultural sophistication of each product, from the formal and functional elements that every Giorgetti piece displays as its distinctive trait. The Academy represents a vision of the future: a knowledge and learning *hub* that transforms into a *laboratory* of ideas, encounters and dialogues, fostering a sophisticated approach to value creation. And with the Academy, the community too has grown and diversified, building on exemplary experiences—from networking with key private clients to the increasingly sophisticated development of 3D configurators, from guiding the evolution of Giorgetti Kitchens to strengthening ongoing design relationships with the store network. It represents a formidable investment that has, for a decade, inspired new generations of designers, artisans, professionals and managers. And it strengthens the network of internal and external relationships tied to the brand, its perception, and its deep-rooted culture of design. ┘

'The Academy represents a vision of the future: a knowledge and learning *hub* that transforms into a *laboratory* of ideas, encounters and dialogues, fostering a sophisticated approach to value creation.'

100 COMPANY MEMBERS ENGAGED

300 DEALERS INVOLVED

100 ARCHITECTURE STUDIOS FROM **40** DIFFERENT COUNTRIES

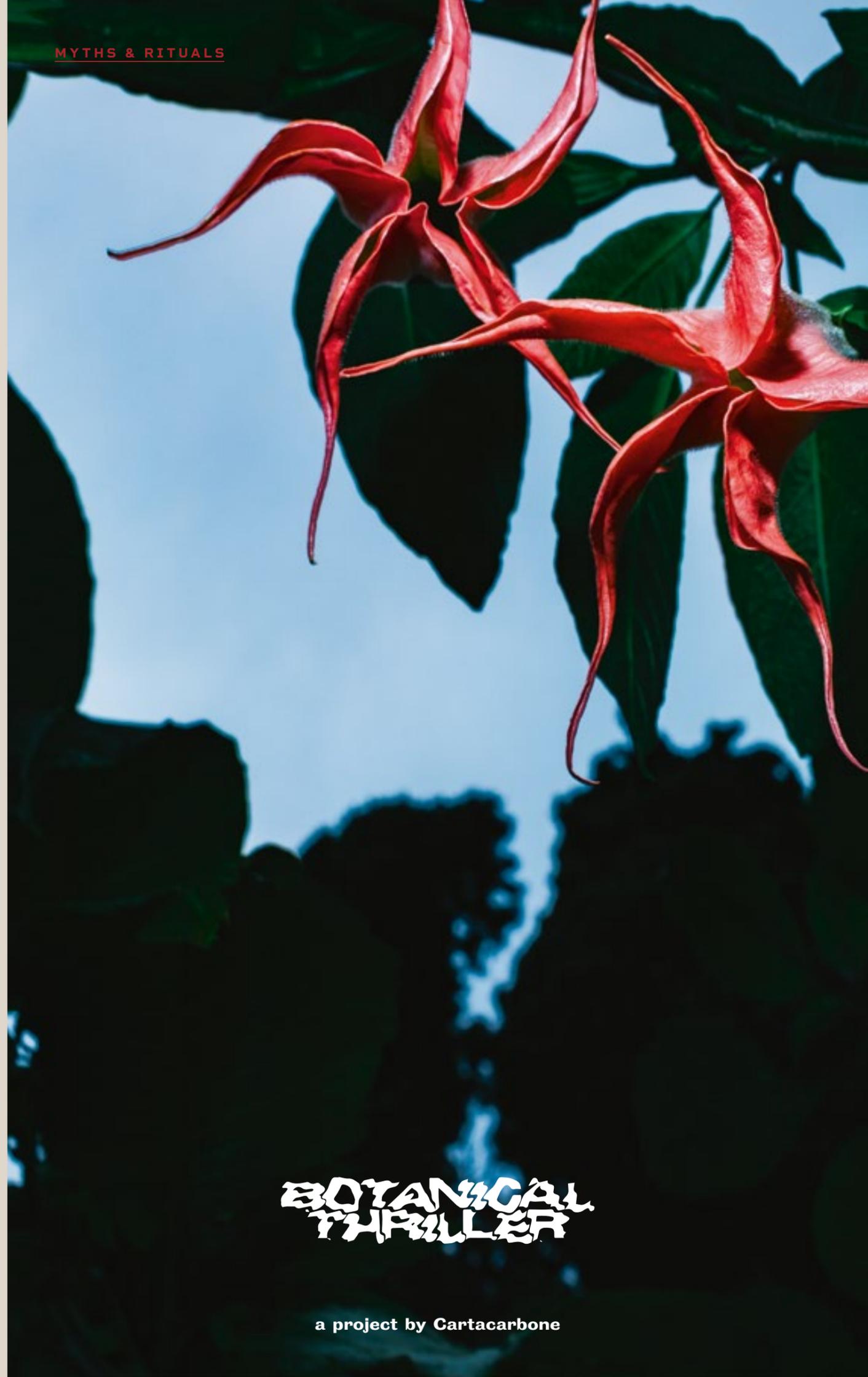
10,000 PRODUCT CONFIGURATIONS AND PROJECTS

9,000 HOURS DEDICATED TO TRAINING

300 VISITS TO THE **3** COMPANY PLANTS IN MEDA, LENTATE SUL SEVESO AND MISINTO

1 ATELIER FOR THE COMPLETE GIORGETTI EXPERIENCE

6,500 DEDICATED ONLINE TRAINING SESSIONS



BOTANICAL THRILLER



**“they don’t all need motives”
“uh, nothing... just a shiver”**



**“must remember to investigate further”
“...and there is so little time”**



**“somebody knows why, down there”
“are you anxious to leave?”**



Botanical Thriller is a photographic project by Cartacarbone that aims to emphasise the life drive and enigmatic essence of plant organisms. Surprised by a light in the darkness, they appear as a tangle of clues, signals, and indecipherable languages, evidence of intriguing and relentless activity. The cold light of a flashlight, a reporters flash, car headlights, or the glow of a streetlamp suddenly reveal colors and shapes hidden until a moment before. We observe plants in their uncanny beauty through a gaze charged with tension and mystery.

Matrix

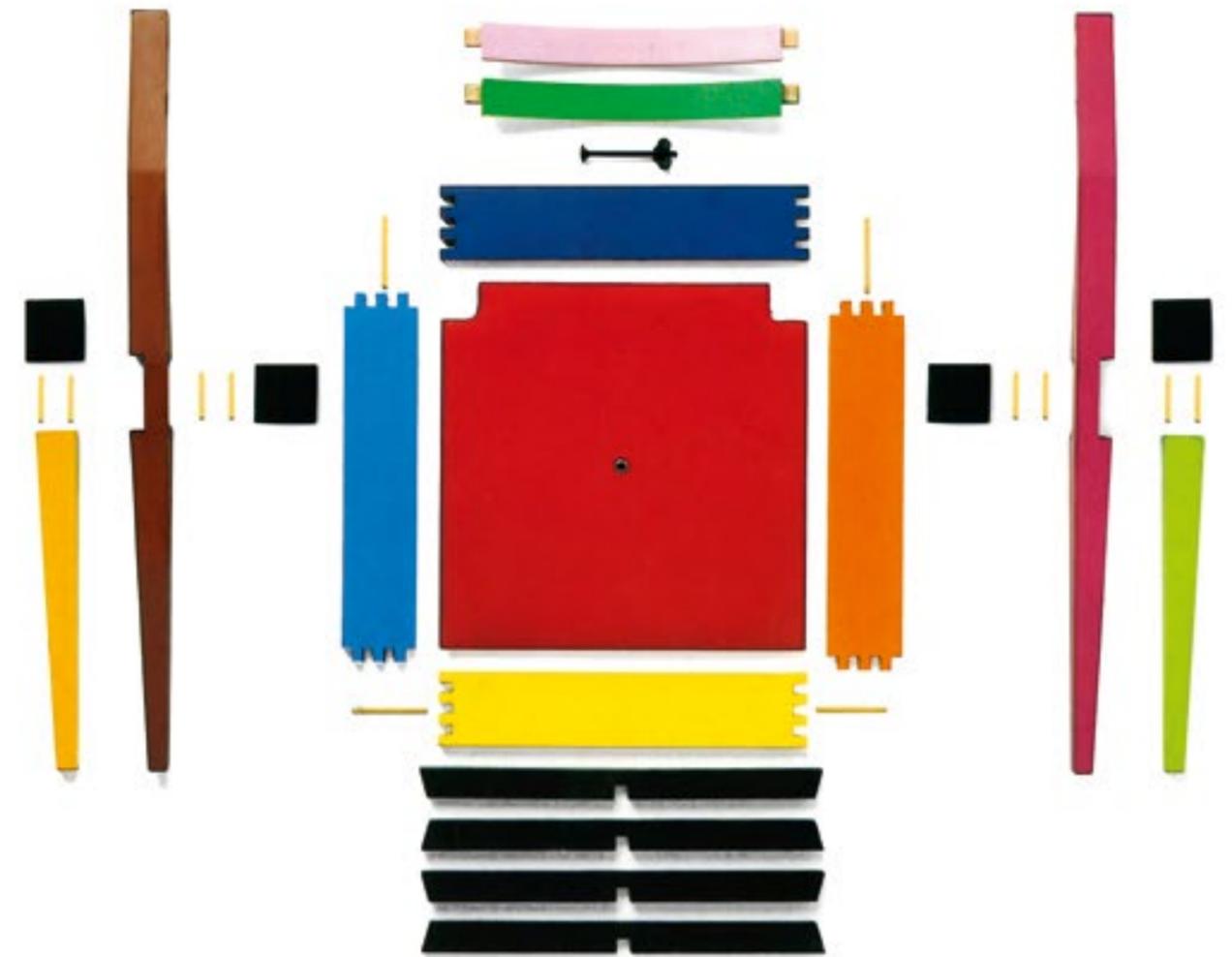
BY CRISTIANA COLLI



1985 was a special year. Microsoft released Windows 1.0, launching the era of 'windows' which ran multiple programs at once; Robert Zemeckis' masterpiece *Back to the Future* was in cinemas; the first mobile telephone call was made in New York on a device weighing over five kilograms; Coca-Cola changed its original recipe after 99 years and New Coke was born; and a .com domain was registered for the first time.

That same year, Giorgetti presented the Matrix Collection with a manifesto-statement in its catalogue. *Matrix is a division of Giorgetti of Meda: with it, the highest level of classic production is joined by a new line of furniture which has quickly stood out for its originality and cutting-edge design. The same artisanal care and attention which Giorgetti dedicates to traditional products is given to the pieces in the Matrix division so that each item of furniture is a true masterpiece of modern manufacturing, almost unique for the quality of its design and finishing. Trailblazers of avant-garde design have shaped Matrix with their originality, placing these pieces outside of purely fashionable, short-lived trends.*

Italo Lupi was called to handle the marketing; the logo references the dialogue which would characterise the collection—that between black, neutrals and colours; the catalogue was bound with a metal spiral and opened via a cover featuring a young man who crosses the black and white of two zebras; the graphics on the inside are a triumph of joyful geometric explosions which could easily be works of art. Among the pages are a few delectable historical photographs taken from *Pioneers of Soviet Photography* from 1917. Welcome to the future. The new world can be seen in the visual layout, the new times can be sensed in the choice of creators. And with it, era-defining collections were born.





IN 2018, TO CELEBRATE 120 YEARS OF HISTORY, GIORGETTI DECIDED TO REISSUE THESE MATRIX COLLECTION ICONS: **DRY** BY MASSIMO MOROZZI AND **50250** BY ADRIANO AND PAOLO SUMAN. THE TRIUMPH OF COLOUR AND THE DEPTH OF A SINGLE HUE.

In 1987, Massimo Morozzi—cofounder of the Archizoom design studio, winner of a Compasso d'Oro in 1979, and a cultured and brilliant creative—designed the **Dry** chair from 32 components which could be completely dismantled thanks to dovetail joints, held together without glue or screws. That was the essence of **Dry** in its different versions: chair, armchair and table. Character and personality defined both the monochromatic version (black and neutral) and the incredibly original and recognisable polychromatic version, as did minimalism, which amplified the qualities of wood, a living material which moves, even if the radical original was joined by a more comfortable version, complete with a cushion on the seat.

Two years prior, in 1985, Adriano and Paolo Suman—multifaceted and cross-cutting figures in art and design—invented **Bergère 50220**, a special chair in its shape and colour. During the company presentation, Adriano didn't bring a drawing but rather a 1:1 prototype, and to this day in Meda they still remember that dark, pasty varnish, a sort of hard-to-replicate tar, which he had mixed by hand in his workshop. The chair was a sort of textural throne: the idea was to combine different pieces of wood, straight slats, to create unique shapes.

The collection was deeply sculptural and included a small armchair, tables, containers and a bed which dominated in its fusion of headboard and nightstands, and the famous **50250 folding chair**, which became as flat as a piece of paper. The flexible backrest and the hinges which opened and closed at the centre of the seat were proof of an undeniably technological aspect. The Giorgetti engineering office would carry out test after test to reach that particular varnish of the wood, with that strange, robust hue, that specific black, to simulate the prototype.

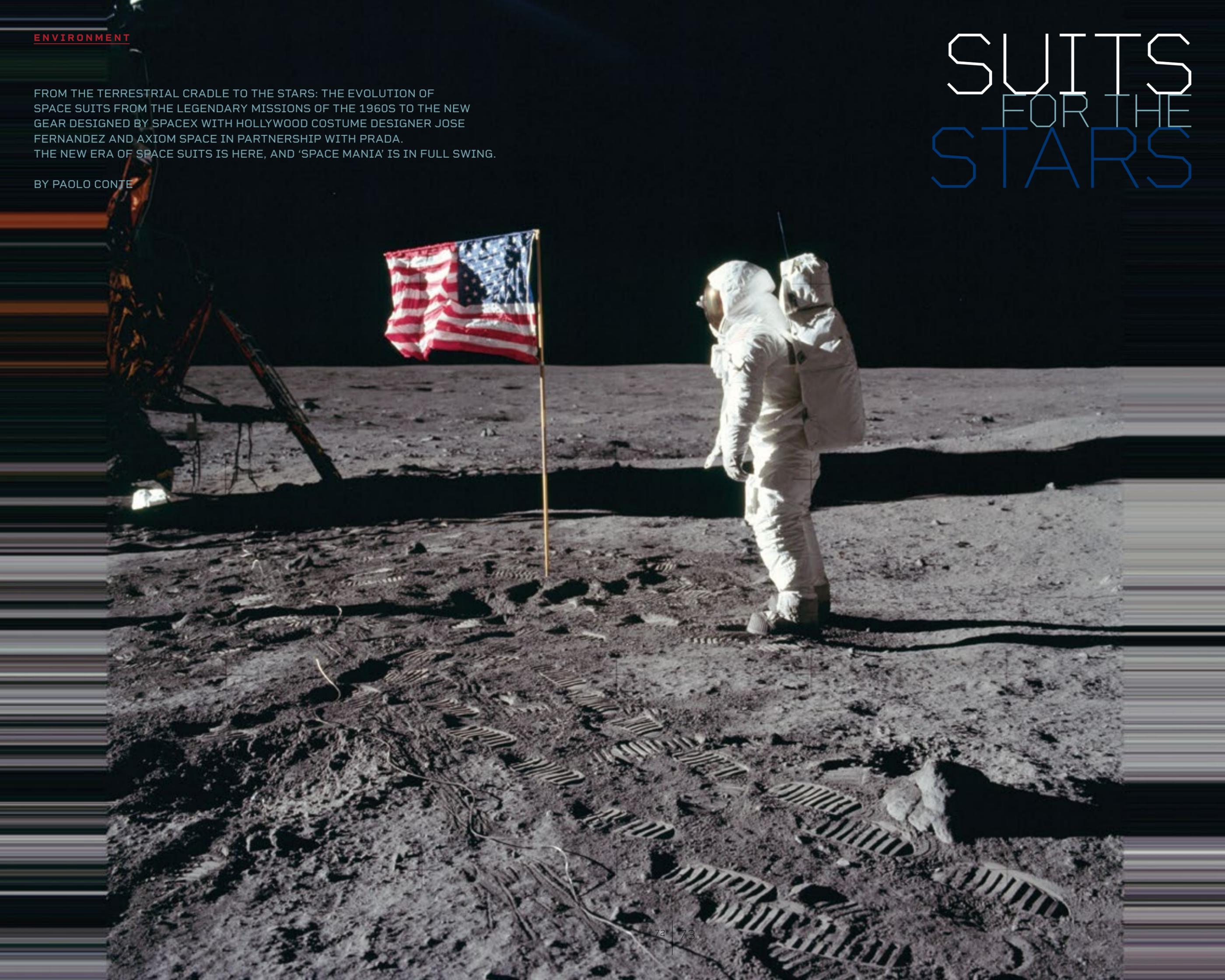
These icons would be a marketing success which would also pave the way to new commercial and distribution frontiers: the shops which at that time sold modern items welcomed the Matrix Collection as a true mould for an incredible design story made of truly visionary, singular and international pieces. ┘

ENVIRONMENT

FROM THE TERRESTRIAL CRADLE TO THE STARS: THE EVOLUTION OF SPACE SUITS FROM THE LEGENDARY MISSIONS OF THE 1960S TO THE NEW GEAR DESIGNED BY SPACEX WITH HOLLYWOOD COSTUME DESIGNER JOSE FERNANDEZ AND AXIOM SPACE IN PARTNERSHIP WITH PRADA. THE NEW ERA OF SPACE SUITS IS HERE, AND 'SPACE MANIA' IS IN FULL SWING.

BY PAOLO CONTE

SUITS FOR THE STARS





OVER THE SPAN OF 60 YEARS, SPACE SUITS HAVE SEEN CONTINUOUS INNOVATION IN TERMS OF MATERIALS, TECHNOLOGY AND DESIGN, WHICH HAS MADE THEM INCREASINGLY SAFE, FUNCTIONAL AND COMFORTABLE.

The Earth is the cradle of humanity, but mankind cannot stay in the cradle forever. This oft-cited quote is by Konstantin Eduardovich Tsiolkovsky (1857-1935), the Russian engineer and rocket scientist who theorised many aspects of space flight and rocket propulsion. The first human to leave that 'cradle' was his fellow countryman Yuri Alekseyevich Gagarin, who completed the first orbit around Earth on 12 April 1961. Since that pivotal day, launches of humans into space have never stopped, but journeys beyond our planet are still an extraordinarily complex technical challenge, in part due to the hostile and dangerous environment in which they take place.

The vehicles, which orbit at approximately 400 kilometres from the surface of Earth, such as the International Space Station, float amid temperatures which oscillate between -160 °C in the shade and 120 °C in the sun. The highs and lows on the Moon can be even more extreme. Outer space is also whipped by cosmic rays, ultraviolet and infrared radiation, and the ionising particles of solar wind. Moreover, it is crossed by cosmic dust and micrometeorites. Not to mention the fact that space is the realm of the void: anyone exposed to such an environment would not only lack air to breathe, but would suffer terrible destruction of the body due to the absence of air pressure.

The presence of human beings in space is thus impossible without a suitable defence from all these dangers. The safety of astronauts, however, isn't just entrusted to the protective systems of their spacecraft. The space suits they wear on their missions also play a key role.

In the early years of human adventures in outer space, astronauts' space suits had to ensure only passive protection in case of sudden depressurisation of the spaceship. Their role began to change in 1965 when the first spacewalks, also known as 'Extravehicular Activity' (EVA), began. At that point, space suits had to be adapted to new uses and contexts, and the range of protection for those who were most exposed to the dangers of space was amplified. The first EVA space suits were still connected to the spacecraft through an umbilical cable which provided oxygen to the astronauts. Subsequently, backpacks were designed for the moonwalks of the Apollo missions (1969-1972). This vital support device was carried on the back like any normal rucksack and allowed astronauts greater freedom of movement on the surface of our satellite, without the need for a lifeline to the lunar module. These backpacks contained essential devices for survival, such as water, oxygen, systems to absorb carbon dioxide, air filters and batteries to keep all that equipment running. They also had room for two-way radios and a transmitting antenna for communications.

The space suits currently used for activities completed outside the International Space Station are the direct descendants of Apollo-era gear: Russia's Orlan (from Орлан, lit. 'sea eagle') and the US's EMU (Extravehicular Mobility Unit).

PAGES 72-73: APOLLO 11, JULY 20, 1969. BUZZ ALDRIN SALUTES IN FRONT OF THE US FLAG PLANTED ON THE MOON. @NASA.

THIS PAGE: THE MERCURY SEVEN, THE GROUP OF SEVEN US ASTRONAUTS DESIGNATED TO PILOT THE SPACECRAFT OF PROJECT MERCURY (1958-1963). THIS IS THE ONLY PHOTO IN WHICH ALL SEVEN ASTRONAUTS APPEAR TOGETHER WEARING THE NAVY MARK IV PRESSURISED SUIT. OPPOSITE PAGE: INTERNATIONAL SPACE STATION ASSEMBLY EVA MADE DURING THE STS-116 MISSION. ROBERT CURBEAM (WITH RED STRIPES) AND CHRISTER FUGLESANG OVER COOK STRAIT, NEW ZEALAND.

In general, the space suits destined for extravehicular activities are made up of overlapping layers (a dozen or more) of different hi-tech materials, each one with its own purpose. Those which are in direct contact with the body are made of a dense network of fine tubes in which temperature-controlled water circulates to regulate body heat. The overlapping layers help maintain air pressure within the space suit and stabilise its shape around the body, while the outer layers offer thermal insulation and protect from radiation and the impact of micrometeorites. Several synthetic fibres are used to fulfil each of these functions, including nylon, neoprene, Teflon, Nomex, Kevlar, Dacron, Gore-Tex and Mylar. In addition to the backpack, the helmet is an integral part of every space suit. Made of highly durable polycarbonate, it's equipped with a visor and special coatings to combat the glare of the sun. Ultimately, any space suit must recreate the same living conditions and comfort within its layers as astronauts would find within their spacecraft.

Today, innovation in spacesuits is being driven by the new Artemis programme, which aims to bring humans back to the surface of the Moon by 2027 (maybe) with the Artemis III mission. Unlike Project Apollo, Artemis is designed for more consistent exploration of our satellite and to lay the foundation for self-sufficient bases on the surface of the Moon and its surroundings. Led by NASA, the programme is being carried out jointly by the space agencies of Europe, Japan and Canada, though it has also engaged some private enterprises, including Axiom Space and the more famous SpaceX, the US space technology company led by Elon Musk.

For the next Moon landings, Axiom Space presented the AxEMU (Axiom Extravehicular Mobility Unit) spacesuit in October 2024, designed to adapt to different Lunar environments and long-term missions. Compared to the space suits of the Apollo missions, which were heavy and inflexible, AxEMU has introduced much lighter and more resistant materials, thereby offering decisively superior manoeuvrability. Even their look is more modern and alluring, created in part by the famous fashion brand Prada.







AxEMU space suits aren't the first example of the world of space exploration meeting the world of design. In 2020, the new space suits for SpaceX's intra-vehicular activities made their debut. Musk had them developed in partnership with costume designer Jose Fernandez, the creator of the super-hero suits recently worn by Batman, Superman, Spiderman and Wonder Woman on the big screen. Made of new materials and using new construction techniques, these space suits are notable for their slim fit, essential lines and futuristic aesthetic, which makes them seem more like Hollywood costumes for a science fiction film than true space suits.

The new space suits from SpaceX for extravehicular activities are quite similar, tested on 12 September 2024 during the Polaris Dawn mission. Musk has begun to develop these space suits in light of future missions to the Moon, but especially to Mars (his true obsession!). However, these space suits aren't yet autonomous like the EMUs and the Orions, as they are still connected to the spacecraft via an umbilical cable which gives astronauts the vital support they require. Yet we can be sure that their full autonomy is in the pipeline.

From Gagarin's time to today, space suits have seen constant innovation in terms of materials, technology and design, which has made them increasingly safe, functional, comfortable and even aesthetically pleasing. The rapid evolution of technology already offers us a glimpse of potential future updates, where robotics, augmented reality and artificial intelligence will play an increasingly important role in the evolution of space suits themselves. Predicting what the future holds, however, remains a very difficult task. But one thing is certain: the space suits of the future will take us ever further from the 'cradle' where we were born.

PAGES 76-77: MOCK-UP OF THE AXEMU (AXIOM EXTRAVEHICULAR MOBILITY UNIT) SPACE SUIT, DESIGNED BY AXIOM SPACE AND PRADA, WHICH WILL BE USED FOR NASA'S ARTEMIS III MISSION (LEFT). COURTESY AXIOM SPACE PRESS OFFICE. THE NEW SPACEX INTRAVEHICULAR ACTIVITY SUIT, DEVELOPED IN COLLABORATION WITH HOLLYWOOD COSTUME DESIGNER JOSE FERNANDEZ (RIGHT).

THIS PAGE: DETAILS OF THE AXEMU (AXIOM EXTRAVEHICULAR MOBILITY UNIT) SPACE SUIT, DESIGNED BY AXIOM SPACE AND PRADA, WHICH WILL BE USED FOR NASA'S ARTEMIS III MISSION. COURTESY AXIOM SPACE PRESS OFFICE.

From body to voice The world in podcast format



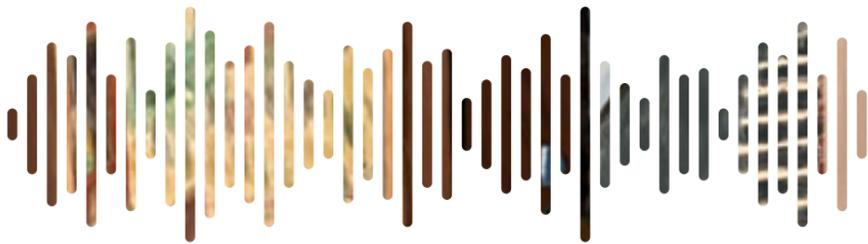
SMALL WHITE EARPHONES, WIRED OR WIRELESS, ARE THE SYMBOLS OF A SMALL REVOLUTION WHICH WE CAN SEE TAKING PLACE ON TRAINS, WHETHER REGIONAL OR HIGH-SPEED, OR ON THE MEANS OF TRANSPORT WITHIN OUR CITIES. EARPHONES WHICH ARE THE SYMBOL OF A NEW WAY TO CONSUME PUBLISHED PRODUCTS, WHICH CAN NOW BE LISTENED TO AND ENJOYED AT WILL THROUGHOUT OUR COMPLICATED DAILY LIVES.

BY ANDREA BORGNINO

It's a small revolution where listening has become an active choice, and thus one that doesn't adapt to the show schedules of radio where the host chooses the music in a continuous flow, but rather where anyone can choose a product and break up the act of listening to it into free moments. It all arose in the early aughts, but it wasn't until February 2004 that an article in English newspaper *The Guardian* by British journalist Ben Hammersley coined the term, or rather, the portmanteau of 'iPod', the MP3 player produced in the early 2000s by Apple, and 'broadcast', the unilateral transmission of information to an undefined audience. Today, 20 years later, podcasts are a mass media tool. Market research tells us that there are over 17 million listeners in Italy and that they are constantly seeking out new products to listen to. At first glance, it seems that narration using sounds and voices is something new which is offered by new publishers and new creators. However, in reality, it's important to seek out the origins of audio narration to discover how a world of experimentation and research in the 1940s and 1950s led to today's pleasure of listening to the world as it is recounted in podcasts. Today, one of the genres which is presented as truly innovative is the audio documentary, where a story is told with the use of voices and original audio landscapes. Yet this style of storytelling is a product of the post-war period, in the golden age of radio, when the television was still in its early days and people began to experiment with new formats. It was Christmas 1957 when *Clausura* was broadcast on Radio 3 channel, at the time 'Terzo Programma'. This radio documentary was created by Sergio Zavoli, in collaboration with Piero Pasini and with music by Ildebrando Pizzetti. For the first time, a microphone entered a cloistered convent, that of the Discalced Carmelites in Bologna. It was the height of a revolution which was also technological: for the first time, Rai reporters were equipped with a Nagra, a portable tape recorder which made it possible to leave the studio and capture the sounds and voices of the outside world. In this case, Zavoli made a unique choice and entrusted the sound recordings to the nuns themselves, briefly instructed on the use of the equipment and microphones. As a result, for the first time, the cloistered world was recounted on the radio: the prayers, the sung hymns and the whispered voices of a private and intimate world which became shared heritage. But what truly stood out was the silence. Silence, it is worth noting, is the number one taboo on the radio, where music and words must always be

IT'S A SMALL REVOLUTION WHERE LISTENING HAS BECOME AN ACTIVE CHOICE,
WHERE ANYONE CAN CHOOSE A PRODUCT AND BREAK UP
THE ACT OF LISTENING TO IT INTO FREE MOMENTS.

present. But in this case, the sound landscape is empty and Zavoli managed to reconstruct it perfectly. Still today, listening to *Clausura* puts us to the test and makes it possible for us to understand the power of audio storytelling and the need to push the boundaries and bring narration everywhere. The principle of experimentation also guided Giorgio Pressburger, a writer and director from Trieste, who created *Giochi di Fanciulli* (Children's Games) in 1970. This radio drama brought radio-phonetic storytelling to an extreme place which still today seems hard to reach. Inspiration came to Pressburger when visiting a museum in Vienna: he saw Pieter Bruegel the Elder's painting of the same title, in which the Flemish artist portrays a town square full of children busy playing. An almost crazy idea came to life: reproduce that painting on the radio. So, he decided to contact a school near Turin, and he brought dozens of elementary school children to a large Rai sound studio where, having them play, sing and recite traditional nursery rhymes, he composed an original audio version of the painting. And, after two days, the result was a rule-free story which leads the listener to a unique audio space where, though it's hard to believe, we can visualise Bruegel's painting, even without ever having seen it in person.



Even one of the most popular genres of podcasts today—two-person interviews—comes from the world of terrestrial radio. And if we want to find the oldest yet still relevant example, we have to point our antennas to the United Kingdom. On 29 January 1942, England's national broadcaster, the BBC, debuted Desert Island Discs. The idea was simple but unique: every week, a guest (called a 'castaway') was invited by the host to choose the eight songs that he or she would take to a desert island. Moreover, the castaway could choose a book and a luxury item. Today, after more than 80 years, the programme is still on the air. In fact, it has become one of the longest-running shows on the radio and a classic on the BBC's digital roster. Listening to the first episodes of Desert Island Discs today, one gets a sense of just how innovative it was in the 1940s and how today so many digital audio products continue to be inspired by a simple two-voice format where the curiosity and the imagination of the interviewer-interviewee pairing makes all the difference. These three products, which come from the 'ancient' terrestrial radio world, can be listened to in their original form on RaiPlay Sound and BBC Sound platforms. And even if they seem far away in terms of time, they still are uniquely fresh and seem to be the ideal bridge to connect radio experimentation with podcast audio products which we can consume in the little white earphones that accompany us as we go about our day. Trying to listen to them in the modern era is a unique exercise which transports us back to a time when great journalists and writers used radio and sound to break out of the narrative box. They're three examples of how there is no limit to storytelling and how it's possible to close your eyes, listen, and turn on that which the legendary American television personality Steve Allen called 'the theatre of the mind.'



ILLUSTRATION BY DMITRI CAVANDER

le ggo ss 10

30 YEARS OF NOTES
BON ANNIVERSAIRE!
BY CRISTIANA COLLI



Gentle in its curiosity, poetic in its presence, this timeless yet charmingly *démodé* piece belongs wherever music makes its home. In such spaces, where literary words and artistic images resonate, where purpose shifts from room to room, it welcomes documents and life's notes, whilst bills, recipe books and travel guides find their place, tucked away in the intimate secrets of the walk-in wardrobe amongst coats and longuettes. The music stand is always there to remind us to pay attention. **LEGGIO** by Massimo Scolari (1995) embodies precious elegance in solid pear wood, with its 360-degree rotating surface and adjustable inclination. Like a poised tightrope walker—still yet ever-ready for movement—it possesses a rigorous beauty, its essential geometry softened by feet that echo classical forms, embodying the very essence of what a music stand should be. Running one's hand across its surface is pure pleasure—smooth, warm and fragrant—the lingering trace of polish leaving a clean, orderly sensation on one's fingertips.

LEGGIO springs from the hand of Massimo Scolari, a towering figure in international design—scholar, academic and designer—whose teachings have graced the world's finest universities and whose writings illuminated the most prestigious magazines of the late 20th century. As Giorgetti's artistic director from 1989 to 2002, he presided over a period of remarkable creative coherence, during which he distinguished himself as both leader and creator. His works now reside in the permanent collections of New York's MoMA, the Tehran Museum of Contemporary Art, Frankfurt's Deutsches Architekturmuseum and the Centre Pompidou in Paris.

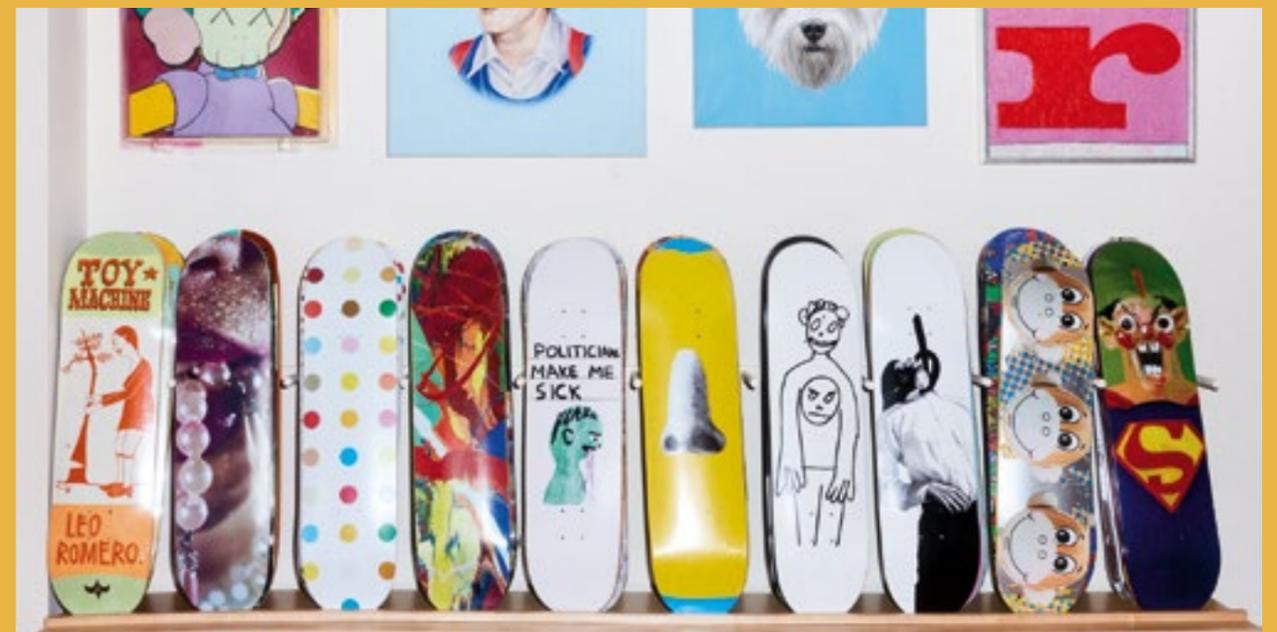




I ♥ NY STUFF

by Roberta Busnelli

In *STUFF. A New York Life of Cultural Chaos* (Damiani, 2025), Kim Hastreiter, co-founder of the legendary PAPER Magazine and an iconic figure in the New York cultural scene, takes us on a 50-year journey of life in the Big Apple through her collection of objects, stories and extraordinary people. This biography also contains a visceral account of the cultural chaos which has defined an era. Hastreiter invites us to explore her world, made of things which tell stories and speak to encounters which have left their mark on her existence: a collection of ‘madeleine moments’ which turn the past into an eternal present. With a sharp wit and a critical eye, she recalls events, friendships and memorable occasions with her at the centre, in the most vibrant and creative version of New York in recent decades. Her gaze is that of a true cultural anthropologist, but also that of a multifaceted artist who digs into the deepest corners of culture to bring bold ideas to light.



I'M A CRAZY COLLECTOR. I DON'T HAVE ANYTHING THAT'S NOT FABULOUS. STUFF IS ALMOST LIKE A HISTORY BOOK ABOUT THE PAST 50 YEARS THAT I'VE LIVED IN NEW YORK CITY. THE STUFF THAT I'VE CHOSEN TO KEEP REALLY TELLS AMAZING STORIES. IT TELLS HISTORIES, IT TELLS STORIES OF PEOPLE. EVERYTHING THAT'S IN THE BOOK ARE THINGS THAT HAVE A LOT OF MEANING TO ME, BUT I THINK THEY'RE ALSO HISTORICALLY MEANINGFUL. IF YOU'RE NOT STARTING FROM SOMETHING TRUTHFUL, IT GETS REALLY WARPED. THIS IS MY TRUTH.

—KIM HASTREITER



Kim Hastreiter STUFF. A NEW YORK LIFE OF CULTURAL CHAOS

FOREWORD BY WHITNEY MALLETT, JEFFREY DEITCH, AND CARLO MCCORMICK
PHOTOGRAPHS BY JEREMY LIEBMAN
COVER BY JIM JOE
PUBLISHED BY DAMIANI IN CONJUNCTION WITH AMAZING UNLIMITED

448 PAGES
1,439 ILLUSTRATIONS
ENGLISH EDITION



STUFF is more than just a reflection on art, fashion, design and photography; it's a love letter to the chameleon-like city of New York. The plot is enriched by 'fairy-tale' anecdotes: from late-night parties with Keith Haring to gatherings and chance run-ins with Pedro Almodóvar, Manolo Blahnik, Steve McCurry and David Byrne, to the curation of a 2009 exhibition featuring pieces by her artist and designer friends, including Ingo Maurer. A witness to, and a participant in, a past which was built on city streets and galleries, clubs and apartments, Hastreiter collects 'amazing friends', her 'jewels'; she introduces everyone to everyone, plans events, mixes talents and gifts, offers opportunities and innovation, she even plans weddings, creating a large family united by interests, passions and merrymaking, but also by values such as humility, generosity, kindness and empathy. But stories about people and events aren't the only things that make Hastreiter and her book special. What truly stands out is her attention to detail, and her respect for objects and their ability to embody the past. Everything which Hastreiter safeguards, from fine photographs to rare books, works of art and fashion choices, is loaded with meaning. It's a 'gift' of time, testimony of an unrepeatable era. She calls her book a 'storytelling project' which not only explores a New York which is no more, but which also asks readers to think about how to build a creative life made of connections and experiences. In short, **STUFF** is a provocation and a roadmap for those who want to live an authentic, curious and passionate life.

In an era in which everything seems fleeting and transient, Hastreiter's book reminds us of the importance of collecting and keeping that which truly has value: the stories, relationships and culture which define us. **STUFF** is more than an ode to the New York that shaped Hastreiter; it's a reflection on how we all can create a personal archive of a life lived, a treasure chest to tend to and pass along.



PAGES 84-85: PAPER MAGAZINE COVERS (LEFT). PHOTO JEREMY LIEBMAN. A DRAWER IN HASTREITER'S ARCHIVE (RIGHT). PHOTOS JEREMY LIEBMAN.
THIS PAGE. TOP: MAX RIPPON, HAND PAINTED SIGN. MIDDLE: STEPHEN SPROUSE, PAINTING (LEFT). MAIRA KALMAN, PORTRAIT OF KIM AND ROMEO (RIGHT). BOTTOM: SNAPSHOT OF HASTREITER'S DESK. PHOTO JEREMY LIEBMAN (LEFT). WILLIAM SCOTT, CERAMIC BUSTS BY CREATIVE GROWTH (RIGHT). OPPOSITE PAGE: HASTREITER'S COLLECTION OF ARTISTIC SKATEBOARDS. PHOTO JEREMY LIEBMAN.

HORIZONING



ILLUSTRATION BY DMITRI CAVANDER

by Cosimo Accoto

Horizoning is the destiny of the *Homo Sapiens* species. Today it means thinking of what looms imminent on the horizon, seizing the historic and radical moment we are living in. Indeed, inhabiting a transition of civilisation means experiencing a new terraforming of the Earth, caught between the old *remains* of what is being destroyed and the new *resources* of what is being built. *Posthumous* thought (post-mediality, post-truth, post-humanity) has tried to explore not only the horizon line which we are losing, but also that which we are gaining in its place. However, the *post* prefix only serves to further anchor our attention to the departing world, as opposed to that of arrival. As such, our emotions are bound to the past and limited in the full observation of what's to come. And indeed, we are concentrated more on *catastrophising* (that is, questioning the end of a given world) than on *horizoning* (that is, projecting oneself to the start of a new world). Perhaps, on the other hand in this last call of ours, it is worth pushing ourselves to set the new conditions of our Planet Earth toward a new horizon. Starting from the world being shaped and from which our present is constituted, that is, 'proto-reality' instead of 'post-reality'. We must thus prepare ourselves for a hermeneutical twisting from the 'no more' (that which we are no longer) to the 'not yet' (that which we are not currently). It's a risky exercise, as one can easily see, but stimulating and perhaps also increasingly necessary given the chaotic times in which we live. I've done it here, starting from the five questions of our new civilisation (terraformation): 1. computation, 2. automation, 3. simulation, 4. anticipation, 5. inflation.

- 1 Coding is our new language: after the spoken and written word, the new computational horizon is programming. Unlike the natural language of humans, it isn't interpretable. Instead, it is executable. So, what new destiny will the human language face in a world in which even machines can speak and write?
- 2 Other automations and automatisms will create surprising more-than-human ecosystems (media, relationships, transactions) made of sensors, data, models and devices. An automation which is made of machines, computations and institutions all at once. What will living in this automating neo-ecosystem be like?
- 3 From language to images and agencies, the power of mechanical simulation transforms the conditions of experience, intelligence and existence on our Planet. Digital twins, synthetic avatars and virtual worlds will reconfigure mixed and extended realities. Will this expansive opportunity be fully seized?
- 4 We're abandoning the era of the archive which we've lived in up until now and we're entering the era of the oracle. Medicine becomes predictive, maintenance preventative, media advisory, and transport alarming. Everything becomes divination. What oracle-derived benefits will enrich our lives?
- 5 A society inflationarily enriched by content, experiences, environments and services is awaiting us. But, a word of caution. Inflationary eras dismantle systems of truth and falsehood, they destroy historical creative balances, they shake economies and policies to the core. What cultural innovation must be promoted in these horizons, and why and for whom?

Of course, one might be tempted to watch all this and feel horrified, as if it were a catastrophe, the end of a world. And it most certainly is, if looked at from a 'post-' perspective. Instead, take a 'proto-' perspective and gather the surprising seeds and shoots of this new planet. And take care of them with awareness and courage. With caution and integrity, certainly, but with courage above all. ┘



by Roberta Busnelli

Since he was a boy, art has been a refuge and a way to explore the world for Dmitri Cavander. He still remembers, at just three or four years old, the first few times he lost himself in the pure pleasure of drawing and painting, the desire to leave a mark, to respond to and portray the world around him, fascinated by the magic of colours and shapes, absorbed in the happiness of the creative process. That passion, which arose as if by instinct, stayed with him as he grew, supported by enlightened teachers and an innate eye for beauty. After years of study and experimentation, he found his truest form of expression in painting. He received a joint honours degree in fine arts and literature from the University of California, Berkeley, but his apprenticeship never ended. 'My education continued and I learned from the artists around me at the time, like George Nick and Ken Layman, and by studying painters in museums, galleries and art books on my own,' he explained. His muses include originators, old masters and artists of today. 'The old masters that take my breath away are Vermeer and Rembrandt. Many of the French artists from the late 1800s and early 1900s left a big mark on me too—like Cezanne, Matisse, Picasso and Bonnard,' he confessed. Among his contemporaries: 'Fairfield Porter, David Hockney, David Park, Alex Katz and Richard Diebenkorn all have taught me, in different ways, to look carefully and to engage with paint as a material.'

Cavander's art arises from observation. The cities where he's lived, from New Haven to Boston, and summers spent at his grandfather's house on Nantucket have left a permanent mark on his sense of space and light. 'These places have had a huge impact on my art,' Cavander explained.

'The quality of the light, the seasons, the architecture—these all evoke feelings for me which I try to convey in my paintings.'

Urban spaces and domestic interiors become the silent stars of his work, transmitting emotions and states of mind without the need for human figures. 'When a person appears on canvas, our attention is focused on them and everything else becomes secondary. It's hard to see a painting of people without mainly concentrating on the human figure. We're bound to be drawn to it and this can dominate the entire composition, taking power away from the other elements.' He reflected further: 'I don't know exactly where my preference for empty spaces comes from, but I choose to paint what moves me. Sometimes it's a light-filled room, other times it's a landscape with a certain atmosphere. I try to trust that sensation, because it's quite rare. It's a mystery, for the most part.' In this way, his artwork is never about recreating reality, but an emotional and subjective interpretation led by an intuitive process which captures a detail, an ambiance and an interplay of light which awaken deep sensations in Cavander. 'I'm inspired by things I see every day, the places I live in and travel to. When something strikes me as if it were loaded with special energy, I try to capture that moment.' He often starts with sketches on paper or an iPad, to then return to the site with an easel and get his initial intuition on canvas. The next phase happens in the studio, where the work is finished through a careful balance of composition, colour, form and space: 'if I'm lucky, the original spark can still be seen in the final piece.' Without tethering himself to a specific technique, he always seeks the authenticity of the painterly gesture. Even his chromatic choices follow an instinctive principle: there are no favourite colours, only harmonies which breathe life and meaning into the composition. 'All colours can be important, and beautiful,' he explained. 'What matters is that they are placed in the right amount and the right place, which when done properly has the magical ability to give life to an image, and infuse it with meaning and emotion.'

Beyond painting, he has countless hobbies. Reading, nature, cooking and the music which accompanies every work session, from the refined sounds of Joni Mitchell to the experimental rhythms of Radiohead and Talking Heads, music inevitably influences Cavander's paintings. 'Music plays an essential role in my creativity; it helps me pay attention and it provides a kind of emotional anchor or presence.'

The link with nature is also reflected in his interest in the environment and sustainability. 'I love the beauty of nature and I believe it's our duty to protect it,' he said with conviction. 'Many of my works reflect my attachment to the places I live and their fragile balance.' Because for Cavander, the beauty of the landscape isn't just a source of inspiration; it's a value to be protected, as the forests of New England teach us.

But might he admit to a guilty pleasure? 'Ice cream,' he smiled. Small daily joys which, like his paintings, make life intense and real. Cavander's artistic experimentation continues, but one thing is certain: painting is his language, a means to explore and recount the world, an infinite voyage into beauty and authenticity.

DMITRI CAVANDER IS AN ARTIST WHO PRIMARILY WORKS IN OIL, WATERCOLOUR, AND ON IPAD. HE WAS BORN IN NEW HAVEN, CONNECTICUT, AND CURRENTLY LIVES IN SAN FRANCISCO, CALIFORNIA. AFTER GRADUATING FROM UC BERKELEY, HE STUDIED WITH GEORGE NICK, AND HAS DRAWN INSPIRATION FROM THE LANDSCAPE, INTERIORS, AND OTHER MOMENTS OF QUIET BEAUTY AROUND HIM. HIS PAINTINGS HAVE BEEN SHOWN IN DOZENS OF EXHIBITIONS AT GALLERIES IN BOSTON, NEW YORK, SAN FRANCISCO, AND IN CONNECTICUT.

Dmitri

à la recherche

Inspirations
Nature
and
technology
Softness
and
plasticity
Poise
and
aerodynamics
Geometry
and
sinuosity





GIORGETTI MASERATI EDITION

An epic journey between sea and sky, where Neptune's trident has inspired the names in the Giorgetti Maserati Edition Collection. / This emblem, the beating heart of Maserati's identity, has become a symbolic guide. / The product names in this collection are references to mythology and untameable nature, an ode to the iconography of Maserati and to the connections between the winds and seas which have always inspired the brand's automotive masterpieces. / Starting from the depths of Neptune's realm, pushed by the winds and sailing the seas, we were enchanted by the song of the Sirens and the eternal allure of legends and myths. / Every piece in the Giorgetti Maserati Edition Collection is a tribute to sea nymphs, ethereal, bewitching figures that leave a 'mark' with their beauty. / The names evoke stories of harmony and strength, precisely like the winds which identify Maserati models.

Nereide

GIORGETTI MASERATI EDITION
MODULAR SOFA SYSTEM
GIORGETTI R&D

A symbol of wisdom and power, Nereide is a modular sofa which rests upon a platform with a solid ash wood frame (natural, anthracite grey, biscuit and ash grey finishes).

At the end of the armrest, a precious detail: a leather-covered element which embraces it.

The padding is in different densities, with pocket springs and memory foam. The feet are adjustable, with a Pewter-finish coated metal and solid ash wood structure, matching the frame of the platform.

System depth 104 cm (41 in), seat height 44 cm (17 ¼ in), total height 69.5 cm (27 ¼ in)

Accessories which complete the system:

- coffee table in ash wood with sides in leather, with finishes that match the sofa system, available wired with Schuko, USB-A and USB-C outlets
- element with storage compartment in ash wood, with a top covered in leather and cordonnnet which recalls the lines of cars, available wired with Schuko, USB-A and USB-C outlets
- flat element with leather sides

Also available: small freestanding coffee table with intarsia featuring a design inspired by the lines of the brand's cars.

130 × 101 × h 11 cm (51 ¼ × 39 ¾ × h 4 ¼ in)



Lorelei

GIORGETTI MASERATI EDITION
ARMCHAIR AND SOFA
GIORGETTI R&D



Sculptural armchair and sofa which envelop the sitter in a seductive and comfortable embrace. A bold and distinctive structure composed of two outer shells which echo the enveloping form of the seats of Maseratis, united in a dynamic and refined movement.

The armchair comes in three versions: with the two shells covered entirely in leather, with an outer border and a panel between the two shells in leather or flexible wood; or with lacquered shells, where the single panel between them is in leather. For the sofa, the two outer shells are united by a central shell, which comes exclusively in leather. The padding comes in different densities, with a belted structure and removable covers for the backrest cushions.

armchair 75 x 78 x h 70.5 cm (29 1/2 x 30 3/4 x h 27 3/4 in), seat h 40 cm (15 3/4 in)
sofa 270 x 110 x h 70.5 cm (106 3/4 x 43 3/4 x h 27 3/4 in), seat h 40 cm (15 3/4 in)



Seidon

GIORGETTI MASERATI EDITION
SOFA
GIORGETTI R&D



Inspired by the sinuous lines of automobiles, Seidon unites form and function in a sculptural sofa. Two elements combine to create the backrest and the seat, for dynamic balance.

A mono-finish sofa, with a composite-material structure and padding in different densities. It can be upholstered with textiles from the collection or in satin leather. The covers are not removable.

214 × 86 × h 73.5 cm (84 ¼ × 33 ¾ × h 29 in), seat h 42 cm (16 ½ in)

Teti

GIORGETTI MASERATI EDITION
POUF
GIORGETTI R&D



The enveloping silhouette of Teti elegantly takes shape with a geometric detail on the upper part inspired by the 'point' detail seen on Maseratis. Available in two versions: a pouf-seat or storage unit.

The base can be lacquered in two hues for a flowing and enveloping chromatic effect, or it can be covered in leather. In the pouf version, the seat rests delicately on the base and is upholstered in fabric or leather. In the container version, the upper element is transformed into a clear glass tray.

pouf-seat: h 44 cm (17 ¾ in), with a Ø 41 cm (16 ¼ in) leather base or a Ø 39 cm (15 ½ in) lacquered base
pouf-container: h 41 cm (16 ¼ in), with a Ø 41 cm (16 ¼ in) leather base or a Ø 39 cm (15 ½ in) lacquered base



Ligea

GIORGETTI MASERATI EDITION
COFFEE TABLES
GIORGETTI R&D

The shape of automotive air vents gives rise to the three Ligea coffee tables, in fixed configurations.

140 × 85 × h 25 cm (55 × 33 ½ × h 9 ¾ in): with a Pewter 5L coated metal structure, lined in anthracite leather (9111) on the inside, and a marble top available in Calacatta, Calacatta Viola, Grigio Astratto, Zebrino, Portoro, Dover White, Arabescato Orobianco and Rosso Levanto

100 × 60 × h 35 cm (39 ¼ × 23 ½ × h 13 ¾ in): with the internal and external structure and top completely covered in Pelle Plus and Pelle Satin

60 × 35 × h 45 cm (23 ½ × 13 ¾ × h 17 ¾ in): with a base structure and a top in ash wood, solid wood frame, available in natural, anthracite grey, biscuit and ash grey finishes



Ploto

GIORGETTI MASERATI EDITION
COFFEE TABLES
GIORGETTI R&D

The Ploto coffee table sails safely as it follows the flowing movement of waves: its wheels give it freedom to move.

It has a Pewter 5L coated metal structure with feet at the front and wheels at the back. The inner part of the structure is concealed by solid ash wood panels in natural, anthracite grey, biscuit or ash grey finishes. The exterior features a leather band attached via a magnetic mat.

52 × 31 × h 53,5 cm (20 ½ × 12 ¼ × h 21 in); 70 × 25 × h 28,5 cm (27 ½ × 9 ¾ × h 11 ¼ in)



Sibilia

GIORGETTI MASERATI EDITION
COFFEE TABLE
GIORGETTI R&D

The song of Sibilla intertwines with the wind and waves, bringing dreams and visions to those who listen.

A vertical element in anthracite grey ash wood with milling on the upper part to hold tablets and mobiles, covered in anthracite grey leather (9111); two small holes and the form of the product act as a natural amplifiers. The frame which divides the top from the bottom has a titanium-hue lacquer finish.

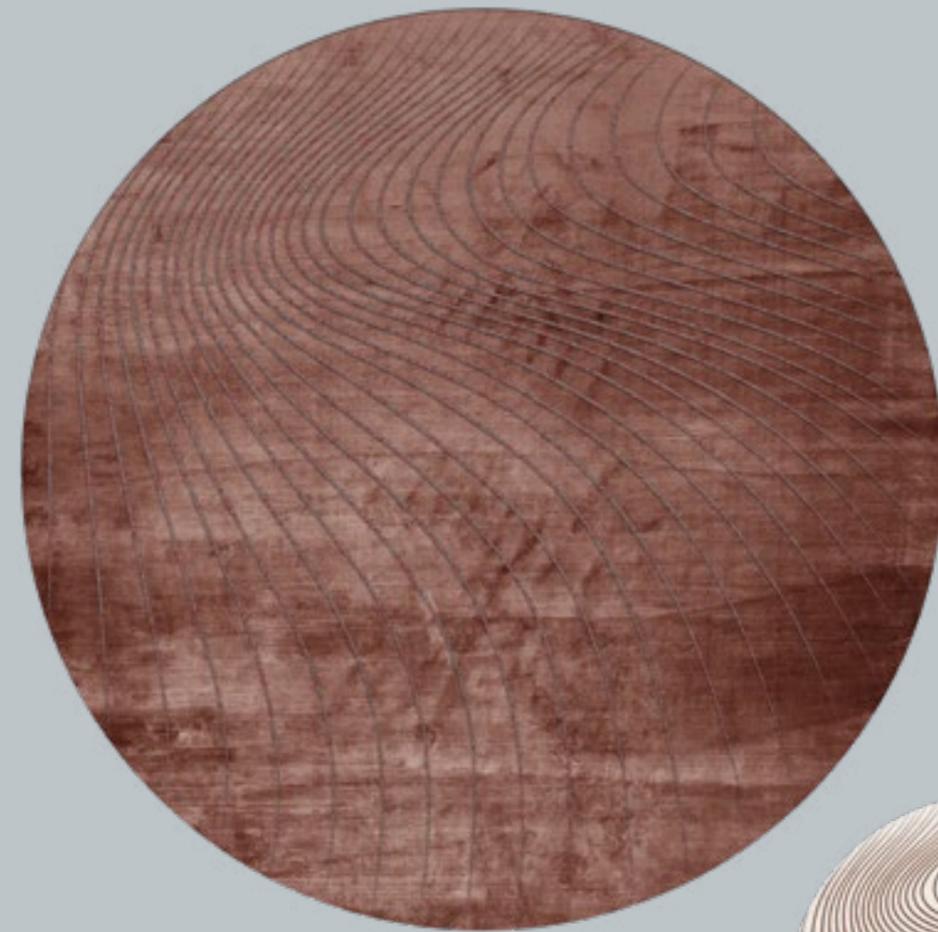
The product comes in just one size.

43 × 31 × h 55 cm (17 × 12 ¼ × h 21¾ in)



Neomeris

GIORGETTI MASERATI EDITION
CARPET
GIORGETTI R&D



Neomeris, like a never-calm sea, consistently moved by waves.

This carpet is hand tufted in bamboo silk with a wave motif obtained using wool loops. Your choice of three carpet collection colours.

Available in customised sizes

Moorea

OPEN AIR COLLECTION
CARLO COLOMBO



The Open Air collection evokes the exotic landscapes of Polynesia, where verdant, untamed nature is reflected in crystal clear waters, a harmonious system of elements—composed of a sectional sofa, chair, sun lounger and table—designed to enrich exclusive outdoor spaces, from seaside terraces to prestigious yachts.

The stainless-steel structure with a Pewter-effect finish gives it durability and sophisticated allure, while the solid Teak inserts highlight the texture of the design. The seats are composed of quick-drying flow-through foam and upholstered in Open Air textiles or an innovative type of leather which has been coated to stand up to the elements, offered in a refined 18-hue colour palette.

The **sofa** is configured like a true furniture system. Its modular components, from the lateral ends to the central elements, chaise longue and pouf, make infinite combinations possible, adapting to every project and context.

The **sun lounger** calls for absolute relaxation: its structure combines robustness and lightness, while the four-position adjustable backrest offers the perfect angle for reclining. With reinforced slats and rear wheels.

88 × 200 × h 43 to 98 cm (34 ¾ × 78 ¾ × h 17 to 38 ½ in)

The **chair** gracefully interprets the intersection of steel and wood. The solid Teak backrest and armrests create elegant visual continuity, while the base, designed to facilitate the drainage of water, ensures practicality without sacrificing the beauty of its lines.

57 × 59 × h 71 cm (22 ½ × 23 ¾ × h 28 in), seat 49 cm (19 ¼)



The **table** unites innovation and craftsmanship: the top in lava stone from 17th-century quarries on Mount Etna is enriched by glass powder for chromatic reflections in emerald, teal and pearl hues. Stainless-steel structure and solid Teak legs with a convex triangular base for sculptural character. Narrow slots below the top facilitate the drainage of water.

h 74.5 cm (h 29 ¼ in); 153 × 153 cm (60 ¾ × 60 ¾ in); 243 × 109 cm (95 ¾ × 43 in); 303 × 109 cm (119 ¾ × 43 in)



Floria

TABLE
PIERRE-YVES ROCHON



An ode to natural harmony, the Floria family of tables was inspired by the delicate strength of flower petals, translated into a sculptural form with striking visual impact. Taking their cue from organic forms, the legs give the table a sense of lightness and movement.

Leather-covered legs. The top comes in Calacatta, Viola Calacatta, Grigio Astratto, Zebrino, Portoro, Dover White, Arabescato Orobico, or Rosso Levanto marble with a sub-top in titanium lacquer.

h 67.5 cm (h 26 ½ in): 120 × 90 cm (47 ¼ × 35 ½ in); 140 × 90 cm (55 × 35 ½ in); 220 × 110 cm (86 ½ × 43 ¼ in)
h 74 cm (h 29 ¼ in): 120 × 90 cm (47 ¼ × 35 ½ in); 140 × 90 cm (55 × 35 ½ in); 220 × 110 cm (86 ½ × 43 ¼ in); 260 × 110 cm (102 ¼ × 43 ¼ in); 300 × 110 cm (118 × 43 ¼ in)



Plume

CHAIR
DAINELLI STUDIO

Chair with a solid ash wood structure available in four finishes: natural, anthracite grey, biscuit and ash grey. Padded plywood seat with removable covers and piping, held up by a structure consisting of four cylinders.

Plume now comes with two different backrest options, affixed to the structure with screws covered by Pau Ferro ironwood plaques, which are removable:

- foam, rigid on the back and soft on the front, with piping along the back rest, zipped covers
- Caned, affixed to the structure

47 × 56 × h 99 cm (18 ½ × 22 × h 39 in), seat 49 cm (19 ¼)



Tiber & Tiberina

POUFS AND COFFEE TABLES
VIRGINA HARPER



Family composed of coffee tables and poufs which can also be used independently.

The pouf has a composite material structure with padding in different densities. Feet in a material that will not scratch or ruin the floor.

The table has a top in HPL, ash wood veneer (natural, anthracite grey, biscuit and ash grey finishes) of just 12 mm: more than a simple veneer, it's intarsia with lines which echo a fan as it opens. Spacer in titanium-hue lacquered MDF between the top and the structure, covered in leather. Base in Pewter 5L coated metal which follows the shape of the structure, with felt.

pouf 60 × 51 × h 41.5 cm (23 ½ × 20 × h 16 ¼ in)
coffee table radius 90 × 45 × h 43,5 cm (35 ½ × 17 ¾ × h 17 ¼ in)



Panopea

CARPET
GIORGETTI R&D

Panopea: all-seeing with panoramic vision. This carpet is hand made from leather strings interwoven with cotton thread in the warp. It has an irregular texture which gives it an artisanal appearance, with small variations in shape, size and colour.

It comes in

- 10 colours with a non-metallic finish (grey, Randolph, white, British tan, dark brown, olive green, dark écru, light blue, black, and ash)
- 4 metallic colours (mother of pearl, Montecarlo silver, military chic and charcoal): leather strings are coated with metallic powder, wax and oil to give the leather unique luminous or opalescent effects

Panopea is always trimmed in tone-on-tone leather.

Fixed dimensions 120 × 290 cm (47 ¼ × 114 ¼ in); 240 × 290 cm (94 ½ × 114 ¼ in)

Kromis

COFFEE TABLE
GIORGETTI R&D

Vertical composition created by stacking five thick glass cups which can be used on their own or stacked in a different order. They all have the same diameter, but different heights.

Kromis can be used as a table centrepiece or a coffee table with '70s references, and it comes in two colourways:

- starting from the base: smoke – bronze – etched transparent – smoke – amber
- starting from the base: smoke – bronze – etched transparent – smoke – blue

Ø 35 × h 48 cm (13 ¾ × h 19 in) (each cup Ø 35 × h min 6 and h max 16 cm; 13 ¾ × h min 2 ¼ and h max 6 ¼ in)





#05
Aprile
2025

[PUBLISHER'S LETTER \[112\]](#) Giovanni del Vecchio / [EDITORIAL \[112\]](#) Cristiana Colli / [CONTRIBUTORS \[112\]](#) / [SMALL TALK \[113\]](#) *A tu per tu con Franco Raggi* / [CONTEMPORARY \[114\]](#) *Villa Il Girasole. 9h e 22'*, Cristiana Colli / [INTERVIEW WITH \[115\]](#) *Architettura instabile*, Lucia Bosso / [PHOTO JOURNAL \[116\]](#) *Machine à habiter*, Giancarlo Bosio / [OUTSIDE THE BOX \[117\]](#) *Elio Fiorucci. Il rivoluzionario con il loden*, Renata Molho / [HOTSPOT \[118\]](#) *Un Benvenuto da Rochon!*, Francesca Molteni / [TRADITIONS IN TRANSITION \[119\]](#) *Galateo nei luoghi del gusto*, Anna Prandoni / [ITALIAN STORIES \[121\]](#) *Essere Maserati*, Francesca Molteni / [PROJECTS \[122\]](#) *Giorgetti Academy*, Cristiana Colli / [MYTHS & RITUALS \[123\]](#) *Botanical Thriller*, Cartacarbone / [BACK TO THE FUTURE \[124\]](#) *#Viaggi nell'Archivio Giorgetti. Matrix*, Cristiana Colli / [ENVIRONMENT \[124\]](#) *Tute per le stelle*, Paolo Conte / [WHAT'S NEXT \[126\]](#) *Dal corpo alla voce. Il mondo formato podcast*, Andrea Borgnino / [ANNIVERSARY \[127\]](#) *Leggio. 30 anni di appunti. Bon anniversaire!*, Cristiana Colli / [ON THE SHELF \[127\]](#) *I ♥NY stuff*, Roberta Busnelli / [LAST CALL \[128\]](#) *Horizoning*, Cosimo Accoto / [EYE ON \[129\]](#) *La recherche di Dmitri*, Roberta Busnelli / [PRODUCTS \[130\]](#) *Ispirazioni* ~



Diamo il benvenuto a **GMagazine#05**, a un'edizione sfaccettata sul piano dei contenuti, del layout grafico e anche della modalità di distribuzione che ambisce ad allargare relazioni e interlocazioni. Il fil rouge di questo numero è il movimento, il dinamismo, il cambiamento di stato, la prospettiva che avanza – vale per la scienza, lo spazio, il progetto, lo stile di vita, la moda. Non potevamo scegliere storie migliori, tra le tante e tutte appassionanti: Villa Il Girasole che diventa una piattaforma di sperimentazione digitale, un processo di archeologia del futuro che dialoga con le nostre collezioni, e l'intervista a Elizabeth Diller, una personalità tra le più autorevoli e influenti della scena architettonica internazionale, sull'idea di *restless architecture*. Al cambiamento e al movimento reale e metaforico ci si prepara, con l'abitudine a coltivare l'intuito e con la pratica meticolosa – lo facciamo da 10 anni in Giorgetti Academy dove esperienza conoscenza e competenza sono il common ground del nostro mondo nel mondo. Del resto la legacy che siamo chiamati a valorizzare e interpretare non è solo una responsabilità ma una sfida senza tempo, un'idea dinamica di futuro. Ricordare oggi la Collezione Matrix non significa assumere uno sguardo retrospettivo ma cogliere lo slancio che autori come Massimo Morozzi, Adriano e Paolo Suman ebbero nel cogliere i desideri che venivano avanti. La modernità di quei segni è una matrice che non dimentichiamo, appunti che appoggiamo sul leggio di Massimo Scolari, sempre in bilico tra funzioni reali e utilizzi potenziali. Appunti che ci portano al made in Italy, e a una riflessione urgente che si impone davanti alle interessanti considerazioni di Klaus Busse responsabile del Design Maserati. Il dialogo tra le nostre aziende interpreta in modo esteso l'idea di partnership e di filiera, comprende ma supera la dimensione funzionale per essere piuttosto la ricerca dello scambio, delle sintonie sul progetto, sul valore e i valori, sulla fiducia nell'artigianalità come patrimonio – cifra di un ecosistema imprenditoriale che ridefinisce i contorni del suo capitale cognitivo e competitivo. Significa scegliersi e riconoscersi su visioni condivise – essere Maserati, come essere Giorgetti è un impegno e una postura. Un networking differente per immaginare insieme scenari di sviluppo che trascendono i perimetri esclusivi dei singoli mercati e dei modelli di business. Le accelerazioni di questo tempo nuovo chiamano, obbligano, offrono. Noi ci siamo e ci saremo.

Giovanni del Vecchio

EDITORIAL en 3

È il tempo che legge lo spazio, e dunque niente è immobile, tutto è in cammino – segni immaginari forme, luoghi, e la stessa architettura esiste nel suo divenire. Tra le mappe cangianti di queste pagine appare e si impone un segno forte del primo '900, Villa Il Girasole – il cantiere inizia nel 1929, l'anno di una crisi epocale della modernità – luogo di una fruizione peculiare con il privilegio dello sguardo che scivola nel paesaggio in movimento, tra materie leggere che dialogano con gli ingranaggi e il cemento armato, il più duro e poetico dei materiali, scrigno di inaspettate lievitazioni, come ci ricordano le commoventi realizzazioni di Lina Bo Bardi e Paulo Mendes da Rocha. Lo spiega bene Elizabeth Diller perché il movimento è una necessità, il dispositivo irriducibile del progetto contemporaneo, come qualche decennio fa hanno mostrato gli autori della Collezione Matrix, e anche Elio Fiorucci, con oggetti divenuti classici storicizzati. Occorre imparare a “terremotare e terraformare” lo spazio dell'uomo – ricorda Cosimo Accoto – quello conosciuto e quello infinito dove paradossalmente tornano i confini, magari invisibili ma non meno divisivi, magari tracciati da qualche agrimensore tecnologico. Ma lo Spazio resta pur sempre un habitat per il quale l'ingegno ha immaginato vite diverse e protezioni che sono edificazioni per il corpo che abita il paesaggio alieno di un altro sistema di riferimento, tute della sopravvivenza prima che della rappresentazione. Lo Spazio fatto di quel *vuoto/pieno* visto al cinema, appreso dalla fantascienza, svelato dall'immaginazione. E poi c'è lo spazio della vita fatta di corpo e voce, il soffio vitale che si fa parola, senso, relazione. Così tra le pagine appare l'elogio della voce, la cultura della radio che si ascolta in viaggio e del podcast – un format, un nuovo linguaggio – e torna il movimento, la mutevolezza dell'essere in cammino tra le cose del mondo. Torna il corpo a corpo, l'empatia, il sentire condiviso che resta l'epicentro dello stare insieme. Tra l'astrazione dell'etere che non si vede, le onde sonore che si percepiscono, e le architetture che si abitano. Tra l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo. Buona lettura!

Cristiana Colli

CONTRIBUTORS en 6

Cosimo Accoto, filosofo tech, research affiliate e fellow (MIT), adjunct professor (UNIMORE), startup advisor e instructor, è autore di una trilogia filosofica sul mondo digitale: *Il mondo in sintesi* (2022), *Il mondo ex machina* (2019), *Il mondo dato* (2017). Il suo ultimo saggio si intitola *Il Pianeta Latente. Provocazioni della tecnica, innovazioni della cultura* (2024).

Andrea Borgnino, giornalista, autore e conduttore radiofonico. Ha realizzato diversi programmi per Radio3 Rai dedicati al mondo della radio. Ha lavorato al Gr Rai e a Radio1 come autore del programma *Golem*. Nel 2009 è stato New Media Manager presso l'European Broadcasting Union (EBU) di Ginevra. Ha pubblicato il libro *Radio Pirata* (2010). Dal 2021 è responsabile editoriale dei podcast originali Rai pubblicati sul portale RaiPlaySound. Rappresenta Radio Rai nel comitato Rai dell'EBU. Ogni giovedì racconta dai microfoni di Rai Radio3 le novità dell'etere nella rubrica *Interferenze*.

Giancarlo Bosio, architetto, designer e art director. Laureatosi con l'architetto Giancarlo De Carlo, opera nel campo del product design sin dagli inizi della sua carriera. Dal 2013 è a capo della direzione creativa del Gruppo Giorgetti. È appassionato di tendenze e nuovi scenari del mondo delle arti e del design.

Lucia Bosso, architetto. Dal 2009 co-dirige BasedArchitecture, agenzia di consulenza che cura il profilo di comunicazione di studi di architettura e progettisti. Nel 2021 fonda l'agenzia fotografica Scenario, che coordina insieme alla fotografa Francesca Iovene. È autrice della rassegna Obiettivo Architettura, un programma dedicato ai fotografi contemporanei promosso dal Museo MAXXI di Roma (due edizioni del 2018 e 2019). Scrive per *Il Giornale dell'Architettura*, *Area*, *Parametro*, *Exibart*, *Artribune*.

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. La cura dei dettagli, l'ossessione per la qualità e la passione per la ricerca accompagnano la sua pratica progettuale. Da molti anni si occupa della produzione di contenuti per progetti documentari e video legati alla cultura dell'architettura e del design.

Cartacarbone, duo fotografico composto da Gregorio Adezati e Francesco Marconcini. Lavorano in ambito editoriale e pubblicitario dal 2014 fondendo cura artigianale ed esplorazione visiva. La loro ricerca e il loro approccio attingono ai diversi mondi dell'arte, del cinema e della musica. I progetti di Cartacarbone si concentrano sulla narrazione di mondi fantastici in cui le persone ritratte diventano personaggi di fantasia e gli oggetti diventano simboli. Il nome Cartacarbone rievoca il concetto di uno strato sottile nascosto tra due pezzi di carta, che permette il passaggio di informazioni da uno all'altro.

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. Alla dimensione progettuale affianca una componente teorica e di ricerca sul territorio e le sue trasformazioni. Nel 2024 ha ideato e curato *Adriatico. Mare d'inverno*, un progetto editoriale, culturale e territoriale promosso dal Ministero del Turismo.

Paolo Conte, redattore e conduttore di Radio3 Scienza, il quotidiano scientifico di RaiRadio3. Svolge anche attività didattiche di astronomia e scienze della Terra negli istituti scolastici, proponendole sul sito www.progettotheia.it. Lo affascinano le eclissi e le aurore boreali, i mondi perduti racchiusi nell'ambra, la storia dell'astronomia planetaria e i corpi minori del sistema solare: asteroidi, comete e meteoriti. È socio della Meteoritical Society e membro dell'International Meteorite Collectors Association (I.M.C.A.).

Renata Molho, giornalista, saggista, curatrice. Tra progetti editoriali ed espositivi, da più di quarant'anni si occupa di moda, che ritiene un interessante punto di osservazione per capire la società. Ha tenuto corsi di giornalismo, è autrice di numerosi volumi, tra i quali *Essere Armani*, la prima biografia di Giorgio Armani, tradotta in dieci lingue. Nel 2024 è uscito il suo primo romanzo, il noir *Elegante da morire*.

Francesca Molteni, curatrice, regista e autrice di film e documentari. La sua casa di produzione, Muse Factory of Projects, fondata a Milano nel 2009, cura e realizza progetti editoriali e multimediali per la promozione di imprese e istituzioni culturali. L'attività di Muse si concentra in particolare sulla valorizzazione della cultura del progetto nel design e nell'architettura.

Anna Prandoni, giornalista e scrittrice, già direttore responsabile di *La Cucina Italiana*, coordina *Gastronomika*, approfondimento del quotidiano *Linkiesta*. Ha ideato il *Festival di Gastronomika*, primo think tank del mondo dell'enogastronomia, *Forketters*, progetto di social dining che porta il cibo fuori da Instagram, e *Tavola spigolosa*, osservatorio sulla comunicazione del cibo. È autrice di numerosi libri – il più recente è *Il senso buono* (2024), un saggio di enogastronomia per ritrovare la giusta misura in un mondo di integralismi e falsi miti.

SMALL TALK en 7

A tu per tu con Franco Raggi

Architetto e designer, Milano

Ti presenti?

Hanno appena scritto che sono un designer “destabilizzatore”.

Aspetto la prossima definizione.

Com'è la tua casa?

Un accumulo interessante e oppressivo. Un territorio di conquista nel conflitto spaziale tra me e mia moglie.

Cosa vorresti cambiare?

I serramenti, entra un sacco di freddo!

Il tuo rapporto con gli oggetti?

Dipende dall'empatia dell'oggetto. Conservo quelli con cui ho avuto, o penso che avrò, un rapporto creativo. Speranza spesso vana.

Il tuo colore preferito?

Il blu cobalto, ma sono pronto a tradirlo.

Cosa fai nel tempo libero?

Il tempo dovrebbe essere sempre libero, anzi liberato.

A cosa non rinunceresti mai?

Alla possibilità di innamorarmi.

Il tuo luogo ideale per lavorare?

La sedia Bianca davanti al tavolo dove disegno, nel mio studio.

Da dove nasce la tua creatività?

Dal non pormi il problema da dove nasca.

Il tuo vizio?

Fare zapping alla TV sperando in qualcosa di meglio, e intanto butto il tempo.

Cos'è il bello per te?

Ciò che mi racconta emozioni altrui e suscita le mie, positive o negative che siano.



Un edificio o un'opera d'arte che hai nel cuore?

Non voglio averlo. Sono infedele per natura.

Un Maestro a cui ti ispiri?

Sono molti e sono infedele a tutti... però Carmelo Bene...

Un tuo sogno?

Ricordarmi tutti i sogni prima che svaniscono.

Una parola che ti ossessiona quando progetti?

Senso.

Il tuo motto?

Avere molti motti... intercambiabili.

CONTEMPORARY

en 9

Villa Il Girasole 9h e 22'

Nel giardino all'italiana tra cemento armato ruote e binari, cipressi ciliegi e vigne, appare Villa Il Girasole, uno straordinario e visionario esperimento di casa rotante, concepita da Angelo Invernizzi per inseguire il Sole, come fa il fiore a cui è ispirata.

di Cristiana Colli

Il rito solenne si ripeteva ogni giorno, sacro come una liturgia, scientifico come un esperimento. Il giro completo durava 9 ore e 22 minuti. Alla partenza il silenzio doveva essere assoluto, ossequioso, nessuno poteva muoversi, tutti ad ascoltare ogni minimo stridore, ogni indizio sullo stato degli ingranaggi e dei meccanismi che regolavano il movimento e il buono stato dei binari. Per i figli è stato il romanzo di formazione, la meraviglia di stare in una casa che lentamente assaporava il paesaggio in movimento, tra prati, cipressi e quella distesa di ciliegi – una nuvola bianca fiorita in primavera, un mondo dolce e goloso, rosso/verde durante l'estate. Era quello il vero sguardo, l'opera che si offriva alla contemplazione di una valle incontaminata e misteriosa, un fuori sincrono spazio-temporale che doveva apparire agli abitanti della casa come un viaggio in barca o in treno. Quando l'ingegnere arrivava con la famiglia, il giro completo era tassativo, nei periodi di assenza il custode aveva l'ordine di effettuare quotidianamente almeno mezzo giro per garantire il necessario movimento alla struttura e agli ingranaggi.

Per questo la casa, con l'imponenza della struttura in cemento armato sarà sobria e austera, razionale ed essenziale, una macchina che alla scienza delle costruzioni unirà la tecnologia e la sapienza tecnica del mondo navale e ferroviario. Le stanze avevano ampie vetrate con affacci da vertigine, i pavimenti in legno erano ingentiliti da configurazioni disegnate, i bagni avevano mattonelle e sanitari della Pozzi che a quel tempo poteva contare su un direttore artistico d'eccezione – Gio Ponti – mentre i mosaici pavimentali e della Natività avevano la firma dell'interior designer e pittore genovese Oscar Saccorotti. Villa Il Girasole, per volontà dell'Ingegnere Angelo Invernizzi e dell'architetto Ettore Fagioli è stato un progetto integrale, ingegneristico architettonico e di comunicazione, con un proprio logotipo – concepito dal pittore Felix De Caverio che compariva sulle stoviglie, la biancheria e su alcuni pavimenti – un'identità coordinata declinata in un vero e proprio manuale d'uso, contraddistinta dall'immaginario del girasole come chiave simbolica. Solo la struttura sarà in cemento armato, mentre ogni altra componente interna sarà all'insegna della leggerezza con le pareti in Eraclit, pannelli rivestiti da una doppia carta da parati, una prima adesiva e spessa che agiva come collante, una seconda in stoffa – lino dorato fissato con tesate. Il parquet sarà un virtuosismo di tre legni con le variazioni geometriche del quadrato, su cui è basato il logo. Questa ricerca dei rimandi, delle simmetrie, delle segrete corrispondenze tra i simboli, gli allineamenti e i numeri pervade e connota l'intero progetto, ed è uno dei motivi di fascino, e mistero, della villa. I rivestimenti esterni in Alluman – una fibra di alluminio particolarmente leggera – saranno l'esito delle esperienze fatte in ambito navale e aeronautico. L'archivio di documenti che mostrano la genesi progettuale è un compendio di preveggenze, conoscenze multidisciplinari, stime, sperimentazioni, calcoli, schizzi, analisi delle forze, una storia nella storia. La villa – un luogo di coabitazioni impossibili tra staticità e movimento, tra approccio razionalista e sensibilità futurista – rende lieve il cemento armato, mobile ciò che è fisso con soli 3kW suddivisi in 2 motori elettrici da 1.5kW, intelligente l'edificio come farà quasi un secolo dopo la rivoluzione domotica. Questo lascia pensare che quella di Marcellise fosse il prototipo di casa rotante, un modello esportabile, la prima di una serie di multipli che avrebbero rappresentato una modalità nuova di edificio da offrire al mercato. Una visione coerente con le attività e le realizzazioni innovative e all'avanguardia che Invernizzi aveva realizzato con la sua impresa di costruzioni – tra queste il grattacielo dell'Orologio di Genova, città dove passerà gran parte della sua vita. Villa Il Girasole risentirà di queste influenze e dell'incrocio di mondi progettuali, materie e soluzioni che migravano tra i settori, reinterpretate alla luce della dimensione residenziale. Un residenziale speciale, sia per il gusto eclettico e sorprendente che per il costo – si stima che la villa sia costata circa 3 milioni e 350 mila lire, l'equivalente a oggi di 14 milioni di euro. Il grande parco di 11 ettari, creato con acquisizioni progressive sempre accompagnate dalla messa a dimora di cipressi in gruppi di tre, accoglie anche manufatti agricoli per i raccolti e la gestione agricola, e una piccola cappella con un affresco che rappresenta la Madonna del Girasole.

Tra le cose stupefacenti della villa, oltre alla scala che collega per tutta l'altezza l'edificio terra/cielo e poggia su una punta metallica che garantisce la rotazione, c'è la piscina, iconica, di forma triangolare con gli angoli smussati, con uno scivolo moder-



La villa – un luogo di coabitazioni impossibili tra staticità e movimento, tra approccio razionalista e sensibilità futurista – rende lieve il cemento armato, mobile ciò che è fisso, intelligente l'edificio come farà quasi un secolo dopo la rivoluzione domotica.

nissimo per l'epoca, una scultura opera dell'ingegnere Fogliani. L'intero impianto della piscina mostra la lungimiranza del progetto e la sua potenziale prospettiva. Invernizzi, che non aveva particolari frequentazioni con l'ambiente culturale e architettonico, aveva tuttavia intuito come si sarebbero potuti evolvere i desideri e lo stile di vita della borghesia agiata e illuminata del suo tempo. Per la costruzione saranno necessari 6 anni tra il 1929 e il 1935, il cantiere sarà essenzialmente estivo da marzo a ottobre, con maestranze e fornitori tutti genovesi.

Villa Il Girasole è un progetto sfidante e ardito, dove “il cemento armato può avere la precisione dell'ingegneria meccanica” – dirà con orgoglioso pragmatismo Angelo Invernizzi. Felice di avere fatto muovere il più immobile dei materiali, e di aver regalato camere con vista in perenne e gentile movimento.

Oggi la villa appartiene a una Fondazione privata, impegnata nel complesso restauro dell'edificio finalizzato all'accesso e alla visita, e nella creazione di un centro di studio e cultura permanente, fatto di relazioni con università nazionali e internazionali, progetti di ricerca e programmi di valorizzazione, summer school, residenze.

INTERVIEW WITH

en 14

Architettura instabile

di Lucia Bosso

Investigare il movimento nell'architettura appare un intento inconciliabile, che innesca una sorta di disorientamento rispetto a ciò che conosciamo e percepiamo del mondo costruito: fisso, pesante, ancorato a terra, lento. Attraverso una intrigante selezione dagli anni Trenta a oggi di progetti interpretati secondo quattro categorie, lo studio newyorkese **Diller Scofidio + Renfro** ha curato per il museo MAXXI di Roma *Architettura instabile*, una mostra che anche nell'allestimento ribadisce la volontà di dimostrare l'anti-staticità dialogando sapientemente con gli spazi dinamici disegnati da Zaha Hadid, un'architetta che della ricerca del movimento ha fatto una cifra progettuale. Se viviamo in un mondo in costante movimento, perché l'architettura dovrebbe rimanere immobile? Abbiamo incontrato **Elizabeth Diller**, co-fondatrice di DS+R, che ci ha illustrato come siano riusciti a rispondere a questa domanda.

LB *Architettura instabile è il titolo, e anche una dichiarazione. Da un lato, l'architettura è concepita come stabile, permanente, fissa; tuttavia, c'è la necessità di creare relazioni tra le persone e le cose, e il modo in cui gli spazi vengono utilizzati. Come avete interpretato questa dimensione multidisciplinare del movimento, che influenza la vita contemporanea e la progettazione?*

ED *Viviamo in un mondo in continuo cambiamento, tutto sta cambiando. Ci sono sconvolgimenti politici ovunque, cambiamenti economici drammatici, e mentre siamo nel mezzo di una crisi climatica, la tecnologia si sta muovendo più velocemente di quanto possiamo tenere il passo. L'architettura è molto lenta, molto costosa e fissa quando la creiamo. Anche quando immaginiamo l'architettura, quando cominciamo a pensarci e a progettare un edificio, nel momento in cui viene costruito può a volte già sembrare obsoleto. Quindi la sfida e l'obiettivo di questa mostra è considerare un'architettura meno radicata al suolo, meno fissa nello spazio e nella tipologia, e immaginare invece un'architettura più flessibile, più interpretativa, che sia capace di pensare e che sia anche intellettualmente irrequieta, instabile.*

LB *The Shed è un'architettura iconica, un progetto manifesto. Come si è tradotto questo approccio progettuale nella sua realizzazione?*

ED *The Shed è stato concepito come un'istituzione che raccoglie tutte le arti sotto lo stesso tetto; progettato e costruito per New York, una città dove ogni disciplina trova spazio. È un edificio che ospita non solo le arti visive e performative, ma l'intera industria creativa. The Shed ha cambiato il paradigma di cosa significa essere un'istituzione culturale, che deve anche pensare a come sostenersi. E nel corso degli anni, a causa di problemi economici, quando la tendenza è pensare in modo sempre più ridotto, perché invece non pensare in grande e costruire un'architettura infrastrutturale con un enorme spazio, molta energia elettrica e capacità strutturale, e termicamente protetta? Abbiamo ospitato interventi artistici che ne utilizzavano la verticalità, spingendo così anche gli artisti a riflettere su come sfruttare questo spazio, che è uno spazio sfidante. Inoltre, non è necessario usarlo sempre, al contrario è progettato in modo tale che potrebbe scomparire: quando lo Shed viene spostato verso l'edificio, si apre lo spazio pubblico e si possono organizzare eventi all'esterno. Quindi, l'idea è di non riscaldarlo e raffreddarlo se non necessario, e liberarsene quando non se ne ha bisogno.*

LB *La mostra è in stretta connessione con gli spazi progettati da Zaha Hadid, insieme a una costellazione di progetti selezionati. Qual è il risultato di questo dialogo?*

ED *Curare una mostra sulla mobilità e sull'architettura in movimento nell'edificio di Zaha Hadid è un quasi un destino naturale. E una sfida, perché le gallerie sono lunghe, strette e tortuose, aspetto che ha stimolato il progetto e ci ha anche portato a riflettere su modi diversi di organizzare lo spazio, che viene anch'esso trasformato. L'esposizione è suddivisa in quattro categorie, e quando pensiamo all'architettura che resiste alle normali forme di stabilità, come l'essere ancorata al suolo, pensiamo naturalmente alla mobilità (*ndr. che rappresenta la prima categoria*), a edifici che possono spostarsi per allontanarsi dal pericolo, come in caso di inondazioni o nella costruzione di un'auto-*



La sfida e l'obiettivo è considerare un'architettura meno radicata al suolo, meno fissa nello spazio e nella tipologia, e immaginare invece un'architettura più flessibile, più interpretativa, che sia capace di pensare e che sia anche intellettualmente irrequieta, instabile.
—Elizabeth Diller

strada, per esempio, ma anche edifici che potrebbero muoversi per scopi ludici o di ricreazione.

La seconda categoria è l'adattabilità, perché cambiamo culturalmente e in modo costante: i comportamenti cambiano, i valori cambiano. Perché gli edifici dovrebbero essere utilizzati per uno scopo soltanto? Possono invece essere progettati e concepiti per essere adattabili ai diversi futuri potenziali che ora non possiamo prevedere. La terza categoria è l'architettura intesa come macchina: edifici che accolgono il corpo umano, che possono muoversi più velocemente, che ci permettono di vedere di più, che ci consentono di essere più efficienti, di avere accesso a più cose. L'ultima è la eco-dinamica. Normalmente pensiamo all'architettura come rifugio, che ci protegge dal clima o addirittura dalla natura, in un certo senso. Ma oggi abbiamo tecnologie intelligenti che possono percepire, e possiamo collegare sistemi sensibili negli edifici. Ad esempio, edifici che possono adattarsi e resistere a un terremoto senza crollare, o edifici che possono muoversi con il vento, trovando una sorta di stabilità naturale, o edifici che possono seguire il sole, beneficiandone. Questi sono temi che hanno forse meno di un secolo, e oggi disponiamo di tecnologie per rendere gli edifici ancora più reattivi al clima.

LB *Divide il suo tempo tra il lavoro accademico alla Princeton University e la sua professione di architetto. In che modo questi due aspetti si arricchiscono a vicenda?*

ED Faccio molte cose. Una parte del mio lavoro consiste nel progettare edifici architettonici, ma allo stesso tempo ci dedichiamo a un progetto curatoriale o a una mostra, o lavoriamo su una performance o su un'installazione in uno spazio pubblico, e nel frattempo insegniamo. Per me è tutto contiguo, non sono cose veramente separate, piuttosto molti fili che si intrecciano tra di loro. E, sia che lo facciamo per lo studio o per un'istituzione o con gli studenti, si tratta davvero di lavorare con la sperimentazione, sfidare e mettere in discussione le convenzioni, e usare ciascuna di queste opportunità straordinariamente diverse, nel miglior modo possibile.

PHOTO JOURNAL en 20

Machine à habiter

di Giancarlo Bosio

Da tempo conosco Villa Il Girasole come una casa eccezionale, un progetto capace di suscitare meraviglia e stupore, probabilmente perché utopico, futuristico. È un'architettura costruita su conoscenze ingegneristiche, ma mossa dall'immaginazione e dalla fantasia. Al primo sguardo appare come l'invenzione – o il sogno – di uno scienziato.

La collezione Giorgetti 2025, ispirata dal movimento e dalle forme disegnate dal vento, trova nella Villa – una *machine à habiter* di matrice lecorbusiana – l'ambiente ideale, la sintesi tra la progettazione di una vettura, di un'architettura e di un interior. A partire dal concept di progetto, che è quello di una casa mobile priva di una frontalità definita e aperta a un continuo cambio di paesaggio, ma anche dai materiali che ne definiscono l'architettura esterna, realizzata in lastre di metallo, come un'auto. All'interno, la scala che ricorda i sei piani è una sorta di turbina in movimento. E non a caso questa immagine è stata scelta per illustrare la copertina del nuovo numero di GM. Esterno/interno, il linguaggio è sempre quello del movimento e della giravolta, della rotazione e rivoluzione dei pianeti intorno a sé stessi e al Sole – un'architettura che emula la natura, il girasole appunto.

Mentre la Villa attende attività e interventi di recupero, abbiamo voluto far rivivere questo luogo unico con uno shooting e un'immagine di campagna che si avvalgono della tecnologia del rendering 3D. Fedeli all'approccio che è alla base dell'archeologia, il progetto prevede la restituzione dello stato di fatto originario, per poi immaginare una riqualificazione in chiave Giorgetti. Ci siamo appassionati all'idea di restituire e mostrare questa opera poco conosciuta, e utilizzando le nuove tecnologie siamo riusciti anche a riconsegnare la sensazione del movimento, l'emozione che rende questa casa un progetto vivo, sorprendente e affascinante.

Il mood cromatico fonde le palette che caratterizzano le Collezioni Giorgetti 2025 con le scelte ideate dagli stessi progettisti della Villa. Le pareti della casa erano completamente rivestite in un tessuto di juta, un colore naturale che ha preso nel tempo una tonalità ambrata molto intensa. Le porte, in radica di noce, insieme ai pavimenti, realizzati con tre legni diversi che riportano differenti disegni geometrici per ogni ambiente, danno un tocco elegante e borghese agli spazi, dal taglio dichiaratamente Bauhaus.

E qual è il racconto, immaginato e proposto, che si snoda all'interno degli ambienti di Villa Il Girasole? È quello che ci sente più affini, la storia di una tipica vita borghese, come si è svolta dagli anni Trenta agli anni Duemila. Perché forse, in questo luogo fuori dal tempo e dallo spazio, ci piace pensare che nulla sia cambiato.



Nel magazine, Villa Il Girasole è il reperto architettonico al centro di un progetto digitale di elaborazione virtuale con immagini iperrealistiche. A partire dall'idea che spazi e luoghi perduti o in metamorfosi sono archeologia che si declina al futuro, rigenerazione e riappropriazione con i linguaggi e le contaminazioni della tecnologia. Non solo ricostruzioni e restituzioni puntuali, ma visioni, conoscenza, valorizzazione.

—Giancarlo Bosio

OUTSIDE THE BOX en 39

Elio Fiorucci Il rivoluzionario con il loden

Ha creato una costellazione di segni, dato forma all'immaginazione. Ha rappresentato uno spartiacque: esiste un prima e un dopo Fiorucci. Gli siamo tutti debitori.

di Renata Molho

Ha attraversato il mondo con una delicatezza personale che contrasta con il caos di immagini che creava con disinvoltura lasciando dietro di sé una scia di colori. Perché Elio Fiorucci, in realtà grande e raffinato *viveur*, aveva un aspetto semplice, corpulento, con il suo eterno loden e quel passare tra la gente come fosse lì per caso. Aveva la capacità di far sentire l'interlocutore al centro dei suoi pensieri, come se quell'incontro e quel momento avessero un valore assoluto. La si può chiamare *empatia*, Stanislavskij la definirebbe *il magico sé*: quel processo di immedesimazione nella situazione o nella vita degli altri. Poi, però, Elio Fiorucci volava da un'altra parte. Perché lui c'era e non c'era. Mai retorico, a una sfilata, invece dei soliti commenti di circostanza, ti poteva capitare che ti intrattenesse parlando dei delfini che vanno protetti. Non ho mai lavorato con lui, ma ho condiviso tavoli nei quali interpretavamo il ruolo di giurati in concorsi di moda e lo incontravo spesso in occasioni pubbliche o per la strada. Ogni volta ci imbarcavamo in piccole conversazioni surreali: sull'animalismo, sul malinteso senso dell'eccentricità, sulla necessità di ascoltare i giovani – un tema che sentiva molto. Vegetariano, dolcemente sarcastico, riusciva a trasformare ogni piccola cosa in un'avventura visiva. Profondamente sensibile, era capace di cogliere le sfumature dei sentimenti e di tradurle in gadget che avrebbero rallegrato qualsiasi genere di casa. Fiorucci ignorava i confini e andava sempre oltre nel ragionamento, si direbbe che era "contro il metodo". Gillo Dorfles lo definì "Il nostro Duchamp della moda", proprio per la sua audacia nel ribaltare le regole. I suoi negozi, la scelta delle persone che amava avere intorno: tutto in lui parlava di libertà mentale. Colto, refrattario all'ostentazione, incline alla meraviglia, agiva di istinto, diceva una cosa e poi il suo opposto, sposava una causa e, una volta trascinati tutti in quella direzione, se ne andava da un'altra parte. Aveva il dono della confusione.

Elio Fiorucci nasce a Milano il 10 giugno 1935, secondogenito di 5 fratelli, da una famiglia di origini umbre che gestisce fin dagli anni '30 un negozio di pantofole in corso Buenos Aires. Durante la guerra i Fiorucci si spostano in campagna, a Piona, sul lago di Como, dove Elio vive gioiosamente tra oche e galline. A scuola è distratto, come ricorda sua sorella Floria. Tornato a Milano, dati gli scarsi risultati nello studio, a 15-16 anni inizia a lavorare nel negozio di famiglia. Ha gusto, prepara con cura meticolosa le vetrine ed è amato dalle clienti: è sempre molto gentile e sorridente, ed è bravo a vendere. I Fiorucci aprono altri punti vendita in città. Elio, che nel frattempo si è sposato, si sposterà con la prima moglie Cesarina nella "Casa della pantofola", in via Torino. "Ho conosciuto Elio Fiorucci nel '64-'65", racconta Nanni Strada, stilista che si stava facendo spazio nel mondo della moda. "Ho cominciato a lavorare con Alfa Castaldi, creavo anche gli accessori per Anna Piaggi. Io allora già vestivo con la minigonna", prosegue. "Nella sua vetrina, insieme a delle pantofole, ho visto un paio di stivali di pelle color pink. Quello era un po' l'anno degli stivali, perché con le minigonne si portava lo stivale alto". Non li comprerà – erano fuori budget – ma Fiorucci la nota per il suo stile. E sarà proprio Nanni Strada a disegnare per lui, nel 1967, "quei sandali che salivano fino al ginocchio, alla schiava", che fecero furore sulla stampa.

Nei primi anni '60 l'eco dei nuovi fermenti provenienti dall'Inghilterra e in parte dalla Francia sta arrivando in Italia. Elio sbarca a Londra nel 1965. I giovani frequentano negozi come Biba e Mary Quant, il Kensington Market: Fiorucci si rende conto che è in corso "un movimento, un cambiar di costume", come racconterà lui stesso. Coraggiosamente, nel maggio del 1967, apre il suo primo negozio a Milano, in Galleria Passarella a San Babila, progettato dall'artista Amalia Del Ponte. Compie una vera piccola rivoluzione. È come se avesse spalancato una finestra lasciando entrare aria fresca in una città claustrofobica, borghesina e composta, conformista. Insieme al nuovissimo si vende anche l'usato. Cristina Rossi, collaboratrice e seconda moglie di Elio, in seguito responsabile dell'ufficio stile Fiorucci, ricorda in un'intervista: "Con Elio si andava continuamente a Londra e Parigi perché gli abiti si vendevano moltissimo e il negozio rimaneva vuoto in breve tempo. Bisognava avere un continuo rifornimento e così, nel '69, andai a vivere a Londra. Fu aperto un ufficio e ogni settimana spedivo la merce. C'erano pochi soldi, ma ce la siamo sempre cavata. Venerdì sera in ufficio le donne staccavano i cartellini e le etichette con i marchi e si metteva tutto in negozio. Presto ogni cosa era venduta e ripartiva per Londra. Sono stati due anni faticosissimi, ma pieni di entusiasmo e di scoperte". Il negozio diventa in breve tempo una sorta di zona franca, vi si trovano abiti e oggetti originali e stravaganti provenienti da tutto il mondo. Antesignano dei concept store, diventa un punto di riferimento per un'intera generazione. Ci si dà appuntamento da Fiorucci non solo per comprare, ma per incontrarsi e incontrare. Per riconoscersi in una sorta di avanguardia: Fiorucci è al centro di un movimento culturale che sta provocando un cambiamento radicale nel gusto e nella percezione della società. Elio intrattiene rapporti stretti con la stampa e sa cogliere le occasioni per dare visibilità al suo brand. Un team di giovani grafici, assieme a nuovi fotografi come Oliviero Toscani, definisce l'immagine del marchio. Manifesti, loghi, figurine, insegne (celebri quelle al neon) giocano con ironia e leggerezza su libertà e sesso, mettendo in scena un vero e proprio lifestyle. Elio Fiorucci si circonda delle migliori intelligenze creative di quel periodo, da Alessandro Mendini ad Alessandro Guerriero, da Clino Castelli a Ettore Sottsass e Andrea Branzi.

Ben presto la Fiorucci apre l'ufficio stile, con il quale collaboreranno nomi celebri,



Ci si dà appuntamento da Fiorucci non solo per comprare, ma per incontrarsi e incontrare. Per riconoscersi in una sorta di avanguardia: Fiorucci è al centro di un movimento culturale che sta provocando un cambiamento radicale nel gusto e nella percezione della società.

da Jean Paul Gaultier a Franco Moschino, da Enrico Coveri a Gianni Versace e Manolo Blahnik. Nasceranno i mitici jeans, aderenti e modellati sul sedere (che ispireranno, per sua stessa ammissione, anche Calvin Klein), i pantaloni e gli accessori d'oro, i jeans trasparenti, le scarpe e tutta l'infinita e sorprendente produzione Fiorucci.

Intanto i negozi crescono: a Milano nel '74 apre il multistore di via Torino, un anno dopo il negozio di King's Road a Londra. Nel 1976 Fiorucci inaugura a New York quello spazio magico, progettato da Ettore Sottsass, Andrea Branzi e Franco Marabelli, che verrà presto definito il "Daytime Studio 54". Punto d'incontro del mondo underground, ospiterà giovani artisti come Keith Haring – che nel 1983 verrà chiamato a Milano a decorare l'intero negozio di San Babila – o Jean-Michel Basquiat, Kenny Scharf, ma anche Truman Capote, che collabora con Andy Warhol alla presentazione della sua rivista "Interview" in un evento leggendario al Fiorucci Store nel 1979. In quel luogo passano celebrities internazionali come Jackie Onassis e Bianca Jagger; lì si esibiscono performer artisti di ogni genere e anche Madonna ai suoi esordi. Il 21 dicembre 1983 Andy Warhol annota nel suo diario: "Andato da Fiorucci, è proprio un luogo divertente. È tutto ciò che ho sempre desiderato, tutta plastica. [...] Ci sono anche i ragazzi più carini".

Franco Marabelli, a lungo collaboratore e art director di Fiorucci, mi ha raccontato che in questo clima di grande successo internazionale "il problema della Fiorucci fu la velocità con cui si era sviluppata. In pochi anni era diventata un fenomeno globale: i tempi erano così frenetici che non si aveva nemmeno la possibilità di riempire tutti i punti vendita sparsi nel mondo". Una lenta parabola discendente, che verso la fine degli anni '80 vedrà Elio Fiorucci costretto ad abbandonare la sua creatura nelle mani di chi, guidato dalle fredde e assolute regole del business e del profitto, non sarà in grado di mantenerne lo stesso spirito libero, caotico e creativo. Elio se ne andrà con discrezione da questo mondo il 20 luglio 2015. Ma, come una stella ormai lontana, la sua luce continua a brillare, provocando allegria e immutato stupore.

HOTSPOT **en 46**

Un benvenuto da Rochon!

L'incontro con **Pierre-Yves Rochon** è sorprendente. Un architetto francese che ama l'Italia, ha fondato il suo studio a Parigi nel 1979, cita Luchino Visconti e la luce sul Lido in "Morte a Venezia".

di Francesca Molteni

Ha progettato gli interni dei più esclusivi hotel del mondo, Four Seasons, Ritz-Carlton, Waldorf Astoria, Fairmont, St. Regis, Peninsula, Shangri-La, oltre a disegnare residenze, boutique e ristoranti stellati, in ogni parte del globo. L'Atelier di Joël Robuchon e Ômer di Alain Ducasse, per citare due chef tra i più premiati, la storica sede della Maison Boucheron e la boutique Chopard, affacciate su Place Vendôme a Parigi, sono state trasformate da PYR in moderne dimore di famiglia.

Ti aspetteresti un uomo elegante ma lontano, circondato da un'aura di opulenza e inavvicinabile. E invece... È a Milano per presentare Villa Héritage, il progetto che il Salone del Mobile gli ha affidato per il 2025, un'installazione che racconta l'importanza del tempo e dell'esperienza in un percorso d'arredo ispirato alla tradizione, reinterpretato con sensibilità contemporanea. "Presentare questa parte del design più classica, mostrare che esiste ancora e promuoverne la qualità, è un grande onore per me e un compito difficile", racconta Rochon, "perché il Salone oggi è basato sul design contemporaneo, teso al futuro. Per questo ho pensato di chiamarla "Héritage" e di mettere in scena la storia d'Italia negli ultimi 100 anni del design, per non dimenticare che l'eredità esposta al Salone oggi, un giorno è stata contemporanea. È, insomma, un modo per rendere omaggio e mostrare ai giovani designer, architetti, decoratori di oggi, che la vita continua nella creatività, ma che la creatività è sempre esistita". Villa Héritage è uno spazio di dialogo fra tutte le arti, multisensoriale, ogni stanza è il capitolo di un racconto, con una storia, un colore, una musica, un profumo, fiori differenti, "una villa di 400 metri quadrati dove mostrare il saper fare italiano che definiamo classico. Visconti, che adoro, aveva un senso dell'architettura e della decorazione, della musica, dell'Opera, di tutto ciò che rende Milano speciale".

Un elemento estremamente importante è il "savoir faire": disegnare la cosa più bella non basta, bisogna poi realizzarla in modo eccellente. Di questa manifattura intelligente, l'Italia è maestra, così come delle grandi potenzialità della luce, per creare atmosfere, sogni, spettacoli. "Morte a Venezia", il film del 1971 diretto da Visconti, è un riferimento costante. "Quando veniamo a Milano, ci piace andare a vedere le grandi firme", prosegue Rochon. "Così è avvenuto l'incontro con Giorgetti. Ho disegnato un tavolo ovale, è complicato per un progettista disegnare un tavolo... Quanti tavoli vengono disegnati e come facciamo noi a farne un altro e a dire che è il più bello del mondo? Di solito, i tavoli sono rotondi, quadrati, rettangolari, ci sono pochissimi tavoli ovali nel mondo del design. Ho pensato che sarebbe stato come un fiore che si schiude, in tre materiali, bronzo, marmo, e pelle. Quando abbiamo parlato con Giorgetti di una possibile collaborazione, ho mostrato questo tavolo, sicuro che avrebbero detto di no. E invece...". È la maestria artigianale, la possibilità di realizzare i suoi sogni ad averlo intrigato. Il tavolo di grande volume color prugna diventa così il protagonista, "immagino un'intimità attorno a questo colore caldo. Poi la storia del tavolo dipende da ciascuno, ma già vedete l'atmosfera, la luce, la cucina... A me piace mangiare ciò che è buono, semplice e in piccole quantità.

Il vero lusso è la semplicità, oggi più difficile da trovare. Cos'ha di bello questo tavolo? Materiali nobili, semplici, ben eseguiti, un buon design. Si chiama qualità". Così



Non voglio sembrare nostalgico, oggi facciamo cose belle, ma il lusso, la sensibilità, la creatività sono un po' in pericolo, questo è il mio parere.

—Pierre-Yves Rochon

nascono i classici, oggetti senza tempo pensati come scenografie per storie autentiche. Con questo spirito, e una cura ossessiva per il dettaglio, Rochon ha rinnovato luoghi mitici come il Dorchester di Londra o il George V a Parigi. "Non credo che il XX secolo sia stato il secolo dell'arte rispetto al passato. È stato il secolo della tecnologia. Non voglio sembrare nostalgico, oggi facciamo cose belle, ma il lusso, la sensibilità, la creatività sono un po' in pericolo, questo è il mio parere. Sia chiaro, io sono un uomo del presente, non del passato, ma avendo studiato all'École des Beaux-Arts, quando vedo cosa può fare una scultura o un disegno...".

Gli dico che mi ricorda un regista o uno scenografo che si appassiona alla messa in scena. "Il copione è quello che ti chiede il cliente. Io scrivo la sceneggiatura, preparo lo storyboard, mi occupo della luce. L'architettura serve per entrare nel luogo dove si svolgerà la scena. E poi... si arriva al set, i mobili, i fiori, il profumo. Mi sarebbe piaciuto lavorare nel cinema, ma l'architettura mi ha offerto un linguaggio altrettanto potente per raccontare storie e creare emozioni. È evidente che per me la cosa più importante è il rispetto del luogo. Non si fa lo stesso hotel a Venezia come a Parigi, in Svezia o a New York. L'obiettivo è fare in modo che i clienti che entrano in un hotel o in un ristorante entrino nella vostra storia. È magnifico".

Creatore di sogni e di storie, Pierre-Yves Rochon, uno sguardo rivolto al passato e tanta voglia di costruire il futuro.

TRADITIONS IN TRANSITION

en 51

Galateo nei luoghi del gusto

Non sempre andare al ristorante è un'attività a cui tutti si sentono pronti: spesso, soprattutto se scegliamo luoghi di alta gamma, siamo incerti su come comportarci e su quello che troveremo una volta lì, non siamo sicuri di avere i giusti schemi di comportamento e a volte rinunciando per timore e rispetto verso un luogo poco conosciuto.

di Anna Prandoni

Ecco qualche regola base da seguire per sentirsi a proprio agio in un luogo che nasce per l'accoglienza e che negli ultimi anni si è trasformato in un'esperienza a tutto tondo. I codici di comportamento che adottiamo per vedere una mostra o per assistere a un'opera o a un balletto sono chiari: spesso quelli per entrare in un ristorante gastronomico e godersi la serata non lo sono altrettanto.

Intanto, una definizione: un ristorante "gastronomico" è un luogo del gusto che assomiglia a un ristorante nel layout, ma ha delle caratteristiche intrinseche diverse. Di solito ha pochi coperti, di solito ha menu degustazione, di solito ha uno chef di grido, di solito è stellato Michelin. Ci si va per vivere un'esperienza legata al gusto, che spesso prescinde dal "mangiare" in senso stretto. È un luogo dove si fa ricerca, sperimentazione, e dove le creazioni richiedono grande tecnica, riflessioni, materie prime a volte strane, difficili da reperire, o tradizionali ma trattate in modo non convenzionale, abbinamenti non consueti. L'arredo e lo stile sono molto coerenti con l'offerta, hanno una cantina molto significativa, con proposte anche fuori dagli schemi tradizionali, e hanno un numero significativo di persone per gestire ogni aspetto dell'accoglienza. Per brevità l'abbiamo sempre e comunque chiamato ristorante, senza renderci conto che così facendo abbiamo impedito a chi non è del settore di capire la grande differenza che lo allontana dal luogo dove siamo abituati ad andare a pranzo o a cena per nutrirci.

Quando scegliamo un ristorante gastronomico, insomma, abbiamo bisogno di sapere alcune cose, ci è richiesta una preparazione e una cultura che non sempre sono scontate. Sembra un discorso snob, me ne rendo conto. Ma anche andare a teatro, a un concerto, o a una mostra prevede delle competenze e la conoscenza delle regole. Non si applaude in mezzo a una sonata di Bach o durante una variazione del "Lago dei cigni". Non ci si alza in mezzo alla rappresentazione disturbando i vicini. Si segue il percorso espositivo di un museo definito dal curatore. Non si canta con Figaro nel "Barbiere di Siviglia". Non si toccano le sculture. Serve preparazione, serve una "tecnica" che di solito non è scritta o codificata ma è tramandata oralmente e fa parte di quelle competenze trasversali che nella vita servono sempre. Perché non dovrebbe valere anche per i ristoranti gastronomici?

In questi luoghi del gusto, infatti, si va per capire, per degustare, per cogliere tendenze, spunti, idee. Si va anche per conoscere la cucina del futuro, e per imparare dove sta andando il mondo dell'enogastronomia. Non basta saper mangiare. Certo, se vi interessa solo mangiare ci potete andare lo stesso, ma vi perderete il senso. Esattamente come quando si va a vedere una mostra e non si conosce l'artista, la sua storia, il suo percorso professionale: non è inutile, ma l'esperienza sarà parziale. Con la differenza che all'artista non farete un danno, a una cucina gastronomica – probabilmente – sì. Ecco quindi un piccolo bigino – non esaustivo – per non "sbagliare" la prossima uscita, e per godersi davvero questa esperienza che rimane una delle attività più divertenti e piacevoli al mondo.

1. Arrivare per tempo. Il gastronomico non è un ristorante "di servizio", la cucina non è preparata per fare piatti rapidi, gli incastri sono vitali e la complessità di realizzazione di ogni piatto è elevatissima. Se arrivate tardi, difficilmente potranno servirvi come vorreste.

2. Prendersi il tempo necessario. Sì, esattamente come per una pièce teatrale o un balletto, è il regista che decide quanto tempo servirà per il vostro pasto. Il menu



degustazione può essere più o meno lungo, ma di sicuro avere a disposizione qualche ora vi permetterà di vivere l'esperienza a pieno, senza ansia da parte vostra o da parte di chi vi serve.

3. Il menu degustazione è il vero protagonista, sebbene si possa – nella maggior parte dei casi – scegliere anche alla carta. Non siamo qui per dire se è giusto o no, se ci piace o no, non è questo il tema. Il tema è: lo chef ha costruito un percorso che vi porterà a conoscere la sua cucina, le sue idee in merito a cotture, abbinamenti, consistenze, mode, dettagli, stile. Spesso i singoli piatti hanno senso all'interno di un percorso, e non a sé. Fa parte del gioco, che vi piaccia o no. Prendere un solo piatto invece dell'intero menu scombina necessariamente il lavoro della cucina e del servizio, costringendo tutti a un processo non fluido, che andrà a pesare sul tempo.

4. Amuse bouche, predessert, piccola pasticceria, servizio del pane (spesso con olio o burro): sono tutte cose che avrete a prescindere, e che sono giustificate all'interno di un percorso, appunto, e non prima e dopo un singolo piatto ordinato. Il senso di ogni scelta è curato nel dettaglio, e la scaletta dei vari passaggi al tavolo è affare complesso.

5. Affidatevi allo chef, anche se non lo conoscete, esattamente come vi mettete nelle mani del direttore d'orchestra o del curatore di una mostra che sceglie per voi tempi, modi, concetti e focus. Lo conoscete e volete mangiare solo una cosa: sicuri? Gli state facendo un torto.

6. Sembrerà banale, ma spostare gli oggetti sulla tavola potrebbe creare qualche problema. Spesso alcuni servizi sono complessi e richiedono molto spazio. Tutto è ben calcolato: contenitori, forme, dimensioni. Spostare i bicchieri o il pane può in qualche modo “rovinare” l'armonia costruita. È un dettaglio? Sì. Ma provate a chiedere a Mario Brunello, celebre violoncellista, quanto è importante il silenzio dopo l'ultima nota di una musica. Scoprirete quanto avete rovinato applaudendo prima del dovuto. Se la perfezione è fatta di dettagli, questo è uno di cui tenere conto.

7. Scegliete con attenzione il momento in cui alzarvi da tavola. Regola vuole che per servire i commensali questi debbano essere tutti a tavola, e vadano serviti tutti contemporaneamente. Far uscire tanti piatti insieme, perfetti e alla giusta temperatura, è complesso. Alzarsi proprio mentre i camerieri stanno arrivando al vostro tavolo crea una rottura spazio-temporale nel sistema. I camerieri vi odieranno, i cuochi anche, e rovinerete irrimediabilmente il flusso. Vi scappa la pipì o dovete per forza fumare? Fatelo appena terminato un piatto: è quello il momento di pausa che di sicuro non comprometterà il resto del pasto.

8. Non si chiedono proposte che non sono nel menu. Se avete voglia di spaghettoni al pomodoro, di un tiramisù o della paillard avete un mondo di luoghi dove mangiarli. Allo stesso modo, non si chiedono variazioni ai singoli piatti. Perché? Chiedereste a Riccardo Muti di modificare una partitura di Wagner?

9. Tema delicato, ma attualissimo. Non si portano bambini al gastronomico. «Ma mio figlio mangia tutto!»: ma perché costringere un piccolo a sopportare ore di degustazione, di racconto sugli ingredienti e la preparazione dei piatti e ore di formalità? E perché costringere chi vi serve ad assecondare questa presenza comunque ingombrante e fuori scala? E voi a tenere a bada gli uni e gli altri, evitando al contempo di disturbare tutta la sala?

10. Non ci si immerge nel profumo prima di andare al gastronomico. È una gentilezza verso gli altri commensali, e verso i sapori che state per degustare. La comprensione di piatti e vini passa anche dall'olfatto, perché privarsi di questo senso e costringere gli altri a sentire vaniglia per tutto il pasto?

Conclusioni

Ma allora si sta meglio in pizzeria! Potrebbe essere, perché no? È una scelta di campo. Nessuno vi obbliga ad ascoltare “I maestri cantori di Norimberga” di Wagner se non ne avete voglia. Non è il tipo di ristorante che fa per voi? È legittimo, comprensibile. Ce ne sono mille altri più adatti ad accogliervi. Scegliere consapevolmente è la prima regola a cui attenersi. Anche saper selezionare un ristorante è un'arte da imparare.

Non tutti i ristoranti che si definiscono gastronomici lo sono davvero: scoprire quali lo sono autenticamente, senza rimanere delusi da questo tipo di cucina, sarà oggetto di una prossima indagine.

Essere Maserati

In conversazione con Klaus Busse, responsabile del Design Maserati, che ci racconta di sé, del Tridente e dell'incontro con Giorgetti.

di Francesca Molteni

FM Klaus Busse, responsabile del Design Maserati, è alla guida del brand da 10 anni, e a capo del Maserati Centro Stile. Qual è il suo percorso?

KB Il mio percorso è stato piuttosto eterogeneo perché, sebbene fossi ossessionato dall'idea di diventare un designer, ho prima esplorato le discipline artistiche, poi ho studiato design industriale e alla fine ho trovato la mia strada nel design per il settore automotive, e anche oltre l'universo dell'auto. La mia carriera è iniziata in Mercedes-Benz, dopo dieci anni mi sono trasferito negli Stati Uniti, un'esperienza culturale stupenda, che mi ha davvero formato come creative leader. Poi, dieci anni fa, è arrivata la svolta, l'onore di supportare Maserati nel suo proiettarsi nel futuro.

FM Ha avuto o ha dei maestri di riferimento, nel panorama italiano del design, da cui ha ricevuto stimoli o ispirazione in passato?

KB Il primo designer a cui ho guardato quando sono arrivato in Italia è stato il mio predecessore e mentore Lorenzo Ramaciotti, che dopo una straordinaria carriera in Pininfarina è stato il primo responsabile del design del Centro Stile Maserati, dal 2007 al 2015. Quando sono arrivato a Torino, mi ha aiutato molto a capire il design italiano e l'essenza di Maserati. Il secondo maestro è stato Giorgetto Giugiaro, che ho avuto il privilegio di incontrare e con il quale ho intrattenuto conversazioni meravigliose sul design italiano, che mi hanno permesso di cogliere l'essenza di questa idea italiana del generare il “meglio di ogni epoca”.

FM Nel 2021 si è aggiudicato il prestigioso premio “Design Hero” agli Autocar Awards.

KB Questo riconoscimento è frutto di un lavoro di équipe, ciò che conta è il risultato del team. Nella mia carriera ho avuto il privilegio di lavorare con persone di grande talento e il mio compito è sempre stato quello di creare le migliori condizioni per farle esprimere al meglio, fornendo gli strumenti di cui avevano bisogno.

FM A quali modelli Maserati si sente maggiormente legato, e, guardando al passato, qual è stata “l'età dell'oro” per Maserati?

KB Maserati, dal punto di vista del design, ha fatto salti evolutivi ogni dieci/quindici anni: pensiamo agli eleganti anni Cinquanta, i raffinati anni Sessanta, i futuristici anni Settanta, i pragmatici anni Ottanta, i brutalisti anni Novanta, e ora i romantici anni Duemila. È un marchio che è riuscito nell'impresa di reinventarsi. È una peculiarità unica, che non appartiene solo al marchio Maserati ma è una costante italiana, che ha le sue origini probabilmente nel Rinascimento: sono i semi dello spirito italiano, la capacità di generare sempre “il meglio di ogni epoca”. Guardiamo sempre avanti. Al contempo, forti di ben 110 anni di storia, possiamo sempre attingere all'eredità di chi ci ha preceduto, in termini di energia, creatività e fiducia nel lavoro svolto prima di noi. Per quanto riguarda i modelli della storia Maserati, inizierei con la supercar MC20 (la prima Maserati di cui sono stato responsabile), lanciata nel 2020. Sono anche molto legato all'iconica 3500 GT del 1957 per la sua eleganza, alla Ghibli del 1966 con le sue linee eccentriche e alla Bora del 1971 che è stata la prima macchina al mondo con motore centrale, con una nuova estetica che nessun altro marchio aveva in quel momento.

FM Qual è l'idea ispiratrice della Maserati Grecale Giorgetti Edition?

KB Nei numerosi incontri con Giovanni del Vecchio, ho suggerito l'idea di declinare il mondo Giorgetti anche nelle nostre auto e, dopo attente valutazioni, abbiamo deciso di realizzare un esemplare speciale nell'ambito del programma Maserati Fuoriserie. Più che di una collaborazione, si tratta di una “condivisione di intenti”, perché crediamo negli stessi valori, ed è per questo che è stato così naturale applicare la filosofia di Giorgetti all'auto e la filosofia di Maserati alla collezione di mobili.

FM Come è strutturato il Centro Stile Maserati? Qual è la filosofia e l'approccio al prodotto?

KB Il Centro Stile Maserati si basa su un fattore chiave: il lavoro di squadra, che non include solo i designer, ma chiunque sia coinvolto nella creazione del prodotto. Servono comprensione e rispetto per la parte ingegneristica, proprio come gli ingegneri ce l'hanno per il design. Maserati senza la performance non sarebbe nulla, così come senza lo stile.

FM Collaborate con artigiani di tutto il mondo; qual è il loro contributo? Design ed elevata artigianalità coesistono nei suoi progetti?

KB Il prodotto, come risultato, è frutto di entrambi gli universi, che partecipano in eguale misura. Un'auto è una scultura tridimensionale. Il suo viaggio, a livello visivo, inizia con la creazione di alcune linee su un foglio. Invitiamo sempre i migliori scultori italiani al Centro Stile, per dare al prodotto il tocco finale scolpendolo manualmente. Andiamo molto fieri di questo, perché intrinseco al modo in cui è stata concepita l'arte italiana. Se pensiamo all'idea di combinare stile e prestazioni, o di unire arte e scienza, quale grande maestro italiano potremmo prendere come esempio, se non Leonardo da Vinci?



Sono convinto che sia necessario tornare ogni tanto con i piedi per terra, e ricordare l'incredibile responsabilità che abbiamo al Centro Stile Maserati. Il modo migliore per farlo è osservare le magnifiche auto del nostro passato, come la A6GCS o la Tipo 61 Birdcage. —Klaus Busse

FM *Quali sono gli elementi fondamentali dell'iconografia Maserati, il design del marchio che ritiene imprescindibili? Forme, linee, materiali, dettagli, gamme di colori...*

KB Sono tre i passaggi, quando progettiamo una nuova Maserati. Il primo è la “longevità visiva”, un’emanazione diretta delle proporzioni. La nostra idea di proporzioni perfette è orientata alle prestazioni: se un’auto è progettata per essere performante, eredita automaticamente proporzioni perfette, che poi vestiamo con l’eleganza. Una volta ottenuto questo, passiamo alla seconda fase, che chiamiamo “Tridentità”, che consiste nell’applicare con cura gli elementi che definiscono il marchio. Sono elementi per lo più ispirati all’idea del Tridente, che non è solo il nostro logo (il più iconico del settore), ma anche l’arma di una divinità mitologica. È come un trofeo esposto davanti a tutti, ma ci sono elementi di design intorno all’auto che veicolano questo messaggio. Il terzo passaggio, quando guardiamo agli interni, è l’“equilibrio degli opposti” che unisce l’artigianalità con la tecnologia più avanzata.

FM *Come si sta evolvendo il settore automotive?*

KB Il settore si sta evolvendo in più direzioni in relazione all’evoluzione della società e al ruolo che assume l’auto nel contesto attuale. Non è un caso che modelli come la MC20, il SUV Grecale e la GranTurismo siano definiti oggi “sculture a quattro ruote”. Il modo in cui sono progettate queste auto, senza apparire inutilmente aggressive, e il modo in cui sono concepite, come oggetti che aggiungono bellezza nel mondo, riflettono il ruolo ambizioso del design nella società attuale.

FM *Come nasce la collezione di arredo Giorgetti Maserati Editio”?*

KB I progetti di Giorgetti mi affasciano da sempre, il loro showroom in via della Spiga è tra le mie tappe obbligate a Milano. Un giorno, ho visitato la loro sede, sono rimasto affascinato dalle tecniche di produzione, e ho potuto notare tante affinità con il nostro approccio al prodotto: l’elevata qualità dei materiali, l’impareggiabile artigianalità, l’impiego di tecnologie all’avanguardia nella produzione. Tutto questo ha posto le basi per un percorso comune, che è scaturito in una collezione di arredi e in una auto ‘one-off’ unica ed esclusiva. Una collaborazione ha senso solo se insieme si realizza qualcosa che autonomamente non sarebbe possibile. Grazie alle sinergie, Maserati è riuscita a dare alla collezione Giorgetti un tocco che la rende unica. Allo stesso modo, quando abbiamo realizzato la nostra auto, abbiamo inserito alcuni dettagli che non provengono dal settore automotive. Queste collaborazioni sono frutto del rispetto reciproco, e della grande fiducia che entrambe le aziende hanno nell’artigianalità italiana, un patrimonio comune.

FM *Il concetto di lusso cambia nel tempo. Cos’è il lusso oggi?*

KB Le auto e i prodotti in generale si dividono in tre categorie. La prima è la categoria pragmatica: diciamo che hai bisogno di un’auto per andare semplicemente da un punto A a un punto B. La seconda categoria di prodotti è quella “premium”, in cui le aziende mirano a realizzare un prodotto eccellente, ma nessuno di questi prodotti ti farà sognare una volta chiusi gli occhi. La terza categoria ti trasporta nella dimensione del sogno, in cui operiamo noi, con Maserati. È un mondo in cui chiudi gli occhi e non vedi solo l’auto, ma le emozioni e gli istanti in cui eri al volante della tua Maserati, su una delle strade più belle del mondo.

FM *Il suo lavoro assorbe infinite energie. Ha tempo per coltivare altri interessi?*

KB Il lavoro e la vita sono un’identica cosa per me. Ho il privilegio di svolgere un lavoro che faccio per passione. Pertanto, non c’è un attimo in cui non pensi a Maserati. Quando sono in giro per il mondo e vedo cose o incontro persone interessanti, ricarico le batterie della creatività o trovo ispirazioni preziose, tracce che illuminano il mio lavoro. Il mio hobby è incontrare persone: mi piace conoscere gente nuova, capire il loro percorso personale. Spesso queste conversazioni si trasformano in amicizie che durano un’intera vita, perché da queste relazioni nascono infinite idee.

PROJECTS

en 61

Giorgetti Academy

10 anni di conoscenza, cultura del progetto, passione del fare

Sfiorare quei legni pregiati con le mani, cogliere le sfumature degli snodi e le torsioni del materiale; sentire il profumo delle cere e delle essenze, ammirare le macchine che trasformano un inerte in un segno. Ogni factory di grande storia e reputazione è un luogo del racconto, dell’appartenenza, dell’identità.

di Cristiana Colli

Da dieci anni, l’accesso al *mood*, alla sensibilità e alle forme, alla visione alla cultura e alle strategie del modello di sviluppo worldwide hanno nella Giorgetti Academy non soltanto un centro di formazione, ma un vero e proprio viaggio immersivo nel cuore del design, dove tradizione e innovazione si intrecciano con l’artigianalità. Quello è il luogo dell’accoglienza, il deposito di abilità, significati e pratiche in cui il sapere si trasmette, si evolve e si rinnova. Complementare all’Archivio che custodisce le matrici di un heritage prezioso fatto di reperti e documenti, mock-up, stili, sperimentazioni, brand identity, storie e memorie che animano da oltre 120 anni l’agire imprenditoriale di Giorgetti.

GIORGETTI ACADEMY

L’Academy – voluta come essenziale impegno di socializzazione permanente della cultura d’impresa e come strumento evoluto e trasparente di dialogo tra le politiche di CSR – è un’esperienza che supera l’apprendimento in senso disciplinare e si allarga alle componenti che costituiscono le tante *branches* della vita aziendale, tutte contraddistinte da una stessa passione, dedizione e maestria. Un riferimento diretto al fare e all’essere dello stile Giorgetti che passa per *plant* produttivi dove si accolgono visitatori, studenti e partner in ambienti contrassegnati dall’inconfondibile profumo del legno e delle essenze che rappresentano un ambiente olfattivo di forte identità, segno di un legame profondo con l’irripetibile legacy artigianale. Sono luoghi di straordinario fascino fatti di gelosie lignee, campate e spazi di stoccaggio dove il legno matura con il tempo e le stagioni, dove mani esperte plasmano materiali pregiati e li trasformano in autentici capolavori di design, dove l’antico sapere dialoga con le più moderne tecnologie. L’investimento in formazione, e trasmissione della conoscenza, che Giorgetti affida all’Academy non si limita al solo trasferimento di competenze, è piuttosto un’esperienza totalizzante che si estende ai valori fondativi e senza tempo della grande manifattura italiana. Dove la condivisione dei saperi di contesto e dei saperi formali è una conoscenza orizzontale che riguarda tutte le funzioni aziendali e operative – fornitori, dealer, architetti e studenti, comunicatori e autori che costituiscono l’ecosistema professionale e umano dell’impresa e delle sue filiere. Ogni anno l’Academy dedica oltre 900 ore alla formazione, coinvolge più di 400 persone tra dipendenti, collaboratori, dealer e studenti anche con percorsi personalizzati e dedicati a target di utenza e mercati di riferimento. Tutti sono parte di un racconto fatto di bellezza, cura del dettaglio e incessante innovazione; ognuno assume il profilo del miglior Ambassador del marchio e dei suoi contenuti trattenuti nel prodotto, nella cultura del servizio, negli immaginari di riferimento che rendono ogni creazione unica. Tutta la comunità al lavoro è depositaria di quello stock di conoscenza condivisa dove il valore risuona all’unisono nel dialogo tra artigianalità e industria, capacità produttiva e abilità narrativa. L’investimento dell’Academy prima che tecnico è culturale, coerente con le abilità legate all’evoluzione degli strumenti di vendita, alle piattaforme digitali interattive che rigenerano la cultura del servizio e dell’interazione, e rendono l’apprendimento un’esperienza dinamica, coinvolgente, up to date.

Così ogni sessione del programma di formazione rappresenta un’occasione di crescita. A partire dal mondo della scuola che ha l’opportunità di entrare in contatto con la varietà degli ambienti cognitivi legati al design e alla manifattura competitiva nei mercati mondiali; per arrivare a distributori e dealer chiamati a cogliere e restituire per intero la cultura tecnica progettuale e culturale del prodotto, a partire dai contenuti formali e funzionali che ogni pezzo Giorgetti esibisce come tratto distintivo. Quello dell’Academy è lo sguardo al futuro di un *hub* di conoscenza e apprendimento che diventa *lab* di idee, incontri e dialoghi per una articolata policy del valore. E con l’Academy anche la community si è estesa e diversificata, a partire da esperienze virtuose – dal networking con best private clients di riferimento allo sviluppo sempre più accurato dei configuratori 3D, dall’accompagnamento alla definizione della Giorgetti Kitchens fino al potenziamento delle relazioni assidue e progettuali con la rete degli store. È un investimento imponente che ispira da dieci anni nuove generazioni di designer, artigiani, professionisti e manager. E consolida l’infrastruttura di relazioni interna ed esterna legata al marchio, alla sua percezione, alla sua lunga e radicata cultura del progetto.

10 anni di Academy Giorgetti. Key numbers

100 persone dell’azienda coinvolte
300 dealer coinvolti
100 studi di architettura
40 nazioni coinvolte
10.000 configurazioni di prodotto e progetti
9.000 ore impiegate nella formazione
300 visite ai 3 *plant* aziendali di Meda, Lentate sul Seveso, Misinto
1 atelier per la completa *experience* Giorgetti
6.500 sessioni dedicate di training online

MYTHS & RITUALS

en 63

Botanical Thriller

un progetto di Cartacarbone

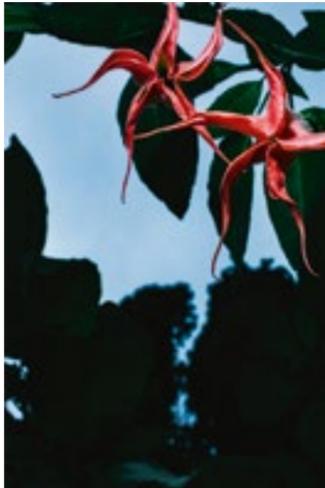
“non a tutti serve un movente”
“uh, no niente... solo un brivido”

“è necessario ricordarsi di indagare più a fondo”
“... e abbiamo così poco tempo”

“qualcosa lo sa il perché, lì sotto”
“non vedi l’ora di andartene?”

Botanical Thriller è un progetto fotografico firmato da Cartacarbone che intende evidenziare l’energia vitale e l’essenza enigmatica degli organismi vegetali. Colti di sorpresa da un getto di luce improvviso, appaiono come un intrico di tracce, segnali e linguaggi indecifrabili, incarnazione di un’attività misteriosa e inesauribile. I raggi freddi di una torcia, del flash di un reporter e dei fari di un’auto, o l’alone di un lampione lungo la strada rivelano dal nulla forme e colori, nascosti nell’ombra fino a un attimo prima.

Quello dell’Academy è lo sguardo al futuro di un *hub* di conoscenza e apprendimento che diventa *lab* di idee, incontri e dialoghi per una articolata policy del valore.



Un punto di osservazione privilegiato sulle piante e la loro inquietante bellezza, attraverso una prospettiva carica di tensione e mistero.

BACK TO THE FUTURE **en 68**

#Viaggi nell'Archivio Giorgetti. Matrix

di Cristiana Colli

Anno speciale quel 1985. Microsoft lancia Windows 1.0 e inaugura la stagione delle “finestre” per lavorare su più programmi; al cinema esce il capolavoro di Robert Zemeckis, “Back to the Future”; a New York si fa la prima chiamata da mobile con un apparecchio che pesa oltre 5kg; dopo 99 anni la Coca-Cola modifica la ricetta originale, nasce la New Coke; per la prima volta viene registrato un dominio .com.

In quell'anno Giorgetti presenta la Collezione Matrix con uno statement in catalogo che è un manifesto. *Matrix è una divisione della Giorgetti di Meda: si affianca così alla produzione classica del più alto livello una linea nuovissima di mobili che si è rapidamente imposta per l'originalità e l'avanguardia del disegno dei suoi pezzi. La stessa cura artigianale, la stessa attenzione che Giorgetti applica alla sua produzione tradizionale è riversata sui pezzi della divisione Matrix perché ogni mobile sia un vero capolavoro della moderna produzione, quasi un pezzo unico per qualità del disegno e finizione. Progettano per Matrix esponenti della cultura d'avanguardia del design: la loro originalità pone questi pezzi al di fuori delle tendenze di pura moda e di effimera vita.*

Per la comunicazione si chiama Italo Lupi, il logo cita il dialogo che caratterizzerà la collezione – quello tra nero, naturale e colore; il catalogo rilegato con spirale metallica si apre con una copertina abitata da un giovane uomo che incrocia il B/N di due zebre; la grafica interna è il trionfo di esplosi geometrici e gioiosi che sembrano opere d'arte. Tra le pagine alcune foto storiche sfiziose tratte dai *Pionieri della fotografia sovietica* del 1917. Benvenuti nel futuro. Il mondo nuovo si vede nell'impianto visivo, il tempo nuovo si sente nella scelta degli autori. Nascono così collezioni che segnano un'epoca.

Massimo Morozzi – cofondatore del gruppo Archizoom, Compasso d'Oro nel 1979, un autore colto e geniale – nel 1987 disegnerà la sedia **Dry**, 32 componenti completamente separabili e smontabili, realizzata con la tecnica dell'incastro a pettine e assemblata senza colla né viti. Sarà questa l'essenza della Dry nelle varie versioni – sedia, poltroncina e tavolo. Carattere e personalità sia nella versione monocroma – nera e naturale – sia nella modalità policroma – un tratto di grande originalità e riconoscibilità – e un minimalismo che amplificava le caratteristiche del legno, un materiale vivo che si muove, anche se alla radicalità originaria si decise di affiancare una versione più comoda, con un cuscino di seduta.

Due anni prima, nel 1985, Adriano e Paolo Suman – figure poliedriche e trasversali tra arte e design – saranno gli inventori della **Bergère 50220**, una sedia speciale per forma e finitura colore. Alla presentazione in azienda Adriano non era arrivato con un disegno ma con un prototipo 1:1, tanto che a Meda ricordano ancora quella vernice scura e impastata, una specie di catrame, difficile da replicare, che lui aveva preparato a mano nella sua officina. La seduta sarà una specie di trono materico, l'idea era quella di mettere insieme pezzi di legno, listelli tutti dritti per creare forme particolari.

La collezione aveva un'impronta scultorea marcata, comprendeva anche una poltroncina, tavoli, contenitori, e un letto che si imponeva per la fusione tra testata e comodini, e la celebre **pieghevole 50250** che diventava simile a un foglietto. Lo schienale flessibile e le cerniere al centro del sedile per l'apertura e la chiusura testimoniavano anche una fortissima componente tecnologica. L'ufficio tecnico Giorgetti farà prove su prove per raggiungere il livello in cui il legno verniciato, con quella strana tinta molto corposa, quel nero così particolare, simulava il prototipo.

Queste icone saranno un successo di comunicazione che segnerà anche l'accesso a nuove frontiere commerciali e distributive: i negozi che a quel tempo trattano il moderno accoglieranno la Collezione Matrix come vera matrice di una bella storia progettuale, di un design realmente visionario, irrituale e internazionale.

ENVIRONMENT **en 72**

Tute per le stelle

Dalla culla terrestre alle stelle: l'evoluzione delle tute spaziali dalle leggendarie missioni degli anni Sessanta alle nuove spacesuit progettate da SpaceX insieme al costumista di Hollywood Jose Fernandez e da Axiom Space in collaborazione con Prada. Nasce la nuova era delle tute spaziali. Ed è già “space mania”.

di Paolo Conte

La Terra è la culla dell'umanità, ma non si può vivere per sempre in una culla. È la frase più citata di Konstantin Eduardovič Ciolkovskij (1857-1935), ingegnere e scienziato russo che teorizzò molti aspetti del volo spaziale e della propulsione missilistica. Il primo essere umano a uscire dalla “culla” fu il suo connazionale Jurij Alekseevič Gagarin, che il 12 aprile 1961 effettuò il primo volo orbitale intorno alla Terra. Da quel momento in poi i lanci di esseri umani nello spazio sono continuati senza sosta, ma i viaggi al di fuori del nostro pianeta rappresentano ancora oggi una sfida tecnologica di stra-



Nel 2018, in occasione della celebrazione dei 120 anni di storia, Giorgetti ha scelto di rieditare queste icone della Collezione Matrix – la Dry di Massimo Morozzi e la 50250 di Adriano e Paolo Suman. Il trionfo del colore e la profondità del monocromo.



ordinaria complessità, anche per l'ambiente ostile e pericoloso nel quale si svolgono.

I veicoli che orbitano a circa 400 chilometri dalla superficie del nostro pianeta, come la Stazione Spaziale Internazionale, sperimentano al loro esterno valori di temperatura che oscillano tra i -160 °C all'ombra e i +120 °C in condizioni di soleggiamento. Sulla Luna queste temperature possono raggiungere valori ancora più estremi. Lo spazio è poi sferzato dai raggi cosmici, dalle radiazioni ultraviolette e infrarosse, dalle particelle ionizzanti del “vento solare”. Ad attraversarlo sono anche le polveri cosmiche e le micrometeoriti. E poi lo spazio è il regno del vuoto: un individuo che si esponesse a tale ambiente non solo non troverebbe aria da respirare, ma la pressione pari a zero avrebbe esiti infausti per il suo organismo.

La presenza di esseri umani nello spazio sarebbe dunque impossibile senza un'adeguata difesa da tutte queste insidie. La sicurezza degli equipaggi non è affidata, però, solo ai sistemi di protezione delle loro astronavi. Anche le tute che vengono indossate durante le missioni spaziali concorrono a svolgere questo compito.

Nei primissimi anni dell'avventura umana nello spazio le tute dovevano assicurare agli equipaggi solo una protezione passiva in caso di improvvise depressurizzazioni del veicolo spaziale. Il loro ruolo cominciò a cambiare, quando nel 1965, iniziarono le prime attività extraveicolari o EVA (un acronimo che sta per “Extravehicular Activity”). Le tute dovettero essere adattate ai nuovi scenari operativi, ma si ampliò anche la gamma delle protezioni da offrire a coloro che si esponevano più direttamente alle insidie dello spazio. Le primissime tute per le attività esterne rimanevano collegate ai veicoli spaziali tramite un cordone ombelicale per fornire ossigeno agli astronauti. In seguito, per le “passeggiate lunari” delle missioni Apollo (1969-1972), si progettò il “backpack”, un dispositivo di supporto vitale che, trasportato sulle spalle come uno zaino, rendeva l'astronauta libero di muoversi sulla superficie del nostro satellite senza alcun collegamento con il modulo lunare. Il “backpack” contiene apparati essenziali per la sopravvivenza, come acqua, ossigeno, sistemi di assorbimento dell'anidride carbonica, filtri dell'aria e batterie per tenere in funzione tutti questi strumenti. Nello “zaino” trovano posto anche la ricetrasmittente e l'antenna per le comunicazioni.

Dirette discendenti delle tute delle missioni Apollo sono le tute oggi in uso per le attività che si svolgono all'esterno della Stazione Spaziale Internazionale: le russe Orlan (da *Орлан*, aquila di mare) e le statunitensi EMU (Extravehicular Mobility Unit).

In generale, le tute spaziali destinate alle attività extraveicolari sono costituite da molteplici strati sovrapposti (una dozzina o anche più) di materiali diversi, ad altissima tecnologia, ciascuno destinato a un compito specifico. Quelli a più diretto contatto con il corpo sono costituiti da una fitta rete di tubicini in cui circola acqua a temperatura controllata per garantire la corretta termoregolazione del corpo. Gli strati sovrastanti servono a mantenere la pressione dell'aria all'interno della tuta e a stabilizzare la sua forma intorno al corpo, mentre gli strati più esterni provvedono all'isolamento termico, e proteggono dalle radiazioni e dall'impatto di micrometeoriti. Per assolvere a ciascuna di queste funzioni sono impiegate molteplici fibre sintetiche, tra le quali nylon, neoprene, teflon, nomex, kevlar, dracon, gore-tex, mylar. Oltre al “backpack”, parte integrante della tuta è anche il casco, realizzato in policarbonato ad alta resistenza e dotato di visiere e rivestimenti speciali per ridurre il bagliore della luce solare. In definitiva, una tuta spaziale deve poter creare al suo interno le stesse condizioni di vivibilità e di comfort che l'astronauta trova dentro il proprio veicolo spaziale.

Ai nostri giorni un forte impulso all'innovazione nel campo delle tute spaziali sta venendo dal nuovo programma Artemis, che dovrebbe riportare esseri umani sulla superficie della Luna entro (forse) il 2027 con la missione Artemis III. A differenza del programma Apollo, Artemis punta a una esplorazione più continuativa del nostro satellite creando le premesse per la realizzazione di basi autosufficienti sulla superficie della Luna e intorno a essa. Il programma, guidato dalla NASA, è partecipato dalle agenzie spaziali di Europa, Giappone e Canada, ma vede anche l'importante coinvolgimento di alcune imprese private, tra cui Axiom Space e la più famosa SpaceX, l'azienda aerospaziale statunitense di Elon Musk.

Per i prossimi sbarchi sulla Luna, la Axiom Space ha presentato, a ottobre 2024, la tuta AxEMU (Axiom Extravehicular Mobility Unit), progettata per adattarsi a diversi ambienti lunari e a missioni di lunga durata. Rispetto alle tute delle missioni Apollo, pesanti e poco flessibili, AxEMU ha introdotto materiali molto più leggeri e resistenti, offrendo una manovrabilità decisamente superiore. Anche il suo aspetto è più moderno e accattivante e a crearlo vi ha contribuito anche la famosa casa di moda Prada.

Quello di AxEMU non è stato il primo caso in cui il mondo delle tute spaziali ha incontrato il mondo del design. Nel 2020 debuttarono le nuove tute per attività intraveicolari di SpaceX che Elon Musk ha sviluppato in collaborazione con il costumista Jose Fernandez, ideatore degli abiti di alcuni supereroi del grande schermo, come Batman, Superman, Spider-Man e Wonder Woman. Queste tute, realizzate con nuovi materiali e nuove soluzioni costruttive, hanno molto colpito per la loro linea asciutta, essenziale e futuristica, che le fanno sembrare più costumi hollywoodiani di un film di fantascienza che vere e proprie tute spaziali.

Mantengono lo stesso design anche le nuove tute di SpaceX per le attività extraveicolari, testate il 12 settembre 2024 nel corso della missione Polaris Dawn. Sono le tute che Elon Musk ha cominciato a sviluppare in vista di future missioni verso la Luna, ma soprattutto verso Marte (la sua vera ossessione resta sempre il pianeta rosso!). Queste tute, però, non sono ancora autonome come le EMU o le Orlan, perché rimangono collegate al veicolo spaziale con un cordone ombelicale per fornire agli astronauti il supporto vitale di cui hanno bisogno. Ma possiamo essere certi che la loro autonomia non tarderà a venire.

Dai tempi di Gagarin a oggi, le tute spaziali hanno conosciuto continue innovazioni in termini di materiali, tecnologia e design, che le hanno rese sempre più sicure, funzionali, comode, talvolta anche belle. La rapida evoluzione delle tecnologie ci fa già

Nell'arco di più di sessant'anni, le tute spaziali hanno conosciuto continue innovazioni in termini di materiali, tecnologia e design, che le hanno rese sempre più sicure, funzionali, comode, talvolta anche belle.

intravedere quelle che potrebbero essere le future novità, dove robotica, realtà aumentata e intelligenza artificiale avranno un ruolo sempre più importante nell'evoluzione stessa delle tute spaziali. Prevedere che cosa ci riservi il futuro resta, comunque, un'impresa sempre molto difficile. Una cosa è certa: le tute del futuro ci porteranno sempre più lontano dalla "culla" in cui siamo nati.

WHAT'S NEXT

en 79

Dal corpo alla voce Il mondo formato podcast

Sono piccole cuffie bianche, con i fili o senza fili, i segnali di una piccola rivoluzione che possiamo notare sui treni, regionali o veloci, o sui mezzi di trasporto delle nostre città. Cuffie che sono il simbolo di un nuovo modo di consumare prodotti editoriali che si possono ora ascoltare e fruire distribuiti a piacimento nelle nostre complesse giornate.

di Andrea Borgnino

È una piccola rivoluzione dove l'ascoltare è diventato una scelta attiva, che non si adatta quindi ai palinsesti di una radio di flusso, ma bensì dove chiunque può scegliere un prodotto e spezzettarne l'ascolto nei momenti di libertà. Tutto nasce nei primi anni del nuovo millennio, ma è nel febbraio del 2004 grazie a un articolo sul quotidiano inglese *The Guardian* del giornalista britannico Ben Hammersley che nasce il termine, ovvero un neologismo, dall'unione di "Ipod", il lettore mp3 realizzato nei primi anni 2000 da Apple, con "Broadcast", la trasmissione circolare unilaterale di informazioni a un pubblico di utenti non prestabilito. Passati vent'anni, oggi il podcast è strumento di massa, le ricerche di mercato ci raccontano di oltre 17 milioni di ascoltatori nel nostro paese e di un pubblico in continua ricerca di nuovi prodotti da ascoltare. A prima vista sembra che il raccontare usando suoni e voci sia una reale novità che ci viene offerta da nuovi editori e nuovi autori ma in verità è importante cercare le origini della narrazione audio per scoprire come un mondo di sperimentazioni e ricerche, nate dagli anni Quaranta e Cinquanta, ci hanno portato oggi al piacere di ascoltare il mondo che si racconta in podcast. Oggi uno dei generi che ci viene offerto come veramente innovativo è il documentario audio dove una storia viene raccontata con l'utilizzo delle voci e dei paesaggi sonori originali. Questa modalità di racconto nasce in verità nel dopoguerra, nel periodo d'oro della radio, quando con la televisione ancora agli albori si inizia la sperimentazione di nuovi formati. È il Natale del 1957 quando viene trasmesso sul terzo Programma Nazionale "Clausura", un radio-documentario realizzato da Sergio Zavoli, in collaborazione con Piero Pasini, su musiche di Ildebrando Pizzetti. Per la prima volta un microfono entra in un monastero di clausura, quello delle Carmelitane Scalze di Bologna. Siamo nel pieno di una rivoluzione anche tecnologica – per la prima volta, infatti, gli inviati Rai sono dotati del Nagra, un registratore portatile a nastro magnetico che permette di uscire dagli studi e registrare i suoni e le voci del mondo esterno. In questo caso Zavoli effettua una scelta unica, affidando le riprese sonore a cura delle monache stesse, sommariamente istruite sull'uso delle attrezzature tecniche e dei microfoni. Il risultato è che per la prima volta il mondo della clausura viene raccontato alla radio: le preghiere, le lodi cantate e le voci sussurrate di un mondo privato e intimo diventano patrimonio comune. Ma soprattutto sono i silenzi che fanno la differenza, il silenzio – vale la pena ricordarlo – è il tabù principale alla radio dove musica e parole devono sempre essere presenti, ma in questo caso il paesaggio sonoro è vuoto e Zavoli riesce a ricostruirlo perfettamente. Ancora oggi ascoltare "Clausura" ci mette alla prova e ci permette di capire la potenza del racconto audio e la necessità di superare i confini e portare la narrazione in ogni luogo. Il cardine della sperimentazione ha guidato anche Giorgio Pressburger, drammaturgo e regista triestino, che nel 1970 realizza "Giochi di fanciulli", un radiodramma che ha portato la narrazione radiofonica verso un luogo estremo che ancora oggi sembra difficile da raggiungere. L'ispirazione arrivò a Pressburger quando vide in un museo di Vienna il quadro fiammingo *Giochi di bambini* di Pieter Bruegel il Vecchio, che ritrae una piazza di paese piena di bambini intenti a giocare. Da lì nacque un'idea quasi folle: riprodurre il quadro alla radio. Così decise di contattare una scuola vicino Torino e portò decine di bambini di una classe elementare in un grande studio di registrazione Rai dove, facendoli giocare, cantare e recitare filastrocche tradizionali, compone un'inedita versione sonora del quadro. E dopo due giorni il risultato è una narrazione senza regole che porta l'ascoltatore in uno spazio sonoro unico dove, sembra quasi incredibile, possiamo visualizzare il quadro di Bruegel, anche senza mai averlo visto dal vivo.

Anche uno dei generi più apprezzati del mondo podcast attuale, l'intervista a due voci, nasce nel mondo radiofonico e se vogliamo trovarne l'esempio più antico, ma ancora attuale, dobbiamo puntare le nostre antenne verso il Regno Unito. È il 29 gennaio del 1942 quando sulle frequenze radiofoniche della Bbc, il servizio radiofonico pubblico inglese, debutta "Desert Island Discs". L'idea è semplice ma unica: ogni settimana un ospite, chiamato "naufrago", è invitato dal conduttore a scegliere le otto canzoni che avrebbe portato con sé su un'isola deserta. Inoltre, il naufrago può scegliere un libro e un bene di lusso. Oggi, dopo oltre ottant'anni, il programma è ancora in onda ed è diventato uno dei format più longevi della radio e anche un classico tra gli ascolti digitali della Bbc. Ascoltando oggi le prime puntate di "Desert Island Discs", si intuisce la novità che aveva portato negli anni Quaranta e di come oggi tantissimi prodotti audio digitali si continuano a ispirare a un format semplice a due voci dove la curiosità e la fantasia della coppia intervistatore/intervistato fanno la differenza. Questi tre prodotti che arrivano dall'antico mondo radiofonico si possono ascoltare integrali sulle piat-



taforme RaiPlaySound della Rai e Bbc Sound della Bbc, e anche se sembrano molto lontani nel tempo hanno invece ancora oggi una freschezza unica e sembrano il ponte ideale che collega la sperimentazione radiofonica con i prodotti audio in podcast che possiamo consumare nelle cuffiette bianche che ci accompagnano durante tutte le giornate. Provare ad ascoltarli oggi è un esercizio unico che ci riporta in un'epoca dove i grandi giornalisti e gli autori si avvicinavano alla radio e all'audio per rompere gli schemi narrativi. Sono tre esempi di come non ci sia limite nel racconto e di come sia possibile chiudere gli occhi, ascoltare, e accendere quello che l'americano Steve Allen — leggendario personaggio televisivo — definiva come "il teatro della mente".

ANNIVERSARY

en 82

Leggio 30 anni di appunti. Bon anniversaire!

di Cristiana Colli

È un oggetto curioso e gentile, poetico, un evergreen un po' démodé che non può mancare in una casa abitata dalla musica, dove risuonano le parole della letteratura e le immagini dell'arte, accanto alla migrazione degli spazi e delle funzioni, dove si accolgono documenti, appunti di vita, si appoggiano bollette, ricettari, libri di viaggio nascosti nella segreta intimità della cabina armadio, tra cappotti e longuettes. Il leggio è sempre lì a ricordarci di prestare attenzione. **Leggio** di **Massimo Scolari** (1995) ha un'eleganza preziosa, legno massiccio di pero, un piano che ruota di 360° e regola l'inclinazione. Efficiente, quasi un funambolo, adagiato ma in movimento, è rigoroso, con una geometria essenziale ingentilita da piedini che citano l'iconografia classica della memoria storicizzata – il leggio come si immagina che sia il leggio. Accarezzarlo è un piacere, la superficie è liscia calda e profumata, sarà forse per quella cera con cui lo hanno lucidato che resta tra le mani come qualcosa di pulito, ordinato, gradevole.

Leggio esce dalla matita di Massimo Scolari, un architetto di spicco della cultura progettuale internazionale – studioso, accademico e designer – che ha insegnato nelle più importanti università del mondo, ed è stato tra gli autori delle riviste più autorevoli e celebrate del secondo '900. Tra il 1989 e il 2002 è direttore artistico di Giorgetti, e in quel periodo – contrassegnato da una forte identità e coerenza progettuale delle collezioni – sarà autore tra gli autori. Le sue opere fanno parte delle collezioni permanenti del MoMA di New York, del Tehran Museum of Contemporary Art, del Deutsches Architekturmuseum di Francoforte, e del Centre Pompidou di Parigi.

ON THE SHELF

en 84

I ♥ NY stuff

di Roberta Busnelli

Kim Hastreiter, cofondatrice della leggendaria rivista **PAPER** e figura iconica della scena culturale di New York, nel suo libro *STUFF. A New York Life of Cultural Chaos* (Damiani, 2025) ci guida in un viaggio lungo cinquant'anni di vita nella Grande Mela attraverso la sua collezione di oggetti, storie e persone straordinarie. In questa biografia, che è anche un racconto viscerale del caos culturale che ha definito un'epoca, Hastreiter ci invita a esplorare il suo mondo, fatto di oggetti che raccontano storie e incontri che hanno segnato la sua esistenza – una collezione di "madeleine" che rendono il passato un eterno presente. Con una penna arguta e un occhio critico, ripercorre eventi, amicizie e momenti memorabili che l'hanno vista protagonista nella New York più vibrante e creativa degli ultimi decenni. Il suo sguardo è quello di una vera e propria antropologa culturale, ma anche di un'artista poliedrica capace di scavare nei più profondi angoli della cultura per riportare alla luce le idee più audaci. **STUFF** non è solo una riflessione sull'arte, la moda, il design e la fotografia, ma anche una dichiarazione d'amore per la camaleontica città di NY. La narrazione è arricchita da aneddoti "fiabeschi": dai party notturni con Keith Haring, agli incontri con Pedro Almodóvar e Manolo Blahnik, Steve McCurry e David Byrne, alla curatela della mostra del 2009 con le opere dei suoi amici artisti e designer, tra cui Ingo Maurer. Kim – testimone e partecipe di una storia che si costruisce tra le strade della città e nelle sue gallerie, nei club e negli appartamenti – colleziona "amazing friends", i suoi "gioielli", presenta tutti a tutti, organizza eventi, mescola talenti e doti, regala opportunità e novità, orchestra persino matrimoni, creando una grande famiglia legata da entusiasmi e passioni, ma anche dai valori della umiltà e generosità, della gentilezza e dell'empatia. Ma non sono solo le storie dei personaggi e degli eventi a rendere la vita di Kim e il suo libro speciali. È l'attenzione al dettaglio, il rispetto per gli oggetti e la loro capacità di raccontare il passato. Tutto ciò che Hastreiter conserva, dalla fotografia d'autore ai libri rari, dalle opere d'arte alle scelte di moda, è carico di significato. È un "dono" del tempo, una testimonianza di un'epoca irripetibile. L'autrice definisce il suo libro come un "progetto di narrazione" che non solo esplora una New York che non c'è più, ma che invita i lettori a riflettere su come costruire una vita creativa, fatta di incontri ed esperienze. Insomma, **STUFF** è una provocazione e una mappa per chi cerca di vivere una vita autentica, curiosa e passionale.



Sono una collezionista pazza. Non ho nulla che non sia favoloso. **STUFF** è quasi come un libro di storia sugli ultimi 50 anni della mia vita a New York City. Le cose che ho scelto di conservare raccontano davvero storie straordinarie. Raccontano le storie delle persone. Tutto ciò che c'è nel libro sono cose che hanno un grande significato per me, ma penso che abbiano anche un significato storico. Se non parti da qualcosa di vero, tutto diventa distorto. Questa è la mia verità.

—Kim Hastreiter

In un'epoca in cui spesso tutto sembra effimero e fugace, il libro di Hastreiter ci ricorda l'importanza di raccogliere e conservare ciò che ha davvero valore: le storie, le relazioni e la cultura che ci definiscono. **STUFF** non è solo un omaggio alla New York che ha plasmato Kim, ma anche una riflessione su come possiamo tutti creare il nostro personale archivio di esperienze, un tesoro da accudire e tramandare.

Kim Hastreiter

STUFF. A New York Life of Cultural Chaos

Introduzione di Whitney Mallett, Jeffrey Deitch, Carlo McCormick

Fotografie di Jeremy Liebman

Copertina di Jim Joe

Pubblicato da Damiani insieme a Amazing Unlimited

448 pagine

1439 illustrazioni

Edizione inglese

LAST CALL en 88

Horizoning

di Cosimo Accoto

Orizzontare è il destino della specie *sapiens*. Oggi è pensare l'imminente sulla linea dell'orizzonte cogliendo il momento epocale e radicale che stiamo vivendo. Abitare un passaggio di civiltà significa infatti fare esperienza di un Pianeta in terraformazione preso tra le antiche *macerie* di quanto si viene distruggendo e le nuove materie di quanto si viene costruendo. Il pensiero della *postumità* (post-medialità, post-verità, post-umanità) ha cercato di esplorare insieme alla linea dell'orizzonte che stiamo perdendo anche quella che, al suo posto, stiamo guadagnando. Tuttavia, il prefisso *post* tiene questo nostro pensare ancorato più al mondo che si diparte che a quello che arriva. Così il nostro sentire è trattenuto al suo passato e limitato nell'osservare a pieno l'eveniente. È, infatti, centrato più sul catastofare (*catastrophising* o l'interrogarsi sulla fine di un mondo dato) che sull'orizzontare (*horizoning* o il proiettarsi all'inizio di un mondo nuovo). Forse val la pena, invece, sollecitarsi in questa nostra last call, proprio all'esercizio dell'orizzontare le nuove condizioni del nostro Pianeta Terra. A partire dal mondo che si dà forma e di cui il presente che viviamo costituisce, per l'appunto, la "proto-realtà" invece che la "post-realtà". Dobbiamo allora prepararci a una torsione ermeneutica dal "non-più" (ciò che non siamo più) al "non-ancora" (ciò che non siamo ancora). È un esercizio azzardato come si comprende con facilità, ma stimolante e forse anche sempre più necessario visti i tempi caotici che viviamo. Lo faccio qui a partire dalle cinque interrogazioni della nostra nuova civilizzazione (terraformazione): 1. programmazione, 2. automazione, 3. simulazione, 4. anticipazione, 5. inflazione.

1. Il coding è il nostro nuovo linguaggio: dopo oralità e scrittura, ora è l'orizzonte della programmazione. A differenza del linguaggio naturale umano, non è interpretabile, ma eseguibile. Quale sarà allora il nuovo destino della parola umana in un mondo di macchine che parlano e scrivono anch'esse?

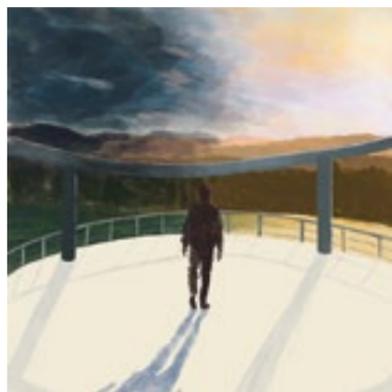
2. Altre automazioni, automatismi e automaticità creeranno sorprendenti ecologie più-che-umane (mediali, relazionali, transazionali) fatte di sensori, dati, modelli, dispositivi. Un'automazione macchinale, computazionale e istituzionale insieme. Come sarà vivere dentro questa neo-ecologia automatizzante?

3. Dalla lingua alle immagini agli ambienti, la potenza della simulazione computazionale trasforma le condizioni di esperienza, intelligenza, esistenza del nostro Pianeta. Gemelli digitali, avatar sintetici, mondi virtuali riconfigurano realtà estese. Sarà colta al meglio questa opportunità espansiva?

4. Stiamo abbandonando l'era dell'archivio in cui siamo vissuti finora e stiamo entrando nell'era dell'oracolo. La medicina diviene predittiva, la manutenzione preventiva, la medialità raccomandativa, la mobilità allertativa. Tutto diviene divinazione. Di quali benefici oracolari sarà arricchita la nostra vita?

5. Ci attende una civiltà inflattivamente arricchita da contenuti, esperienze, ambienti, servizi. Ma attenzione. Le ere inflattive scardinano regimi di verità e falsità, rompono storici equilibri creativi, terremotano economie e politiche. Che innovazione culturale sarà necessario promuovere in questi orizzonti e perché e per chi?

Certamente si può avere la tentazione di osservare inorriditi tutto questo come fosse una catastrofe, la fine di un mondo. E lo è naturalmente, se guardato da una prospettiva *post-*. Ma forse è meglio, in una prospettiva *proto-*, cogliere piuttosto i sorprendenti semi e germoglianti di questo nuovo Pianeta. E prendersene cura con consapevolezza e coraggio. Con cautela e coscienza certamente, ma soprattutto con coraggio.



EYE ON en 91

La recherche di Dmitri

di Roberta Busnelli

Fin da bambino, l'arte ha rappresentato per Dmitri Cavander un rifugio e un mezzo per esplorare il mondo. Ricorda ancora le prime volte in cui, a soli tre o quattro anni, si perdeva nel piacere di disegnare e dipingere – il desiderio di lasciare segni, rispondere e rappresentare il mondo attorno – affascinato dalla magia dei colori e delle forme, immerso nella felicità del processo creativo. Quella passione, nata quasi per istinto, lo ha accompagnato negli anni della crescita, sostenuta da insegnanti illuminati e da un'innata sensibilità verso la bellezza. Dopo anni di studio e ricerca, ha trovato nella pittura il suo linguaggio espressivo più autentico. Ha conseguito una doppia laurea in Belle Arti e Letteratura Inglese presso l'Università della California a Berkeley, ma il suo apprendistato non si è mai interrotto. "La mia formazione è proseguita imparando dagli artisti che mi circondavano all'epoca, come George Nick e Ken Layman, e studiando da autodidatta i pittori nei musei, nelle gallerie e nei libri d'arte", racconta. Tra le Muse ispiratrici, antichi maestri e artisti del presente. "Vermeer e Rembrandt mi tolgono il fiato, e molti artisti francesi della fine '800/inizi '900 – Cézanne, Matisse, Picasso, Bonnard – hanno un importante ascendente sul mio lavoro", confessa. Tra i contemporanei cita "Fairfield Porter, David Hockney, David Park, Alex Katz e Richard Diebenkorn che mi hanno insegnato in modi diversi a guardare con attenzione e a confrontarmi con la pittura come materia".

L'arte di Dmitri nasce dall'osservazione. Le città in cui ha vissuto – New Haven e Boston – e le estati trascorse dal nonno a Nantucket Island hanno lasciato un'impronta indelebile nella sua percezione dello spazio e della luce. "Questi luoghi hanno avuto un impatto enorme sulla mia arte", spiega. "La qualità della luce, le stagioni, l'architettura, tutto contribuisce a evocare emozioni che cerco di trasferire nei miei dipinti". Nei suoi lavori gli ambienti urbani e gli interni domestici diventano protagonisti silenziosi, trasmettono emozioni e stati d'animo senza bisogno di figure umane. "Quando una persona appare sulla tela, l'attenzione si concentra su di essa e tutto il resto diventa secondario. È difficile guardare un quadro con persone senza concentrarsi principalmente sulla figura umana — ne siamo inevitabilmente attratti e questo può dominare l'intera composizione, sottraendo potere agli altri elementi". E riflette: "Non so esattamente da dove venga la mia preferenza per gli spazi vuoti, ma scelgo di dipingere ciò che mi emoziona. A volte è un interno inondato di luce, altre volte è un paesaggio che ha un'atmosfera particolare. Cerco di fidarmi di questa sensazione, poiché è piuttosto rara. È in gran parte un mistero". Così la sua pittura non è mai una riproduzione della realtà, ma una reinterpretazione emotiva e soggettiva guidata da un processo intuitivo che cattura un dettaglio, un'atmosfera, un gioco di luci che risvegliano in Dmitri una sensazione profonda. "Mi ispiro a ciò che vedo ogni giorno, ai luoghi in cui vivo e ai posti in cui viaggio. Quando qualcosa mi colpisce come se fosse carico di una speciale energia, cerco di catturare quel momento", racconta. Spesso inizia con schizzi su carta o iPad, per poi tornare sul posto con il cavalletto e trasferire sulla tela l'intuizione iniziale. La fase successiva avviene in studio, dove l'opera viene rifinita attraverso un attento equilibrio tra composizione, colore, forma, spazio, e "se sono fortunato, la scintilla originale rimane visibile nel risultato finale". Senza legarsi a una tecnica specifica, ricerca sempre l'autenticità del gesto pittorico. Anche la scelta cromatica segue un principio istintivo: non esistono colori preferiti, ma solo armonie capaci di dare vita e significato alla composizione. "Tutti i colori sono importanti, e belli. Ciò che conta è il dosaggio e la posizione corretti", spiega. "Il colore ha la straordinaria capacità di dare vita a un'immagine, di infondere emozione e significato a ciò che rappresenta".

Oltre alla pittura, la sua vita è ricca di passioni. La lettura, la natura, la cucina, la musica che accompagna costantemente le sue sessioni di lavoro, dai suoni raffinati di Joni Mitchell ai ritmi sperimentali di Radiohead e Talking Heads ogni pennellata trova la sua melodia. "La musica ha un ruolo essenziale nella mia creatività, mi aiuta a entrare in uno stato di concentrazione, è una sorta di ancoraggio emotivo, una presenza".

Il legame con la natura si riflette anche nel suo interesse per l'ambiente e la sostenibilità. "Amo la bellezza della natura e credo sia nostro dovere proteggerla", dice con convinzione. "Molte delle mie opere riflettono il mio attaccamento ai luoghi in cui vivo e al loro equilibrio fragile". Perché per Dmitri la bellezza del paesaggio non è solo fonte di ispirazione, ma un valore da preservare, come insegnano le foreste del New England.

E se dovesse confessare un piccolo vizio? "Il gelato", sorride. Piccole gioie quotidiane che, come la sua pittura, rendono la vita più intensa e vera. La ricerca artistica di Dmitri continua, guidata da un'unica certezza: la pittura è il suo linguaggio, il mezzo con cui esplora e racconta il mondo, un viaggio infinito verso la bellezza e l'autenticità.

Dmitri Cavander è un artista che lavora principalmente con olio, acquerello e iPad. Nato a New Haven, Connecticut, attualmente vive a San Francisco, California. Dopo la laurea presso l'Università della California a Berkeley, ha studiato con George Nick e ha tratto ispirazione dai paesaggi, dagli interni e da altri momenti di quieta bellezza intorno a lui. Le sue opere sono state esposte in numerose gallerie a Boston, New York, San Francisco e nello stato del Connecticut.



Ispirazioni

Natura e tecnologia

Morbidezza e plasticità

Equilibrio e aerodinamicità

Geometria e sinuosità

Giorgetti Collection 2025

GIORGETTI MASERATI EDITION

Un viaggio epico tra mare e cielo, dove il tridente di Nettuno guida l'ispirazione per la nomenclatura della nuova Collezione Giorgetti Edition Maserati.

Questo emblema, cuore pulsante dell'identità Maserati, si è trasformato in una guida simbolica.

I nomi dei prodotti sono un richiamo al mito e alla natura indomabile: un tributo alla simbologia del Tridente e al legame tra i venti e i mari che hanno sempre ispirato i capolavori automobilistici del brand.

Partendo dagli abissi di Nettuno, spinti dai venti e navigando per mari, siamo rimasti incantati dal cantico delle Sirene e dal fascino eterno del mito dei mari.

Ogni pezzo della Collezione Giorgetti Maserati Edition è un omaggio alle ninfe marine, figure eteree che incantano e lasciano il “segno” con la loro bellezza. I nomi evocano storie di armonia e forza, proprio come i venti che danno identità alle automobili Maserati.

GIORGETTI MASERATI EDITION

Nereide

Sistema di divani componibili
Giorgetti R&D

Simbolo di saggezza e potenza, Nereide è un divano modulare, appoggiato su una pedana con cornice in massello di frassino (finitura naturale, grigio antracite, biscotto e cenere). A chiusura del bracciolo un prezioso dettaglio: una scocca, rivestita in pelle, che lo abbraccia. L'imbottitura è a quote differenziate, con molle insacchettate e memory foam. I piedini sono regolabili, con struttura in metallo verniciato Pewter e massello di frassino, in abbinamento alla cornice della pedana.

Profondità sistema cm 104, h seduta 44, h totale 69,5

Accessori a completamento del sistema:

- tavolino in frassino e pareti in pelle, con finiture in abbinamento alla composizione, disponibile elettrificato con presa schuko, USB-A e USB-C
- elemento con porta-oggetti in frassino, con piano rivestito in pelle e cordonetto che richiama le linee delle carrozzerie delle auto, disponibile elettrificato con presa schuko, USB-A e USB-C
- elemento piano con pareti in pelle

Disponibile anche l'elemento indipendente tavolino con intarsio, con disegno ispirato alle linee delle auto.

cm 130 × 101 × h 11

GIORGETTI MASERATI EDITION

Lorelei

Poltrona e divano
Giorgetti R&D

Poltrona e divano scultorei per avvolgere chi vi si accomoda in un abbraccio seducente e confortevole.

Una struttura audace e distintiva, composta da due scocche che richiamano il profilo avvolgente dei sedili dell'auto, unite in un gesto dinamico e raffinato.

La poltrona è in tre varianti: con le due scocche rivestite interamente in pelle, con inserto perimetrale e inserto tra le due scocche in pelle o in legno flessibile; oppure con le due scocche laccate, dove l'unico inserto tra le due scocche è in pelle. Nel divano le due scocche esterne sono unite da una scocca centrale, disponibili unicamente in pelle. L'imbottitura è a quote differenziate, con struttura cinghiata e cuscinatezza dello schienale sfoderabile.

poltrona cm 75 × 78 × h 70,5 h seduta 40
divano cm 270 × 110 × h 70,5 h seduta 40

GIORGETTI MASERATI EDITION

Seidon

Divano
Giorgetti R&D

Ispirato alle linee sinuose delle auto, Seidon combina estetica e funzionalità in un divano scultoreo. Due elementi si uniscono a formare schienale e seduta, per un equilibrio dinamico.

Divano monomaterico, con struttura realizzata in materiale composito e imbottitura a quote differenziate. Rivestimento disponibile con i tessuti di collezione o in pelle satin. Non sfoderabile.

cm 214 × 86 × h 73,5 h seduta 42



GIORGETTI MASERATI EDITION

Teti

Pouf
Giorgetti R&D

La sua silhouette avvolgente si plasma nello spazio con eleganza, con un dettaglio grafico nella parte inferiore ispirato all'ugola delle vetture. Disponibile in due varianti, pouf-seduta o con vano contenitore.

La base può essere in finitura laccata in due sfumature, per un effetto cromatico fluido e avvolgente, o può essere rivestita in pelle. Nella versione pouf, la seduta si appoggia delicatamente sulla base ed è rivestita in tessuto o pelle. Nella versione contenitore, l'elemento superiore si trasforma in una vasca in vetro trasparente.

pouf-seduta: cm h 44, con base in pelle cm Ø 41, con base laccata cm Ø 39
pouf-contenitore: cm h 41, con base in pelle cm Ø 41, con base laccata cm Ø 39

GIORGETTI MASERATI EDITION

Ligea

Tavolini
Giorgetti R&D

Dalle forme dagli air vents delle auto nascono i tre tavolini Ligea, in configurazioni fisse.

- cm 140 × 85 × h 25: con struttura in metallo verniciato Pewter 5L, parte interna rivestita in pelle antracite (9111) e piano in marmo, disponibile nelle varianti Calacatta, Calacatta Viola, Grigio Astratto, Zebrino, Portoro, Dover White, Arabescato Orobico, Rosso Levante

- cm 100 × 60 × h 35: con struttura interna ed esterna e top completamente rivestiti in Pelle Plus e Pelle Satin

- cm 60 × 35 × h 45: con struttura della base e piano in essenza frassino, cornice in massello, disponibile in finitura naturale, grigio antracite, biscotto e cenere

GIORGETTI MASERATI EDITION

Ploto

Tavolini
Giorgetti R&D

Il tavolino Ploto naviga sicuro seguendo il movimento fluido delle onde: le ruote gli danno libertà di movimento nello spazio.

Ha la struttura in metallo verniciato in Pewter 5L, con piedini sul fronte e ruote sul retro. La parte interna della struttura è nascosta da inserti di massello di frassino, in finitura naturale, grigio antracite, biscotto e cenere. La parte esterna ha una banda in pelle applicata tramite un tappetino magnetico.

cm 52 × 31 × h 53,5; 70 × 25 × h 28,5

GIORGETTI MASERATI EDITION

Sibilia

Tavolino
Giorgetti R&D

Il canto di Sibilia si mescola con il vento e le onde, portando sogni e visioni a chi lo ascolta.

Totem in frassino grigio antracite, con fresate sulla parte superiore per appoggiare tablet e cellulari, rivestite in pelle antracite (9111), che con due piccoli fori e la forma del prodotto fungono da amplificatori.

La cornice che divide la parte superiore da quella inferiore è in laccato color titanio. Il prodotto è disponibile in un'unica dimensione.

cm 43 × 31 × h 55

GIORGETTI MASERATI EDITION

Neomeris

Tappeto
Giorgetti R&D

Neomeris come il mare che non è mai statico ed è animato da onde.

Il tappeto è realizzato con la tecnica handtufted, in bamboo silk con un motivo ad onde realizzato con loop in lana. Abbinamento di tre colori a scelta tra i colori della collezione tappeti.

Disponibile in formati personalizzati



Moorea

Collezione Open Air
Carlo Colombo

Collezione Open Air che evoca i paesaggi esotici della Polinesia, dove il verde della natura selvaggia si specchia nelle acque limpide e cristalline: un sistema armonico di elementi – divano modulare, seduta, lettino e tavolo – concepito per arricchire gli ambienti outdoor più esclusivi, dalle terrazze affacciate sul mare agli yacht più prestigiosi.

La struttura in acciaio inox, con finitura effetto Pewter, conferisce resistenza e un'allure sofisticata, mentre gli inserti in massello di Teak esaltano la matericità del design. Le sedute sono imbottite con gomma drenante per un'asciugatura rapida, rivestite nei tessuti Open Air o in una pelle innovativa trattata per resistere agli agenti atmosferici e disponibile in una palette cromatica di 18 nuance.

Il divano si configura come un vero e proprio sistema d'arredo. I suoi moduli componibili – tra cui terminali laterali, elementi centrali, chaise lounge e pouf – permettono infinite soluzioni progettuali, adattandosi a ogni contesto.

Il lettino è un invito al relax assoluto: la struttura combina solidità e leggerezza, mentre lo schienale regolabile in quattro posizioni permette di scegliere l'inclinazione perfetta. Con doghe rinforzate e ruote posteriori.

cm 88 × 200 × h 43 ÷ 98

La seduta interpreta con grazia l'incontro tra acciaio e legno. Lo schienale e i braccioli, interamente in Teak, creano un continuum visivo di grande eleganza, mentre la base, studiata per facilitare il drenaggio dell'acqua, assicura praticità senza rinunciare alla bellezza delle linee.

cm 57 × 59 × h 71, h seduta 49

Il tavolo unisce innovazione e artigianalità: piano in pietra lavica dell'Etna, proveniente da cave risalenti al XVII secolo, arricchito con polvere di vetro per riflessi cromatici nelle tonalità smeraldo, ottanio e perla.

Struttura in acciaio inox, gambe in massello di Teak, dalla base triangolare convessa, per un carattere scultoreo. Sottili aperture sotto il piano agevolano il drenaggio dell'acqua.

cm h 74,5: 153 × 153 cm; 243 × 109; 303 × 109

Floria

Tavolo
Pierre-Yves Rochon

Un omaggio alla natura e alle sue armonie, la famiglia di tavoli Floria si ispira alla delicatezza e alla forza dei petali di un fiore, tradotti in un volume scultoreo dal forte impatto visivo. Le gambe, ispirate a forme organiche, conferiscono al tavolo un senso di leggerezza e movimento.

Gambe rivestite in pelle. Top in marmo nelle varianti Calacatta, Calacatta Viola, Grigio Astratto, Zebrino, Portoro, Dover White, Arabescato Orobico, Rosso Levante con sottopiano in laccato titanio.

cm h 67,5: 120 × 90; 140 × 90; 220 × 110
cm h 74: 120 × 90; 140 × 90; 220 × 110; 260 × 110; 300 × 110

Plume

Sedia
Dainelli Studio

Sedia con struttura in massiccio di frassino, in quattro finiture, naturale, grigio antracite, biscotto e cenere.

Seduta in multistrato di legno rivestita con imbottitura, con piping, sfoderabile, sollevata dalla struttura mediante quattro cilindri.

Plume è ora disponibile in due varianti per lo schienale, fissato alla struttura con viti coperte da placchette in Pau Ferro, rimovibili:

- schiumato, rigido sul retro e morbido sul fronte, con schienale con piping, a copertura della zip, sfoderabile
- in paglia di Vienna, fissato alla struttura

cm 47 × 56 × h 99, h seduta 49

Tiber & Tiberina

Pouf e tavolini
Virgina Harper

Famiglia di tavolini e pouf che possono anche vivere in autonomia.

Il pouf ha la struttura in materiale composito, con imbottitura a quote differenziate. Piedini in materiale che non graffia né rovina il pavimento.

Il tavolino ha il top in HPL, impiallacciato frassino (finiture naturale, grigio antracite, biscotto e cenere), di soli 12 mm: non è un semplice impiallaccio, ma un intarsio con linee che ricordano un ventaglio che si apre.

Distanziale in MDF laccato titanio tra il piano e la struttura, rivestita in pelle.

Base in metallo verniciato Pewter 5L che segue la forma della struttura, con feltro.

pouf cm 60 × 51 × h 41,5
tavolino cm raggio 90 × 45 × h 43,5



Giorgetti Atmosphere Collection 2025

Panopea

Tappeto
Giorgetti R&D

Panopea ha la capacità di vedere lontano.

Il tappeto è realizzato con tecniche manuali, con stringhe di pelle intrecciate a fili di cotone dell'ordito. Ha una trama irregolare, che presenta sempre un aspetto artigianale, con piccole variazioni di forma, dimensione e colore.

È disponibile in

- 10 colori con effetto non metallizzato (grigio, randolf, white, british tan, dark brown, olive green, dark écru, carta da zucchero, black e ash)
- 4 colori effetto metallizzato (madreperla, silver montecarlo, military chic, charcoal): le stringhe di pelle vengono trattate con polveri metalliche, cere e oli, che conferiscono alle pelli particolari effetti luminescenti o perlati.

Panopea è sempre bordato in pelle, con colorazioni tono su tono.

Dimensioni fisse cm 120 × 290; 240 × 290

Kromis

Tavolino
Giorgetti R&D

Totem composto dalla sovrapposizione di cinque coppe in vetro di forte spessore, che possano essere utilizzate anche isolate e sovrapposte in ordine diverso. Hanno diametri uguali e altezze diverse.

Kromis è utilizzabile come centro-tavolo oppure come tavolino, di citazione anni '70, ed è disponibile in due nuance di colorazioni:

- partendo dalla base: fumé – bronzo – trasparente acidato – fumé – ambra
- partendo dalla base: fumé – bronzo – trasparente acidato – fumé – blu

cm Ø 35 × h 48 (singola coppa cm Ø 35 × h min 6 e h max 16)



Director /
Direttore
Cristiana Colli

Editorial manager /
Responsabile di redazione
Roberta Busnelli

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

Contributors /
Contributi di
Cosimo Accoto
Andrea Borgnino
Giancarlo Bosio
Lucia Bosso
Roberta Busnelli
Cartacarbone
Cristiana Colli
Paolo Conte
Renata Molho
Francesca Molteni
Anna Prandoni

Translations /
Traduzioni
Maka Language Consulting

Creative director /
Direttore creativo
Giancarlo Bosio

Graphic concept /
Progetto grafico
Dario Zannier

Cover and illustrations /
Copertina e illustrazioni
Dmitri Cavander

Thanks for the conversations had with /
Grazie per le conversazioni a
Mariagrazia Bertaroli
Klaus Busse
Dmitri Cavander
Elizabeth Diller
Pierre-Yves Rochon

Printing /
Stampa
Nava Press
Via Ernesto Breda 98
20126 Milano

© 2025 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: ARCHITECTURAL
DETAIL, FAÇADE OF VILLA IL
GIRASOLE®, MARCELLISE, VERONA.



CONTEMPORARY *Villa Il Girasole*, Cristiana Colli /
INTERVIEW WITH *Restless architecture*, Lucia Bosso /
PHOTO JOURNAL *Machine à habiter*, Giancarlo Bosio /
OUTSIDE THE BOX *Elio Fiorucci*, Renata Molho /
ITALIAN STORIES *Being Maserati*, Francesca Molteni /
MYTHS & RITUALS *Botanical Thriller*, Cartacarbone /
ENVIRONMENT *Suits for the stars*, Paolo Conte /
WHAT'S NEXT *From body to voice*, Andrea Borgnino /
LAST CALL *Horizoning*, Cosimo Accoto /